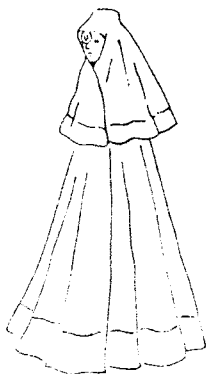
# ETNOLOGIA
# Y
# TRADICIONES
# POPULARES



INSTITUCION «FERNANDO EL CATOLICO» (C. S. I. C.)
DE LA
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE ZARAGOZA
1 9 6 9

ETNOLOGIA Y TRADICIONES POPULARES

I CONGRESO NACIONAL

DE ARTES Y COSTUMBRES POPULARES

2-5 mayo 1968

convocado

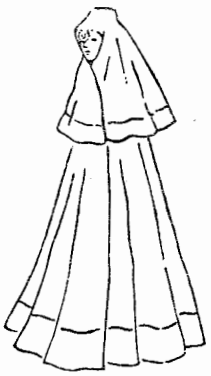
por la

Institución «Fernando el Católico»

con motivo de su

XXV Aniversario

# ETNOLOGIA
# Y
# TRADICIONES
# POPULARES



INSTITUCION «FERNANDO EL CATOLICO» (C. S. I. C.)
DE LA
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE ZARAGOZA
1 9 6 9

Publicación núm. 478
de la
Institución «Fernando el Católico»

Depósito Legal: Z. 387 — 1969

*Impreso en España*

Talleres Editoriales LIBRERÍA GENERAL. Colón, 7. Zaragoza — 1969

*En España existe una pléyade de etnógrafos folkloristas y etnólogos cuyo trabajo persistente aparece en las revistas especializadas y en las publicaciones que el auge turístico estimula en todos los rincones de la Península. El Consejo Superior de Investigaciones Científicas ha dedicado en el Instituto Miguel de Cervantes el Departamento de Etnología y Tradiciones Populares con su revista de Dialectología y Tradiciones Populares a estos menesteres y los nombres de Julio Caro Baroja, Esteba Fabregat, Panyella, J. M. de Barandiarán, Gómez Tabanera y otros han llevado los estudios de Etnología y Antropología cultural a la Universidad y a los Museos. El del Pueblo Español de Madrid, el Etnológico de Barcelona, los de Mallorca, San Sebastián, Santander y otros lugares muestran una madurez de la que también es índice la asociación que, presidida por Castillo Lucas, mantiene en Madrid una tensa actividad.*

*No existen, en cambio, reuniones científicas con carácter regular que sean la coyuntura de encuentro de cuantos cultivan, a cualquier nivel que sea, la investigación de las tradiciones y costumbres populares. Portugal, más afortunado, ha celebrado, aunque sea esporádicamente, congresos y coloquios; en España se acogían estos temas, con evidente incomodidad, en los Congresos Arqueológicos Nacionales.*

*Zaragoza, a través de la Institución Fernando el Católico y su Museo de Etnología y Ciencias Naturales de Aragón, ha cultivado una serie de labores que tenían como lema «somos la última generación que puede recoger la vida popular». Así han surgido gracias al patronato de una casa comercial, las «Jornadas de Estudios Folklóricos aragoneses» con frecuencia anual y ámbito muy por encima de lo regional. La experiencia llevó a convocar este «I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares» y este primer paso esperamos que no será sino el inicio de una conducta que seguirá en Córdoba en 1970 y luego ininterrumpidamente. Del éxito de este I Congreso no es necesario hablar; lo que permanecerá de él sigue a estas breves palabras en forma de un libro de XXVIII + 652 págs.*

*Baste dar las gracias a cuantos lo han hecho posible y, en primer lugar, a todos y cada uno de los congresistas; a las autoridades y a Luis Beltrán, por descontado, en nombre de la Institución Fernando el Católico.*

ANTONIO BELTRÁN

Presidente del I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares

# I CONGRESO NACIONAL DE ARTES Y COSTUMBRES POPULARES

## I

PRESIDENCIA Y CONGRESISTAS DE HONOR

Presidente de Honor: S. E. el Jefe del Estado.

Congresistas de Honor: Excmos. e Ilmos. Sres.:

Ministro de la Gobernación.

Ministro de Educación y Ciencia y Presidente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Ministro Secretario General del Movimiento y Delegado Nacional de Sindicatos.

Ministro de Información y Turismo.

D. Gratiniano Nieto, Director General de Bellas Artes.

D. Carlos Robles Piquer, Director General de Cultura Popular y del Espectáculo.

D. José Luis de Arrese, Presidente del Patronato «José María Quadrado».

COMISIÓN DE HONOR

Excmo. Sr. Capitán General de la V Región Militar.
Excmo. Sr. Teniente General Jefe de la Región Aérea Pirenaica.
Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia.
Excmo. y Rvdmo. Sr. Arzobispo de Zaragoza.
Excmo. Sr. Presidente de la Audiencia Territorial.
Ilmo. Sr. Presidente de la Excma. Diputación Provincial.
Ilmo. Sr. Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento.
Ilmo. Sr. Delegado Provincial de Hacienda.
Excmo. y Magnífico Sr. Rector de la Universidad.
Excmo. Sr. Fiscal de la Audiencia Territorial.
Excmo. Sr. Jefe Superior de Policía.
Ilmo. Sr. Delegado Provincial de Información y Turismo.
Ilmo. Sr. Delegado Provincial de Sindicatos.
Ilmo. Sr. Delegado Provincial de Trabajo.
Ilmo. Sr. Delegado Provincial de Industria.
Ilmo. Sr. Delegado Provincial de la Vivienda.

COMISIÓN ORGANIZADORA

Ilmos. y M. I. Sres.:

Presidente: D. Antonio Zubiri Vidal.

Vicepresidente: D. Ricardo Malumbres Logroño.

Vocales: D. Fernando Solano Costa, D. Antonio Beltrán Martínez, D. Angel Canellas López, D. Jesús Tomás Zueco Barba, D. Isidoro Ricart Peralta, D. Félix Marugán Antorán, D. Jesús Fernández Rivero, D. Eugenio Frutos Cortés y D. Luis García Arias.

Secretario: D. Antonio Serrano Montalvo.

MESA DEL CONGRESO

Excmos. e Ilmos. Sres.:

Presidente: D. Antonio Beltrán Martínez.

Vocales: D. Claudio Esteva Fabregat, D. Julio Caro Baroja, D. Augusto Panyella, D. José Miguel Barandiarán, D. José Filgueira Valverde y D. Gratiniano Nieto Gallo.

Secretario: D. Antonio Serrano Montalvo.

## II

CONVOCATORIA

La Institución «Fernando el Católico» con motivo del XXV Aniversario de su fundación y bajo el patrocinio del Ministerio de Educación y Ciencia y del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y de las Autoridades locales, convocó el I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares para que tuviera lugar del 2 al 5 de mayo de 1968, en la Ciudad de Zaragoza.

COLABORACIONES

Colaboraron en el Congreso los siguientes organismos y entidades: «Amigos de la Jota». Zaragoza; ARBEGA, S. A., Zaragoza; Asociación Española de Etnología y Folklore, Madrid; Ayuntamientos de Alicante, Estella (Navarra), Salamanca, Santa Cruz de Tenerife, Teruel y Zaragoza; Cajas de Ahorros de Asturias, Inmaculada de Zaragoza, Municipal de Vitoria y Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza; Centro de Estudios de Musicología, Valencia; Colegio Oficial de Veterinarios. Zaragoza; Delegación Provincial de la Sección Femenina, Zaragoza; Diputación Foral, Navarra; Diputaciones Provinciales de Alicante, Guadalajara, Guipúzcoa, Huesca, León, Lérida, Logroño, Madrid, Murcia, Oviedo, Tarragona, Valencia, Vizcaya y Zaragoza; Escuela Oficial de Jota, Zaragoza; Escuela Social, Zaragoza; Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza; Instituciones «Alfonso el Magnánimo» de Valencia, «Fernando el Católico» de Zaragoza, «Príncipe de Viana» de Pamplona; Institutos Español de Antropología Aplicada de Madrid, de Estudios Asturianos de Oviedo, de Estudios Ibéricos y Etnología de Valencia, de

Estudios Ilerdenses de Lérida y «José Cornide» de Estudios Coruñeses de La Coruña; Museos Arqueológicos de Teruel, Etnológico de Barcelona, Nacional de Etnología de Madrid, Etnológico de Oporto (Portugal) y Nacional de Escultura de Valladolid; Obra Sindical de Artesanía, Madrid; Peña «El Cachirulo», Zaragoza; Sociedad de Ciencias Naturales Aranzadi, San Sebastián y Universidad de Navarra.

### Plan del Congreso

Con areglo a la modalidad internacional de esta clase de reuniones, el Congreso desarrolló sus tareas de la siguiente manera:

1. Ponencias solicitadas y aportaciones de los Congresistas al mismo.
2. Comunicaciones libres.

Las ponencias, aportaciones y comunicaciones libres serán publicadas en las Actas del Congreso adelantándose el texto provisional de las ponencias, que fue distribuido anticipadamente entre los congresistas.

### Ponencias

Los títulos de las ponencias son los siguientes:

*Los Museos locales de Artes y Costumbres Populares*, de D. Gratiniano Nieto.

*La Etnología española y sus problemas*, de D. Cluadio Esteva Fabregat.

*Introducción al folklore aragonés*, de D. Antonio Beltrán.

### Secciones

Para el estudio de las comunicaciones presentadas a las ponencias, o de carácter libre el Congreso se dividió en las siguientes Secciones: 1, Habitación; 2, Indumentaria; 3, Alimentación; 4, Vida doméstica; 5, Educación y religión; 6, Vida social; 7, Derecho; 8, Economía y trabajo; 9, Profesiones; 10, De la cuna a la boda; 11, Vejez y muerte; 12, Arte popular; 13, Fiestas, ritos y costumbres; 14, Juegos y regocijos; 15, Demonios, espíritus y brujas; 16, Supersticiones; 17, Medicina popular; 18, Leyendas y cuentos; 19, Refranes; 20, Arte y Arqueología; 21, Cuestiones generales y de método y 22, Descripciones globales de pueblos o comarcas.

### Normas reglamentarias

La exposición de las comunicaciones a las ponencias no debía rebasar los diez minutos; la de las comunicaciones libres quince minutos como máximo y su discusión no más de cinco minutos por cada persona que interviniera. El texto de las intervenciones debía ser presentado por escrito, en cualquier caso, y el de las comunicaciones no habría de rebasar quince páginas impresas y cuatro grabados.

### Material audiovisual

Los señores congresistas dispusieron de proyectores de diapositivas y de cuerpos opacos, de aparatos de proyección cinematográfica de 8, super 8 y de 16 mm., así como de magnetófonos.

EXPOSICIÓN

En la sala de exposiciones del Palacio Provincial tuvo lugar durante las fechas del Congreso una interesante muestra de las actividades realizadas por la Obra Sindical de Artesanía.

DEMOSTRACIONES FOLKLÓRICAS

La Institución recibió importantes ofrecimientos para la organización, lateral al Congreso, de festejos folklóricos que por su pureza y autenticidad interesaron enormemente a los congresistas. En el programa figuran los Grupos que intervinieron en estas demostraciones.

EXCURSIÓN

Los congresistas participaron en una excursión, igualmente reseñada en el programa, a las localidades de Uncastillo y Sos del Rey Católico.

## III

SEDE Y FECHAS DEL CONGRESO

Los actos solemnes tuvieron lugar en el salón de sesiones de la Excma. Diputación Provincial, y los de trabajo, en dicho lugar, en las salas de conferencias y de seminarios de la Institución «Fernando el Católico», durante los días 2 al 5 de mayo de 1968.

INSCRIPCIONES

Debían de efectuarse en la Secretaría de la Institución «Fernando el Católico», de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, sede del Congreso, indicando en la correspondiente tarjeta de inscripción la aportación o comunicación libre que se desee presentar y abonando la cuota de 600 pesetas que da derecho a recibir las Actas del Congreso.

ALOJAMIENTOS

A los señores congresistas se les remitió un Boletín de Alojamiento que, devuelto a la Secretaría de la Institución, fue tramitado a través de la Agencia Viajes Vincit.

BILLETES DE FERROCARRIL

La Renfe concedió el descuento usual en Congresos y Asambleas. Los señores congresistas que desearon hacer uso de este beneficio hubieron de comunicarlo a la Secretaría quien les remitió la correspondiente tarjeta.

# IV

PROGRAMA

*Día 2 de mayo*

A las 10. Visita a la Ciudad: Museo Etnológico, Catedrales, Murallas Romanas, Torres mudéjares y Museo de Bellas Artes.

A las 12. Sesión de apertura.

Tuvo lugar en el salón de sesiones del Palacio Provincial y bajo la Presidencia del Excmo. Sr. D. José GONZÁLEZ SAMA, Gobernador Civil de la provincia, a quien acompañaban los Excmos. e Ilmos. Sres. D. Antonio ZUBIRI VIDAL, Presidente de la Diputación Provincial de Zaragoza; D. Antonio BELTRÁN MARTÍNEZ, Presidente del Congreso; D. Juan CABRERA FELIPE, Rector Magnífico de la Universidad; D. Luis FERNÁNDEZ MADRID, Delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo y en Representación de D. Carlos ROBLES PIQUER, Director General de Cultura Popular y Espectáculos; D. Enrique GARCÍA RUIZ, Presidente de la Diputación Provincial de Huesca y D. Francisco GANDÍA GARCÍA, Delegado Provincial de la Delegación Nacional de Sindicatos.

Intervino, en primer lugar, el Dr. ZUBIRI VIDAL para dar la bienvenida a los congresistas deseándoles una estancia agradable y fructífera. A continuación el profesor BELTRÁN MARTÍNEZ hizo la introducción a los problemas básicos que debían enfrentarse en este I Congreso recalcando que en las tareas que se iban a desarrollar era necesario el planteamiento de un método científico, un método de trabajo, a veces necesariamente árido, y que para ello hay que pensar en un estado actual de las cuestiones, conocer sus defectos, corregirlos y saber que se ha de hacer para el futuro. Finalmente el Gobernador Civil, en nombre de S. E. el Jefe del Estado, declaró inaugurados los trabajos de este I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares.

A las 16. Primera sesión de trabajo.

En primer lugar y en sesión general, bajo la presidencia del profesor D. Claudio ESTEVA FABREGAT, se estudió la ponencia de D. Antonio BELTRÁN MARTÍNEZ, sobre: *Iniciación al folklore aragonés*, en la que intervinieron la señorita Seseña y los señores Bernal, Revuelta y Beruete. Seguidamente comenzó el estudio de las comunicaciones correspondientes.

En la Sección A, presidida por el profesor ESTEVA FABREGAT, intervinieron D. José María MORENO ROYO, sobre: *Las actuales fiestas religioso-populares en Manises y sus antecedentes históricos a través del archivo parroquial*; D. Teógenes ORTEGO FRIAS, sobre: *Arte pastoril en el alto Duero*; D. José María MASACHS BOLET, sobre: *Cultivos, prácticas y costumbres de la vida rural en el Panadés, desaparecidas* y D. Fidel GARCÍA BERLANGA, sobre: *El mueble policromado de Iniesta.*

En la Sección B, presidida por el doctor D. José Miguel DE BARANDIARÁN, intervinieron D.ª Concepción TERESA ALZOLA, sobre: *Costumbres cubanas relacionadas con la infancia*; D. Luis DIEGO CUSCOY, sobre:

*Mal de ojo, amuletos, ensalmos y santiguadores en la isla de Tenerife*; D. Antonio CASTILLO DE LUCAS, sobre: *Pedro Vallés. Paremiólogo aragonés del siglo XVI (Selección de refranes de interés médico)* y el Sr. BAENA leyó la comunicación de D.ª María Teresa OLLER BENLLOCH, sobre: *Las canciones de trilla del arroz en la valenciana ribera del Júcar.*

A las 19. Exhibición del dance de palos de Yebra de Basa y representación del dance de Sariñena, con explicaciones de D. Antonio BELTRÁN, en el Palacio de la Aljafería.

*Día 3 de mayo*

A las 10. Segunda sesión de trabajo.

En sesión general, bajo la presidencia de D. Augusto PANYELLA, D. CLAUDIO ESTEVA FABREGAT expuso su ponencia sobre: *La Etnología española y sus problemas*, en la que intervinieron el Sr. BELTRÁN y la Srta. ECHAGÜE. Seguidamente dio comienzo el estudio de las comunicaciones correspondientes.

Sección A, bajo la presidencia de D. Augusto PANYELLA, intervinieron D. Pedro ARNALDOS JIMENO, sobre: *La utilización del tiempo libre de los trabajadores, en la conservación y desarrollo de las artes populares*; D.ª Purificación ATRIÁN, sobre: *Estado actual de las artes y costumbres populares en la provincia de Teruel*; D. Juan ELÍAS GARRIGA, sobre: *El taller de fundición de figuras de plomo del Museo Etnológico de Barcelona: Problemas de técnica y de estilos*; D. Luis Vicente ELÍAS PASTOR, sobre: *Una industria tradicional: las alpargatas*; D. Jesús FERNÁNDEZ EUGERCIOS, sobre: *Realidad y Futuro de la artesanía española* y D.ª Pilar ROMERO DE TEJADA Y PICATOSTE, sobre: *El tejido y el hilado en Gistain (Pirineo aragonés).*

A las 16. Tercera sesión de trabajo.

Las comunicaciones que no habían podido ser expuestas por la mañana en la Sección A, fueron presentadas en sesión presidida por D. Augusto PANYELLA, interviniendo D.ª Natividad SESEÑA, sobre: *La cerámica popular en Castilla la Nueva*; el Sr. BÁGUENA leyó la de D. SALVADOR SEGUÍ PÉREZ, sobre: *Las músicas de dulzaina compendio de las costumbres y tradiciones folklóricas de Callosa de Ensarriá* y el señor PANYELLA dio lectura a la de D. E. TORMO FREIXES, sobre: *Técnica y arte del grabado popular a través de la colección Amades del Museo Etnológico de Barcelona.*

En la Sección B, presidida por D. Arcadio DE LARREA PALACÍN, intervinieron D.ª María Elena DE ARIZMENDI AMIEL, sobre: *El carnaval de Ituren (Navarra)*; D. Pedro Antonio DE MANTARÁS Y LEDO, sobre: *Historia dels Castells*; D. Vicente MARTÍNEZ MORELLÁ, sobre: *Las hogueras de San Juan, de Alicante*; el Sr. IBARRA dio lectura a la de D. Julián SAN VALERO APARISI, sobre: *Notas para una teoría etnológica de las fallas de Valencia*; D. José María SATRÚSTEGUI, sobre: *El agua en los ritos y tradiciones populares de la montaña de Navarra* y D. Eduardo CATIVIELA PÉREZ, sobre: *Notas para el estudio de las costumbres y trajes de Ansó.*

A las 19. En el Palacio de la Lonja actuó el grupo de Cetina para exhibir su contradanza, que fue explicada por D. Antonio BELTRÁN, y D. Andrés CESTER ZAPATA y D. Mariano FORNS explicaron los estilos de jota en baile y canto, respectivamente, en la actuación del grupo de danza de la Sección Femenina de Zaragoza.

*Día 4 de mayo*

A las 10. Cuarta sesión de trabajo.

En sesión general fueron expuestas las comunicaciones de D. José Miguel DE BARANDIARÁN, sobre: *Bosquejo de un atlas etnográfico del pueblo vasco. Trabajos preliminares* y la de D. Augusto PANYELLA, sobre: *Las artes populares hispánicas: problemas y métodos.* A continuación dio comienzo el estudio de las comunicaciones siguientes:

En la Sección A, presidida por D. José FILGUEIRA VALVERDE, intervinieron D. Juan DE DIOS AGUILAR GÓMEZ, sobre: *La Música en el folklore alicantino*; D. José BÁGUENA SOLER, sobre: *Dança del velatori*; D. Francisco BERUETE, sobre: *La dulzaina o gaita de Estella*; D. José GELLA ITURRIAGA, sobre: *Cantares de los reclutas*; D. José Manuel GÓMEZ TABANERA, sobre: *Orígenes europeo-mudéjares de la jota aragonesa*; D. Arcadio DE LARREA, sobre: *Canciones y bailes de los gitanos en las tonadillas* y la Srta. María Pilar LORENZO MIER, sobre: *Antiguas danzas y bailes de Madrid y su provincia.*

En la Sección B, bajo la presidencia de D. Luis DIEGO CUSCOY, se estudiaron las comunicaciones de D. José María IBARRA CHAVRET, sobre: *El juego de pelota valenciana*; D. Vicente SARRIÓN MARTÍNEZ, sobre: *Transformación de Benidorm y su impacto en las costumbres populares*; R. P. Gabriel LLOMPART, C. R., sobre: *El belén mallorquín (siglos XV-XX). Una aportación a la morfología de la piedad popular*; D. Luis Pedro PEÑA SANTIAGO, sobre: *Ritos funerarios de Elosua (Guipúzcoa)* y D. Fermín DE LEIZAOLA, sobre: *Uztai-egillea.*

En la Sección C, presidida por D. Antonio CASTILLO DE LUCAS, se expusieron las de D. Antonio PARRAMÓN Y DOLL, sobre: *La leyenda del Santo Cristo de* El Miracle *de San Lorenzo de Lérida en curioso romance popular*; D. Francisco PORTELA SANDOVAL, sobre: *Don Francisco de Goya y las artes y tradiciones populares de la España del siglo XVIII*; D.ª Antonia ANDRÉS ANDRÉS, sobre: *Aspectos folklóricos (canciones, bailes y costumbres populares), en Salamanda*; la Srta. ROMERO DE TEJADA leyó la de D. Julián SANTOS SANZ, sobre: *Endogamia local y sistemas de parentesco en una aldea del Pirineo oscense* y D. Manuel PEÑA GARCÍA, sobre: *El paso del fuego y las fiestas de las móndidas, de San Pedro Manrique (Soria).*

A las 13. Recepción de la Excma. Diputación Provincial. Música coral aragonesa por el Orfeón Universitario de Zaragoza.

A las 16. Quinta sesión de trabajo.

En la Sección A, bajo la presidencia de D. José MANUEL GÓMEZ TABANERA, dieron a conocer sus comunicaciones D. Rodrigo A. DE SANTIAGO MAJO, sobre: *Como cantar y tañer las cántigas de amigo de Martín Codax*; y la Srta. María Pilar LORENZO MIER, sobre: *Breve estudio sobre las tradiciones y costumbres de Madrid y su provincia.*

En la Sección B, presidida por el R. P. Gabriel LLOMPART, fueron expuestas las de D. José María FERNÁNDEZ BUELTA, sobre: *Didáctica de los Museos. Las costumbres populares como fuentes de invetigación de lo orígenes raciales*; D. Eduardo PALACIO NACENTA, sobre: *Algunos aspectos etnológicos de la villa de Graus (Huesca)*; D. Rafael GARCÍA SERRANO, sobre: *Notas históricas sobre la elaboración del aceite de oliva en la provincia de Jaén*; D.ª Nieves DE HOYOS, sobre: *Nuestros antecesores: Telesforo de Aranzadi y Luis de Hoyos Sainz*; D. Juan GONZÁLEZ NAVARRETE, sobre: *Posible* Museo del Aceite, *en Jaén*; y D. José FILGUEIRA VALVERDE, sobre: *Las fiestas populares en la lírica medieval gallega.*

En la Sección C, presidida por D. Teógenes ORTEGO FRÍAS, intervinieron D. Rufino BRIONES MATUTE, sobre: *Etnología de la zona montañosa de la provincia de Logroño*; Srta. María BUEYO OCHAGAVÍA FERNÁNDEZ, sobre: *Modos de vida en Anguiano*; D.ª Ursula HELWIG DE ECHAURI, sobre: *Tres barrios, tres puentes y tres clases de gentes en Anguiano (Logroño)*; D. Galo ORIO MARÍN, sobre: *La Medicina popular en Anguiano (Logroño)* y D. Alejandro MARCOS POUS, sobre: *Calendario de fiestas y ceremonias de Anguiano (Logroño).*

A las 18,30. Bajo la presidencia de D. Antonio BELTRÁN, el Ilmo. Sr D. Gratiniano NIETO, Director General de Bellas Artes, expuso su ponencia sobre: *Los Museos locales de artes y costumbres populares.*

A las 19,30. Sesión de Conclusiones.

A las 20. Solemne sesión de clausura.

Tuvo lugar en el salón de sesiones del Palacio Provincial, Presidida por el Excmo. Sr. D. Gratiniano NIETO, Director General de Bellas Artes, acompañado por los Excmos. e Ilmos. Sres. D. José GONZÁLEZ SAMA, Gobernador Civil de la provincia; D. Antonio ZUBIRI VIDAL, Presidente de la Diputación Provincial de Zaragoza; D. Juan CABRERA FELIPE, Rector Magnífico de la Universidad; D. Cesáreo ALIERTA PERELA, Alcalde de la Ciudad; D. Luis FERNÁNDEZ MADRID, Delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo; D. Antonio BELTRÁN MARTÍNEZ, Presidente del Congreso; D. Víctor FRAGOSO DEL TORO, Gobernador Civil de Huesca; D. Enrique GARCÍA RUIZ, Presidente de la Diputación Provincial de Huesca; D. Francisco GANDÍA GARCÍA, Delegado Provincial de la Delegación Nacional de Sindicatos y D. Claudio ESTEVA FABREGAT, ponente del Congreso.

En primer lugar D. Antonio SERRANO MONTALVO como Secretario General del Congreso dio a conocer las Conclusiones del mismo interviniendo, seguidamente, los profesores ESTEVA FABREGAT y BELTRÁN MARTÍNEZ y, por último, D. Gratiniano NIETO declaró clausurado el Congreso en nombre de S. E. el Jefe del Estado.

*Día 5 de mayo*

Excursión a Uncastillo y Sos del Rey Católico a donde se desplazaron los congresistas para admirar las bellezas de estas dos localidades en la última de las cuales fueron obsequiados con una exhibición de jotas por el Grupo de la Sección Femenina de Zaragoza.

# V

## CONCLUSIONES

El I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares, bajo la presidencia del Ilmo. Sr. D. Gratiniano Nieto, Director General de Bellas Artes, reunido en sesión plenaria, el día 4 de mayo, a las siete quince de la tarde, acordó las siguientes conclusiones:

1. Solicitar del Ministerio de Educación y Ciencia, la dotación de Cátedras de Etnología, en las Facultades de Filosofía y Letras, considerando importante el estudio de creación en dichas Facultades de Subsecciones o Departamentos también de Etnología.

2. Solicitar del Patronato «José María Quadrado», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, acepte la coordinación de las investigaciones locales, sobre temas de artes y costumbres populares, bajo la asesoría de la Comisión Permanente de los Congresos Nacionales de Artes y Costumbres Populares, sobre todo, en relación con los Centros que dependen de dicho Patronato, y otros de carácter local y se enviará el material que se obtenga a la Dirección General de Bellas Artes, con objeto de que se centralice en su SERVICIO NACIONAL DE INFORMACIÓN ARTÍSTICA, ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA, para que pueda repercutir en beneficio y en la propia información de Organos de Gobierno, Instituciones y Centros de Investigación, siempre bajo la programación y asesoramiento de la Comisión Permanente de los Congresos, que señalará temas, cuestionarios, normas y métodos.

3. Solicitar del Ministerio de Educación y Ciencia, la dotación del mayor número de plazas con destino a la especialidad de Museos de Etnología, Artes y Costumbres Populares, a fin de que como mínimo estén dotados científica y dignamente los Museos previstos en el II Plan de Desarrollo.

4. Considerar que debido al carácter constituyente de este I Congreso Nacional, se convierta la Mesa de Trabajo en Comisión Ejecutiva, de los Congresos Nacionales de Artes y Costumbres Populares.

5. Considerar oportuno que los Congresos de Artes y Costumbres Populares, posean una organización continua y permanente, con sus propios estatutos, de modo semejante a la de los Congresos Nacionales Arqueológicos, y de conformidad con lo recomendado a tal efecto por la U. N. E. S. C. O.

6. Que con objeto de que los Congresos Nacionales de Artes y Costumbres Populares mantengan la continuidad y eficacia necesaria, considerar conveniente que el presidente del actual Congreso lo siga siendo de la Comisión Ejecutiva hasta el próximo, del que será Vicepresidente ejecutivo, por cinco años, así como el Secretario General del actual Congreso lo continúe de dicha Comisión, por un mismo plazo de tiempo, con un Secretario adjunto de la localidad donde el próximo tenga lugar. La Comisión Ejecutiva estará formada por la Mesa de Trabajo a la que agregará especialistas de estudios etnológicos o representantes regionales.

7. Se encarga a la Comisión Ejecutiva que en el plazo de dos meses redacte el proyecto de Estatutos de los Congresos Nacionales de Artes y Costumbres Populares y redacte la relación de personas que han de formar parte de la Comisión Permanente. Texto y relación que será enviado a todos los Congresistas para su conocimiento.

8. Habiéndose recibido ofertas para celebrar el próximo Congreso en Córdoba, Valencia y Bilbao, proponer que la primera Ciudad citada sea su sede, a cuyas autoridades se les indicará las normas de convocatoria celebración de estos Congresos, y en caso de que no acepten se estudiará su realización sucesiva, en Valencia o Bilbao.

9. Pasar a estudio de la Comisión Ejecutiva la Moción del Sr. Beruete, sobre necesidad de publicar una bibliografía etnológica.

10. Pasar a la Institución «Fernando el Católico» la propuesta del Dr. Castillo de Lucas, para que se estudie la publicación del Refranero de Mosén Pedro Vallés.

11. Solicitar de la Dirección General de Bellas Artes, promueva una Campaña, a través de la Televisión y de Radio Nacional, sobre temas concretos que sirvan para recoger material informativo, por ejemplo cerámica popular, juegos de niños y elementos de transporte terrestre.

12. Acordar que se ponga de relieve cerca de las Autoridades Nacionales, provinciales y locales, la importancia educativa, cultural y turística de los Museos de Artes y Costumbres Populares, y agradecer al Ministerio de Educación y Ciencia y al Plan de Desarrollo, la atención que en el II Plan de Desarrollo se ha prestado a estos Museos.

13. Promover el que todas las provincias españolas en las que no esté creado se cree, con independencia, de los existentes o vinculados a ellos como sección específica, el Museo Provincial de Artes y Costumbres Populares.

14. Estimular a los Ayuntamientos en los que se conservan testimonios importantes dignos de ser guardados, para que creen Museos locales de Artes y Costumbres Populares.

15. Que los Museos locales que se creen, cualquiera que sea su origen fundacional, queden vinculados técnicamente a los Museos Provinciales.

16. Que se estudie por el Congreso y se proponga en su caso, la creación del Museo del Pueblo Español al Aire Libre, ya sea vinculado a las instalaciones existentes, ya sea con carácter independiente.

17. Que una Comisión Especializada estudie las posibilidades que ofrecen los Museos «in situ» y las «ciudades museo», y sugerir la creación de algún Museo de esta clase.

18. Que por el Congreso se hagan las propuestas que estime convenientes en orden a la creación de Museos Provinciales y Locales de Artes y Costumbres Populares, con indicación del carácter que deben tener los Organos científicos en ellos integrados.

# INTRODUCCION AL ESTUDIO DEL FOLKLORE ARAGONES

POR

ANTONIO BELTRÁN

EL estudio del folklore aragonés no ha sido aún acometido de forma sistemática y científica. Como punto de partida tenemos trabajos sobre puntos concretos de la vida popular o bien esbozos y ensayos que sólo podemos utilizar a título de avance[1]. Comencemos por plantearnos las dificultades que tiene la identificación de la región aragonesa (y no de las provincias aragonesas), para lo que podremos utilizar criterios geográficos o encontrar a unas determinadas gentes unidas a través de coyunturas históricas, políticas, culturales o psíquicas. Habremos de analizar todos los elementos que deciden el que tierras y gentes dispersas y de diversas características puedan recibir un nombre común y estar sujetas a principios generales válidos para todas. Podemos avanzar que Aragón es un mosaico de distintos valores humanos y geográficos unidos por la base común de sentirse o ser llamados aragoneses, partiendo de una base unitiva y de una política que va acompañada de factores lingüísticos y costumbristas relativamente uniformes.

Los defectos en este tipo de estudios sobre lo popular y los tópicos creados por los historiadores y literatos «regionalistas» del siglo XIX, han sido puestos de relieve por Julio Caro Baroja[2]; así loas desmedidas o denuestos nacidos del «sociocentrismo» han dado lugar a frases hechas y conceptos manidos repetidos, sin análisis ni crítica, con tal fidelidad que resulta trabajoso podar la realidad de tanto añadido.

Queremos decir, pues, que una honesta investigación sobre Aragón y

---

[1] BELTRÁN, Antonio: *Sobre la Jota y otros problemas de Etnología aragonesa*, «Zaragoza» XI, 1960, p. 27-56 y *Elementos para el estudio de la Etnología aragonesa*, «II Jornadas de Estudios Folklóricos Aragoneses», Zaragoza 1966, p. 1-14.

[2] CARO BAROJA, Julio: *Los pueblos de España. Ensayo de Etnología*, Barcelona 1946, capítulo último, p. 491 y *El sociocentrismo de los pueblos españoles*, en «Razas, Pueblos y Linajes», Madrid 1957, p. 263.

los aragoneses se beneficiarán muy poco de la extensa literatura que hace de nuestra tierra el colmo de las delicias y de nuestras gentes la síntesis de todas las virtudes y aún menos de los tópicos que nos atribuyen, exclusivamente y a todos, tozudez, nobleza, cierta ingenuidad paleta y una capacidad infinita para ser protagonistas de chascarrillos o «baturradas»; si a esto añadimos que hemos caricaturizado en síntesis falsas la mayor parte de nuestros elementos de vida popular, nos daremos cuenta de lo justo de la lucha contra el peroyativo concepto de lo «baturro» en la que han intervenido tantos hombres de buena fe de fines del siglo pasado y comienzos del presente capitaneados por don Juan Moneva[3] aunque se haya seguido cultivando, en coplas y cuentecillos, lo peor del tópico que, casi nunca responde a una realidad.

Las preguntas a que debemos respondernos son: ¿Qué es Aragón? ¿Cuál es la unidad de lo aragonés y cuáles son los factores de diversidad? ¿Quiénes son los aragoneses? A ellas nos referiremos en el esbozo de respuestas que sigue y que se limitará a presentar el estado actual de la cuestión, en cada caso.

*1. Factores geográficos*[4].

Las tierras que hoy se incluyen en la artificiosa distribución de las tres provincias aragonesas son, a veces, radicalmente distintas. Desde la cadena pirenaica al valle del Ebro, atravesando las sierras del prepirineo y el Somontano oscenses; desde las hoyas y altiplanicies elevadas de Teruel al Bajo Aragón; y desde el pie del Moncayo a las estepas de las Cinco Villas podremos encontrar las más radicales variedades en terrenos, climas, paisajes y cultivos. Y sin embargo todo es llamado Aragón. Pero el factor unitivo no podemos hallarlo en la base geográfica, en la comunidad de unas tierras cuya diversidad salta a la vista con sólo enumerar algunas de nuestras ciudades, sin que sea preciso ulterior comentario: Jaca y Alcañiz; Fraga y Tarazona; Bujaraloz y Ateca; Zaragoza y Teruel; Albarracín y Huesca; Daroca y Sariñena; Ejea y Ansó. Será preciso, pues buscar las causas por las cuales se han zurcido en materia común la cadena pirenaica y sus valles perpendiculares, el Somontano oscense, el valle del Ebro y sus rebordes, el Somontano del Moncayo, el valle del Jalón y el del Jiloca, la Meseta turolense, las hoyas del Bajo Aragón y los valles marginales del Cinca y del Matarraña.

---

[3] Horno Liria, Luis: *El tópico literario aragonés*, «Zaragoza» V, 1957, p. 83.

[4] Casas Torres, José M.: *La Naturaleza* y *Los hombres y su trabajo*, en «Aragón» Zaragoza 1960, I, p. 15-123 y II, p. 9-288 respectivamente.

## 2. *Factores históricos*[5].

Aragón se ha hecho al correr de los tiempos, al compás de la Historia, tanto en sus pueblos como en sus habitantes. Seguramente las raíces estarán en el Paleolítico superior, en el Gravetiense, que ya no tiene solución de continuidad hasta nuestros días, mezclándose en el crisol del valle del Ebro y aledaños los nuevos inventos neolíticos, los mercaderes de la cultura de Almería desde el Sur y el Sudeste de España y la aportación de fuertes corrientes indoeuropeas desde Europa central a través del Pirineo; o nuevamente desde Levante los iberos que traen el hierro y el torno de alfarero desde el Mediterráneo a través de los caminos del Maestrazgo, de los ríos del Bajo Aragón y de Lérida. Así se dibujará un camino, multisecularmente recorrido entre la llanada de Alava y la cadena litoral catalana por el amplio y cómodo valle del Ebro. Y sus dos laderas, con eriales, estepas y montañas abruptas, tierras mal comunicadas serán refugio de viejas tradiciones culturales. Y encontraremos un Aragón abierto a todas las corrientes de lo nuevo, en el valle y otro que encerrará cuidadosamente sus viejos modos de vida en valles aprisionados por montañas o en páramos apenas habitados.

Roma será el factor unificador por excelencia y hará del Ebro el apoyo de su retaguardia y del Jalón el camino militar hacia la Meseta, mientras el Gállego será el cordón que una Caesaraugusta y las Galias; sólo lentamente penetrará la romanización en las montañas y finalmente logrará la unidad en la provincia de la Hispania Citerior o en la Tarraconense de todas las romanizadas tierras aragonesas, con puntos de apoyo en Iaca, Osca, Caesaraugusta, Celsa y Turiaso.

Después la alcanzada unidad se irá disgregando hasta la Reconquista; los episodios serán la monarquía visigoda, los avatares del Emirato y del Califato y la disolución de las Taifas. A partir de las guerras de Reconquista se atisba el nacer político del moderno Aragón, partiendo de un pequeño condado con centro en Jaca, tomando nombre del río y extendiéndose a buena parte de su curso y a Sobrarbe, Ribagorza y Pallars. Los montañeses irán uniendo las tierras tras cada victoria bélica de sus reyes; Sancho Ramírez y Pedro I (1063 a 1104) marcarán el descenso al Somontano hasta Huesca y Barbastro; Alfonso I y Pedro II se apoderarán de las grandes ciudades agrícolas e industriales y con ellas de las vegas de Zaragoza, Calatayud, Cariñena y Alcañiz. Lo musulman se integrará, de los más variados modos, a lo «aragonés» de los montañeses

[5] BELTRÁN, Antonio: *Las investigaciones arqueológicas en Aragón*, «Caesaraugusta» I (PSANA), 1951, p. 9 y *Loa de Zaragoza y su provincia*, «Zaragoza» X, 1959, p. 15. José M. LACARRA, *Aragón en el pasado*, en «Aragón», Zaragoza 1960, I. p. 125-343.

y ultramontanos, de los gascones y bearneses de la repoblación. Nacerán los problemas demográficos y los estratégicos, fundándose las guarniciones de las rutas de Teruel y Valencia y de la de Lérida y Fraga; con ellas surgirán cuestiones políticas, las de premios a los señores pirenaicos y franceses, y económicas, por el asentamiento de cristianos en tierras islamizadas.

Así se nos presenta, bruscamente, un fuerte problema antropológico; hasta ahora el aragonés —o habitante de las tierras entre el Pirineo y Teruel— era el paleolítico gravetiense, con añadidura de mediterráneos de Almería, de orientales de la Edad del Bronce, de indoeuropeos del Centro de Europa y de iberos de la costa; y de nuevo romanos y visigodos que venían a reforzar anteriores corrientes; finalmente, en la suma del conglomerado «hispánico» y de la aportación itálico-europea, vino a incidir, fuertemente, el elemento que llamamos árabe, realmente marroquí o bereber, con algo de sirios y casi nada de árabes propios. De suerte que en este Aragón que nace políticamente, un elemento montañés, seguramente muy limpio de mezclas e influencias, aunado a otro ultrapirenaico meridional, se estableció en poblaciones donde aún perduraba la población anterior gracias al régimen de capitulaciones. Y así encontraremos morerías (y juderías) en Tudela, Zaragoza, Calatayud, Daroca, Ejea y Huesca, por citar algunas. Ya sabemos que en el siglo XVI, pueblos enteros, si se exceptuaba al cura, al notario y al tabernero, eran moriscos[6].

En 1610, si damos fe a Asso[7], una quinta parte de la población, o sea 64.000 moriscos, era expulsada de Aragón; desaparecida así una mayoría de la antigua población islamita nos quedarían hispano-romanos, mozárabes, judíos y señores del Sur de Francia, de Navarra y de Cataluña.

Políticamente Aragón existía con una base administrativa que marcaba sus fronteras; antropológicamente se constituía con una base de población que había alcanzado cierta uniformidad en todo él, en el siglo XVIII; geográficamente las diferencias se sujetaban al imperativo del gobierno común. La historia y la política habrían configurado a Aragón[8].

---

[6] FUSTÉ ARA, Miguel y PONS ROSELL, José: *La población aragonesa. Estudio antropológico*, Zaragoza, 1962.

[7] DE ASSO, Ignacio: *Historia de la Economía política de Aragón*, Zaragoza, 1798.

[8] NASARRE, José María: *Figura política del hombre aragonés*, Zaragoza 1954. ALMAGRO, BELTRÁN y RIPOLL, *Prehistoria del Bajo Aragón*, Zaragoza, 1956. CIMÉNEZ SOLER, *La Edad Media en la Corona de Aragón*, Barcelona, 1930. T. XIMÉNEZ DE EMBÚN, *Ensayo histórico acerca de los orígenes de Aragón y Navarra*, Zaragoza, 1878. José M. LACARRA, *La Reconquista y la repoblación del valle del Ebro*. Zaragoza 1951 y *Unidad y variedad histórica en el valle del Ebro*, Santander, 1952.

### 3. *Lo aragonés.*

Los factores de tipo cultural o psíquico han sido, como es lógico, los más desfigurados por el tópico regionalista[9]. El estudio etnológico depurado podrá corregir este falso planteamiento, aunque, de momento no tengamos base suficiente. Los etnólogos podrían hallar zonas bien distintas en el Alto Aragón, valle del Ebro, Bajo Aragón, Sistema ibérico y tierras de Teruel. De todas ellas sólo el Alto Aragón está bien estudiado y, aun así, no exhaustivamente, por más que sus fósiles lingüísticos, humanos y culturales hayan atraído la atención de muchos escritores[10].

Así queda clara la disposición de las habitaciones en casas de piedra de uno a tres pisos, forzadas sus condiciones por el frío, con la cocina como pieza de estancia en la planta principal, siendo su elemento clave el hogar, casi siempre central, pero a veces adosado, y las cadieras o bancas; el piso bajo queda reservado a las cuadras y el alto a los graneros. Andadores, carasoles o solanas, vueltos al Sur, tejado de pizarra con grandes y protegidas chimeneas y escasas aberturas al exterior completan una somera visión de estas casas, en muchas ocasiones sin medianerías, aunque formen dos hileras a ambos lados de la calle.

La vida de los montañeses pirenaicos es fundamentalmente ganadera, sometida a la trashumancia pastoril de largos recorridos desde los altos pastos del verano, en las cumbres, hasta los de invierno en el valle del Ebro. El ganado lanar se confía a pastores de oficio mientras que la masa de la población cuida el ganado vacuno y se dedica a la arriería y a la agricultura. Son famosos los mulos pirenaicos, de gran alzada, con aparejos peculiares como el «estiraso» (una especie de trineo) y la «lera» o losa de pizarra. La agricultura se dedica a escasos cultivos como el trigo, la cebada, el centeno, muy poca horticultura y algunos frutales (peras,

---

[9] MIRAL, Domingo: *Bases para una pedagogía aragonesa*, Zaragoza, 1920. Luis PARRAL, *Fueros del Reino de Aragón*, I, 1, Zaragoza, 1907. Ricardo DEL ARCO, *Aragón: Geografía, Historia, Arte*, Huesca s. a., p. 170 ss. José M. QUADRADO, *España: Aragón*, Bacelona, 1886.

[10] DEL ARCO, Ricardo: *Notas de folk-lore altoaragonés*, Madrid, 1943. KRÜGER, *Die Hochpyrenäen. A. Landschaften, Haus und Hof*, I, Hamburgo, 1936. II, 1938. W. BERGMAN, *Studien zur Volkstümlichen Kultur von Hocharagon und Navarra*, Hamburgo, 1938. R. WILMES, *Der Hausrat im hocharagonesischen Bauernhause des Valle de Vio*, «Volkstum und Kultur der Romanen», X, 1937. VIOLANT y SIMORRA, *Los Pirineos*, Barcelona s. a. A BELTRÁN, *El Museo Etnológico de Aragón*, «Caesaraugusta» 9 10. 1957. Virgilio VALENZUELA FOVED, *La casa en el Altoaragón*, «II Jornadas de Estudios Folklóricos aragoneses» Zaragoza 1966, p. 20-41. José M. LACASA COARASA, *Algunas notas sobre el folklore altoaragonés*, Ibidem, III, 1967, p. 24-39. Respecto del habla ansotana y chesa, queda solamente ésta, de la que aparte de publicaciones sueltas de Veremundo MENDEZ, citaremos: Domingo MIRAL, *Qui bien fa nunca lo pierde. Tomando la fresca en la Cruz de Cristiano o a Casarse tocan*, Jaca, 1903.

manzanas). Es importante la industria del cerdo, ya famosa en época romana, la fabricación de quesos y limitada la caza, de sarrios, jabalíes, osos, lobos y truchas como abundante pesca. Una de las riquezas seculares de los altos valles pirenaicos es la corta de maderas con traslado de los troncos en almadías.

En la vida espiritual hay que anotar algunos rasgos característicos, como la frecuente y no difícil comunicación con Francia, que hemos podido comprobar para tiempos romanos en la vía que atravesaba la cordillera por el puerto del Palo subiendo por el valle de Hecho, habiendo pactos o «facerías» entre los pueblos de una y otra vertiente. Yebra de Basa conserva un tambor de cuerdas llamado «chicotén» análogo al «soinua» del francés valle de Soule y al salterio medieval, y el guitarrón triangular. El arado en las comarcas de Jaca y Sabiñánigo no es dental, sino mixto de éste y del cuadrangular, que baja hasta la zona de Sariñena. Es muy importante la indumentaria de los valles de Ansó y Hecho, muy semejante a la del Roncal, que conserva, en las mujeres, trazas de vestiduras del siglo XV[11].

En el llano del Ebro, Bajo Aragón, Sistema Ibérico y tierras altas de Teruel es mucho más difícil hacer una síntesis, por más que podamos encontrar algunos elementos comunes, sobre todo el ser los caseríos mixtos y abigarrados, con marcada influencia islámica, que algunos niegan pero que es patente. Encontramos una toponimia árabe frecuente con las raíces Calat, Borch, Almuniat, Aben o Beni y el mismo carácter tienen las explotaciones agrícolas y la construcción mudéjar en ladrillo; las costumbres, muy islamizadas permanecen hasta la expulsión de los moriscos que crea graves problemas económicos a toda la zona, que llega casi a despoblarse. En muchos lugares las huertas de los antiguos moriscos constituyen oasis en la seca topografía aragonesa; así Caspe, La Almunia, Borja, Daroca, Calatayud y Ateca pueden servir de ejemplos. De entonces es la constitución de la «torre» como unidad menor de granja agrícola y a esos tiempos hay que atribuir la mayor parte de los regadíos antiguos. Otro elemento de estudio es la separación de la horticultura y de la ganadería que se compaginan mal; la primera se agrupa alrededor de los núcleos urbanos y una de sus piezas esenciales es el «fematero». Esta vigorización de los pueblos da origen a una afirmación de los oficios y actividades artesanas; moriscos eran la mayor parte de los herreros, caldereros, sogueros, alpargateros, sastres y tejedores, así como gran parte de los alarifes y albañiles, los tallistas en madera y no pocos artistas. Podemos afirmar que la cerámica, con fuerte desarrollo

11 Salvador M. DE AYERBE, *El traje popular aragonés*, «Jornadas de Estudios Folklóricos aragoneses», I, 1965, p. 33-44. Sebastián CONTIN, *El traje regional de Sigüés y Salvatierra*, Ibidem. p. 45-46.

en Muel, Calatayud, Teruel, Lumpiaque, Villafeliche, etc.[12] la industria textil, la cocina y la repostería, se ven influidos por los modos de trabajo de los mudéjares.

También aquí se constituye un modo dialectal de hablar el castellano, separado de los dialectos pirenaicos[13].

En relación con la población morisca es necesario tener en cuenta el traje masculino, muchos de cuyos elementos son característicos del mundo islámico y especialmente el pañuelo coronario («cahieulo») tan próximo al turbante. Otra cosa habríamos de pensar del calzón abierto y de la faja que aún conservan mucha apariencia moruna, pero que son de mayor extensión que las prendas árabes; lo mismo podríamos afirmar de las esparteñas o alpargatas abiertas y de cintas y de las ropas femeninas de Fraga y del valle, así como de los adornos y peinados, entre los que el de «picaporte» de las fragatinas es muy particular[14]. Muchas particularidades tienen los trajes de las zonas marginales comunes a los de Soria, Alcarria, Valencia, Tortosa y el Roncal y la penetración aragonesa por Guadalajara y Agreda. En general el traje tópico es dieciochesco y de adaptación señorial, salvo la excepción de Ansó, Hecho y algún detalle de Fraga.

Los elementos comunes son, con diferencias en matices y detalles, para la mujer saya de vuelo, de paño o de percal estampado, con floers, delantal negro; mantón de lana negra o estampado; o también pañuelo de seda doblado en pico y, a veces, de mucha fantasía; mantilla de iglesia («bancal») de paño o merino negro, semicircular, con borlilla en el centro, como se pinta en las cerámicas de Numancia; por escepción de color. Media blanca, zapato negro de medio tacón; para diario alparga-

---

12 J. CARUANA, *Notas sobre la cerámica turolense*, «Teruel» 5, p. 83 y *La cerámica de Teruel*, «I Jornadas de Estudios folklóricos aragoneses», 1965, p. 15 ss. M. OLIVER DAYDI, *La cerámica trecentista en los países de la Corona de Aragón*, Barcelona s. a. ALMAGRO y LLUBIA, *Cerámica. Aragón: Muel*, Barcelona 1952. J. GALIAY, *Cerámica aragonesa de reflejo metálico*, Zaragoza 1947. *Nuevas ideas sobre cerámica aragonesa*, «Boletín del Museo de Bellas Artes de Zaragoza» 1934, 1, 13 y *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza 1951. W. FROTHINGAM, *Aragonese lustreware from Muel*, New York 1944. M. ALMAGRO y L. M. LLUBIA, *La cerámica de Teruel*, Teruel 1962.

13 BORAO, J.: *Diccionario de voces aragonesas*, Zaragoza 1908. Manuel ALVAR, *El dialecto aragonés*, Madrid 1953. V. FERRAZ Y CASTÁN, *Vocabulario del dialecto que se habla en la Alta Ribagorza*, Madrid 1934.

14 DEL ARCO, R.: *El traje popular aragonés*, Zaragoza 1924, *El traje popular altoaragonés*, Huesca 1924, *Fraga y su indumento*, *Revista* «Aragón» 1936, p. 134, *Costumbres y trajes de los Pirineos*, Zaragoza 1930 y *Le costume populaire d'Hecho et d'Ansó*, «Art. populaire» II, Praga-Paris 1931. F. MITJANS, *El vestido de las mujeres de Fraga*, «Archivo de Arte español», 1916, p. 235. C. LISON, *El traje aragonés*, «Caesaraugusta», 9-10, 1957, p. 158. Salvador M. AYERBE, loc. cit. A. BELTRÁN, *El traje popular de la provincia de Zaragoza*, «II Jornadas de Estudios Folklóricos aragoneses» 1966, p. 50-55.

tas o albarcas en la zona húmeda. Pelo con raya enmedio y moño con cinta; pendientes de oro bajo con piedras de color, largos y de dos o tres cuerpos. Sobre estos tipos innúmeras variantes dependiendo del traje señorial, de donde se imitaron también los moños de picaporte de Fraga. Se usaron faldas de telas ricas en la capital o por las personas muy acomodadas. Nunca se veían las medias ni el jubón era de manga corta ni con descotes.

El hombre lleva chaqueta con botones plateados o dorados en ocasiones; chaleco con cuello sencillo o de alzapón; calzón sin cirolos o marinetas, amplio en el valle o en Tauste y ajustado en el Bajo Aragón; medias, peales o abarqueras y alpargatas abiertas o abarcas. Pañuelo coronario de seda rameada o de lana negra para los ancianos. Faja de lana o estambre, azul o morada, nunca roja, que hace de abrigo, sujeción y bolsa. En muchos casos sombrero de copa redonda y ala estrecha; en el Pirineo se lleva el de medio queso o de Sástago. No es normal que el hombre vaya en mangas de camisa salvo para trabajar o estar por casa. También es una corrupción la exhibición de los cirolos por debajo del calzón o llevar la faja con el extremo colgando.

Conocemos mal el proceso de la adaptación de la población aragonesa de las tierras centrales tras la expulsión de los moriscos; si en la construcción de las casas hallamos la pugna entre montañeses y vizcaínos, habremos de anotar también la aparición de la agricultura de secano ocupada en laborar cereales, viña y olivo, como en Guadalajara y en Soria con parcial olvido de los huertos. Se usará el arado-cama de tipo romano y donde la labor se hace con bueyes, yugos cornales como en Levante o en el Sur.

Sería interminable extendernos en cada una de las manifestaciones de tipo social o espiritual en las que, indudablemente, podemos hallar peculiaridades importantes. Nos limitaremos a citar unos cuantos rasgos que podrían multiplicarse. Así las cofradías de carácter mixto, religioso-civil a veces con cultivo de tierras en común cuyos productos se dedican a la mejora de los santuarios y a banquetes en días señalados, asistiendo a la procesión con altas banderas y allegando medios económicos con enconadas pujas y subastas. En relación con otras costumbres religiosas, aparte de las devociones populares y romerías[15], las comidas «de muerto» y otras curiosas prácticas funerarias como el llanto público, la bendición del pan, los «mortijuelos» o «alegrías» de niños. De gran interés son los ritos de expulsión de los demonios en Santa Orosia, Graus o Calatorao. Las fiestas de los patronos son organizadas por cofradías de mozos que

[15] SERRANO MONTALVO, A.: *Acotaciones a las devociones populares en Aragón* y *Las devociones marianas aragonesas en el valle del Ebro*. «Jornadas de Estudios folklóricos aragoneses» II, 1966, p. 20 y III, 1967, p. 6.

tienen misa especial, una «casa del gasto» o administración y que nombran mairalesas para atender al altar de la Virgen, todo ello acompañado de rondas y recogida de obsequios o limosnas; también se relacionan con lo religioso las rogativas, casi siempre en petición de lluvia, las romerías con banderas o las penitencias procesionales. Las procesiones de Semana Santa con tambores de Alcañiz, Calanda e Híjar. El canto de auroras o saetas en Semana Santa; el reloj de la pasión y otros cantos. Para Navidad las peticiones de «cabo de año» y el canto de villancicos. Y en cualquier ocasión los gozos a los patronos.

Una capítulo casi inédito del costumbrismo aragonés es el referente a la cocina[16] cuyas peculiaridades no son sólo el pollo a la chilindrón, el bacalao al ajoarriero, los huevos al salmorrejo o las ensaladas y el ternasco. El recetario es infinito y variadísimo y algunos de los guisos se remontan hasta el siglo XV. A título de enumeración y sin orden alguno añadamos el melocotón en vino clarete, los caracoles con ajoaceite, la ensalada con huevo duro, los empanadones, los crespillos, las migas con sebo, el cordero asado en espedo o a la pastora, el chordón, el queso de Ansó o de Tronchón, las truchas del Pirineo, los roscones y laminerías de Zaragoza, para San Valero, el mazapán de Huesca, los dulces de las monjas de Calatayud, el «menchablan» de Bujaraloz, el mostillo, las anguilas y barbos del Ebro, los cangrejos del Manubles, las verduras y frutas del Jalón, de Zaragoza y de todas las huertas.

Costumbres especiales rodean la matacía del cerdo que no estaría completa sin enviar los «presentes» a las personas de respeto y amistad; las fiestas del «encube» del vino para cuyo trasiego se estimula el cuerpo con bacalao y almendras; las «lifaras» de toda clase en las que la sobriedad característica de los aragoneses suelta todos los frenos. Y vinos de muy diferente calidad y graduación alcohólica, como los famosos del campo de Cariñena, de la Ribera del Jalón, de Alacón; pajarillas de Paniza. Y otros que llegan hasta los 19 y 20 grados.

El matrimonio, el bautizo y otros momentos de la vida presentan aspectos muy dignos de estudio; el «aponderador» que alaba los méritos del novio en las interesadas bodas alto-aragonesas; el «espadero» que entrega a la novia; la exogamia en los valles cerrados son de notar, aparte de una serie de instituciones jurídicas cuya peculiaridad arranca del foralismo[17].

Un aspecto más estudiado de la vida popular aragonesa es el relativo

---

[16] BELTRÁN, A.: *La cocina popular aragonesa. Avanve a su estudio*, «III Jornadas de Estudios folklóricos aragoneses», 1967, p. 45-65. E. LAHUERTA y L. BANDRÉS, *Homenaje a la cocina aragonesa*, Zaragoza 1955.

[17] CASTÁN TOBEÑAS, José: *Aragón y su derecho*, Zaragoza 1968.

a la música[18]. La pujanza y brío de la jota han logrado arrinconar bellísimas melodías como los cantos de aurora, las baladas, gozos a la Virgen y a los santos, villancicos, albadas, romances canciones de bodega y de cosecha, cantos de trilla y de recogida de aceituna, cantos infantiles y los antiquísimos marzos y mayos, conservados éstos en Albarracín y en Urrea y condenados por una constitución sinodal de Sigüenza, en 1585, porque con ellos se celebraban desposorios imaginarios. Los gozos o cantos religiosos entonados en las puertas de las iglesias o con acompañamiento de hogueras en las noches de San Juan o de San Valero o de los patronos, se conservan en muchos casos.

Se relacionan estos cantos religiosos con el dance, representación en la puerta de la iglesia y ante la imágen del santo, con diversas partes que son, esencialmente, pastorada o diálogo entre un mayoral y un rabadán, que enlaza con la lucha verbal primero y luego efectiva, de moros y cristianos, terminando con el triunfo de éstos y la conversión de aquéllos y con las dedicatorias a la Virgen o al patrono. Con ello van a veces las «motadas» o «matracadas» sátiras despiadadas de los defectos de los presentes y ausentes y revistas orales y semiimprovisadas de los acontecimientos del año. En la mayor parte de los dances intervienen el Diablo y el Angel que mantienen una lucha, en definitiva, entre el bien y el mal, en cuyo transcurso éste sale derrotado. Las danzas son guerreras, con espadas, y a veces una extraña «degollación» del que hace de jefe; y agrícolas, de palos; y también de arcos o de cintas. Todo ello remonta, a lo sumo, al siglo XVI, aunque alguno de sus elementos sea más antiguo. Se extienden desde el Alto Pirineo y Ribagorza (Ainsa, Jaca) hasta Teruel (Híjar Urrea) y el grupo más completo es el de Sena-Sariñena-Pallaruelo. La música y acompañamiento son, muchas veces, modernos; se tañe gaita de fuelle, dulzaina y tambor y en Yebra de Basa chicotén». Algunos dances tienen forma especial, como la Morisma de Ainsa, las pastoradas de Robagorza y excepcional en su interpretación con antorchas y trajes simulando esqueletos, la contradanza de Cetina.

En las antiguas tierras de moriscos, en la zona de cultivos hortícolas,

---

[18] ARNAUDAS, M.: *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel*, Zaragoza 1927. A. MINGOTE, *Cancionero musical de la provincia de Zaragoza*, Zaragoza 1950, 2.ª ed. 1968, con prólogo de A. BELTRÁN. Mercedes PUEYO, *El dance aragonés*, tesis doctoral inédita en la Fac. de Letras de Zaragoza. A. LARREA PALACÍN, *El dance aragonés y las representaciones de moros y cristianos*, Tetuán 1952. A. BELTRÁN y M. PUEYO, *Notas sobre el dance del barrio de las Tenerías de Zaragoza*, «V Congreso Arqueológico Nacional», Zaragoza 1959, p. 91. En las «Jornadas de Estudios Folklóricos Aragoneses»; A. BELTRÁN. *Dance y música popular*, I, p. 19, *El dance de Sariñena*, II, 44 y *Notas sobre la contradanza de Cetina*, III, 1; Arcadio LARREA. *El dance aragonés*, III, p. 16.

se difunde con poderío avasallador la Jota[19]. Coexiste en pleno siglo XVIII con bailes señoriales; así el bolero de Caspe y el de Tauste o la seguidilla (en Leciñena se celebra con ella la aparición de la Virgen de Magallón al pastor Manuel Marcén) y durante algún tiempo se mantuvieron también las coplas de rosarieros y despertadores. Pero en nuestros días la Jota ha llegado de parte a parte de Aragón y aun fuera de sus fronteras y el resto de las músicas han desaparecido en desigual pugna con este baile que puede cantarse y sirve también para rondar. Su antigüedad, tal como hoy la conocemos, no es anterior al siglo XVIII y su gran difusión de principios del XIX, aunque puede tener elementos más aislados y antiguos que, en todo caso, emparentarían estrechamente con el fandango. Cuanto se ha escrito sobre su origen ibérico o céltico es gratuito, no muy segura la vinculación árabe y una patraña el supuesto inventor Aben Jot; en cambio el parentesco con la canción andaluza parece evidente.

Pensamos que es imprescindible acometer el estudio de elementos aislados del folklore aragonés; bien sea por pueblos[20] o por actividades. Preparamos trabajos sobre juegos infantiles, medicina popular y leyendas; respecto de los primeros carecemos de bibliografía referida a Aragón, pero la medicina popular cuenta con numerosas publicaciones, especialmente en lo que se refiere a refranes[21] y ambos temas pueden producir un excelente resultado.

Tema de especial trascendencia es el de leyendas y literatura aragonesa, que puede comprender las referencias a tipos o personas, «wellerismos» y cuentos[22]. Poseemos pocas leyendas líricas, aparte de los Aman-

---

19 BELTRÁN, Antonio: *La Jota aragonesa: factores etnológicos para su conocimiento*, Zaragoza 1960 (cfs. aquí la bibliografía). Demetrio GALÁN BERGUA *El libro de la Jota aragonesa*, Zaragoza 1966 (prólogo de A. Beltrán).

20 LISON, C.. *Chiprana: Estudio etnológico*, «Caesaraugusta» 11-12, 1958, p. 127 y *Significado de la palabra «bruja» en Chiprana*, Ibidem. 13-14, 1959 p. 153. J. A. ALVAREZ OSES, *Avance de una encuesta etnológica sobre Caspe*, Ibidem. 11-12, p. 49.

21 ROYO VILLANOVA, Ricardo. *El folklore médico aragonés*, «Revista de Información terapéutica», junio 1936, p. 372. Pedro ARNAL CAVERO, *Refranes, dichos y mazadas en el somontano y la montaña oscense*, Zaragoza 1953. Fernando ZUBIRI VIDAL, *Refranes médicos oídos en Aragón*, «Clínica y Laboratorio» Zaragoza, enero 1962. A. CASTILLO DE LUCAS. *Folklore y Etnografía (con ejemplos aragoneses)*, en «Retablo de tradiciones populares españolas», Madrid 1968, p. 13-35. Además los libros clásicos de mosén Pedro VALLES, *Libro de refranes por A B C*, Zaragoza 1549 (reeditado en Madrid 1917) y Lorenzo PALMIRENO, *Refranes de mesa, salud y buena crianza*, Valencia 1579 y Ivan SORAPÁN DE RIEROS, *Medicina española contenida en proverbios vulgares*, Madrid 1940.

22 YNDURÁIN, Francisco: *Literatura popular aragonesa*, «II Jornadas de Estudios folklóricos aragoneses», 1966, p. 15. Jaime CARUANA, *Los Amantes de Teruel*, 3.ª ed. Valencia 1963. Mariano BASELGA, *El cuento aragonés*, en «Cuentos aragoneses», Zaragoza 1947. *Cuentos aragoneses*, Zaragoza 1967, de diversos autores recogidos por F. Oliván. Luis HORNO LIRIA, *El tópico literario aragonés*, «Zaragoza» V. 1957, p. 83. Braulio

tes de Teruel con entronques históricos; muchas de carácter religioso; algunas de personajes inventados como Pedro Saputo y alguna referente a personas reales como Mosén Bruno Fierro. Y multitud de consejas o sucedidos dignos de ser recogidos (la justicia de Almudévar, el barbo de Utebo, el milagro de Santa Pantaria con uno de Ricla, los gaiteros de Lumpiaque) y de personas fabulosas (el tonto Pichote, el bruto de Alfocea, Chichapán el de Longares, el maestro Ciruela). Alguna de las leyendas tiene amplia bibliografía como la campana de Velilla. Con estos temas debe relacionarse el del tópico literario aragonés y el del cuento.

---

Foz, *Vida de Pedro Saputo* (edición y prólogo de F. Induráin), Zaragoza 1959, José Llampayas, *Mosén Bruno Fierro*, Madrid 1924. Vizconde de Palazuelos, *Las campanas de Velilla*, Madrid 1886. A. Beltrán, *La fiesta del Corpus en Daroca*, Zaragoza 1969.

# LA ETNOLOGIA ESPAÑOLA Y SUS PROBLEMAS

POR

CLAUDIO ESTEVA FABREGAT

> «De lo hecho con pretensiones científicas por individuos o corporaciones españolas respecto a Etnografía, puede decirse que está en la época del tipo arcaico del «Gabinete de cosas raras y curiosas», • en la del «Museo exótico»...
>
> HOYOS SÁINZ Y ARANZADI

ESTAS palabras fueron escritas, en 1917, por dos de los hombres que más han contribuido, en España, a la fundación de una ciencia etnológica. Muchas de las conclusiones que dichos autores adoptaron al respecto de la situación de la etnología española en aquella época, podríamos todavía suscribirlas en algunos de sus extremos. En realidad, las condiciones que afectan al desenvolvimiento de esta ciencia siguen manteniéndose, y hemos avanzado relativamente poco en las modificaciones que permitirían lograr una mejor plataforma para su desarrollo. Basándonos en los supuestos aludidos por Hoyos Sáinz y Aranzadi, examinaremos los problemas y posibilidades de la etnología española, y también su virtualidad actual para afrontar un programa de realizaciones que nos permita adaptarnos a los planteamientos de nuestro tiempo.

Un intento como éste, encaminado a exponer, en sentido general, los caracteres contemporáneos de la etnología española y los problemas que la distinguen, obliga a disponer, sin embargo, de una base informativa muy amplia y merece, además, producir una exposición más analítica de la que aquí ofrecemos. Merecería, por ejemplo, acudir a los antecedentes de la formación relativa adquirida por los etnólogos españoles hasta el presente. Asimismo, nos impondría la conveniencia de efectuar un análisis minucioso de las condiciones en que se han formulado sus investigaciones. Supondría, en cierto sentido, considerar

otros factores como, verbigracia, las influencias académicas a que han estado sometidos y los métodos que han gobernado el conjunto de su investigación. Y, en función de todo eso, sería necesario ponderar el grado de validez y de significación científicas que hayan podido alcanzar sus modelos etnográficos. En otra perspectiva, también sería indispensable tener en cuenta la situación histórica y el ambiente en que han trabajado los etnólogos españoles; y por ende, convendría determinar quiénes han sido los mentores intelectuales que han contribuido mayormente a su vocación, más los obstáculos institucionales que se han opuesto a un desarrollo sistemático de esta ciencia en España. Aunque no renunciamos a producir este análisis en un futuro más o menos próximo, aquí sólo nos proponemos determinar su dirección y tendencias más sustanciales, considerando, especialmente, aquellos de sus rasgos que le confieren un relieve más distintivo.

Ocupará nuestra atención, sobre todo, el estado en que se encuentra la etnología contemporánea, en el caso presente, en España. Nos interesa, en tal caso, ver hacia donde se ha dirigido su desenvolvimiento científico, por una parte, y hacia la situación profesional del etnólogo, por otra. Esta situación la planteamos en función de dos niveles: 1) en términos del papel que juega la Etnología en la Universidad; y 2) en términos de la clase de investigaciones que la distinguen, así como de las funciones que ejercen los etnólogos como científicos integrados en determinadas instituciones, como pueden serlo las del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y los Museos de diversas índole y aplicación.

Con objeto de estimar el alcance que pueda tener esta problemática, hemos formulado un cierto número de afirmaciones, cada una de las cuales representa un aspecto de la situación de la Etnología y de los etnólogos en España. Conforme a este primer deslinde, tratamos de explicar, o por lo menos éste constituye nuestro propósito, su papel específico en el seno de las ciencias antropológicas. Es evidente, además, que las cuestiones implícitas en los problemas que presentamos, interesan particularmente a la Etnología, pero participan de una situación institucional y científica de mayor alcance, esto es, afectan al significado de las relaciones interdisciplinarias que mantiene con otras ciencias. En cierto modo, entonces, nos advierten acerca de la necesidad de abordar tanto los problemas que dimanan de su estructura teórica y de su relación con otras ciencias, como de los que le son propios en cuanto disciplina científica autónoma. La valoración de tales problemas servirá para comprender la situación concreta en que nos encontramos los etnólogos, y siquiera sea brevemente, mostrará las condiciones que

consideramos necesarias para producir una Etnología más adaptada a las corrientes de la antropología contemporánea.

* * *

En el cuadro estricto de las relaciones interdisciplinarias que le son propias, podemos mencionar como uno de los factores que explican, en cierto modo, la situación de la etnología española contemporánea el de las condiciones mismas en que hiciera sus primeras incursiones en el terreno de la investigación etnográfica. Sus primeros comienzos podemos considerarlos como desfavorables, cuando los comparamos con los que tuvieron las demás ciencias antropológicas, en este caso, la Antropología Física y la Prehistoria. Vista en ese contexto histórico, mientras éstas inician el despegue en condiciones de profesionalidad y reconocimiento docente, la Etnología lo hace desde otra perspectiva: bien como asociada de aquéllas y sirviendo grandemente a los objetivos que aquéllas se imponen, o bien como parte de la afición, más o menos académicamente constituida, de personas, no siempre integradas en la vida universitaria o en instituciones dedicadas a la investigación, interesadas especialmente en discernir *orígenes y raíces,* étnicos y culturales, o en descubrir arcaísmos de comportamiento social. Se trataría de personas con intereses aplicados al estudio de *costumbres* y al folklore, sin que, en cambio, se consideren igualadas con los que desenvuelve otras ciencias, en cuanto al grado relativo de rigor que hayan empleado para la objetivación de la realidad que estudiaban.

El contexto histórico inicial dentro del cual se habrán movido los estudiosos de la Etnología en España será uno donde obtendrán pleno reconocimiento los intereses aplicados al estudio de costumbres y arcaísmos, más o menos exóticos en cuanto al continente de la vida contemporánea. Por añadidura, como esta Etnología ha estado inicialmente constituida en torno a conceptos de arcaísmo y folklore, y como, en gran manera, su técnica de investigación ha sido historiográfica o erudita en relación con el conocimiento de fuentes históricas y en la localización de costumbres, su técnica misma ha limitado el concepto que de ella han tenido las disciplinas más próximas. Como, asimismo, estos métodos «etnológicos» no se han admitido, entre el común universitario, como suficientemente científicos, en cuanto se les ha considerado más una erudición historiográfica interesada en formas o rasgos culturales o como un folklorismo interesado en describir arcaísmos, el comienzo ha consistido en reconocerle a la Etnología un carácter más artístico que científico. En la medida, por otra parte, que la Prehistoria y la Antropología Física, sobre todo esta última, siendo humanistas por excelen-

cia, acudían, sin embargo, al empleo de técnicas naturalistas y se asociaban con ciencias de esta clase, la Etnología pasaba a ser, en cambio, un auxiliar culturalista con el que se contaba para la facilitación de datos. Aquéllas serán consideradas, en un tal contexto, más científicas que la Etnología, porque sus procedimientos de interpretación se piensa son más impersonales y están menos sujetos a la influencia de la ecuación etnocéntrica. De este modo, en sus comienzos el consenso público relacionará a la Etnología más con el Arte y la Historia Antigua, que con la misma ciencia en sentido estricto. Esta identificación la compartirá, en gran manera, con la Arqueología y la Prehistoria, en la medida, sobre todo, en que ésta, lo mismo que la Etnología, estarán asociadas con los intereses de la historia antigua. Sin embargo de eso, la mayor independencia institucional de los prehistoriadores en términos de cátedras, y el mismo carácter de su investigación, les proporcionará oportunidades de autonomía, por una parte, y les llevará a asociarse, por otra, con algunas ciencias naturales: la Antropología Física, la Paleontología, la Física, la Química, y otras, por lo menos en cuanto al uso de técnicas específicas que van a permitir una más correcta interpretación de los datos de campo. En este sentido, muy pronto las asociaciones interdisciplinarias de la Prehistoria permitirán que ésta se identifique mayormente con el modelo científico que con el modelo artístico.

Durante el proceso inicial de su constitución académica, podría pensarse que, en la medida en que el etnólogo no se asociaba con la medición y con las ciencias naturalistas, en esta misma medida aumentaba el convencimiento de que sus métodos eran menos científicos que los de éstas. Este punto de partida habrá formado una opinión académica particularmente inclinada a reconocer en la Etnología una constitución más artística que científica, y en gran manera habrá determinado que se improvisaran estudios fáciles y que todos cuantos quisieran hacer Etnología no se consideraran a sí mismos muy exigidos de técnicas de objetivación muy especiales, ni tampoco de conocimientos académicos que requieran estar constituídos con autonomía de la Historia y de conceptos exclusivamente históricos. Ha sido, además, suficiente que el etnólogo se haya interesado en la descripción de costumbres, que tuviera asimismo conocimientos culturales comparados, para que en el consenso público, académico o de otro tipo, su función intelectual se haya considerado identificada con la mera descripción de costumbres exóticas o de primitivismos y arcaísmos de comportamiento. En este sentido, para los cultivadores de otras ciencias hermanas ha sido relativamente fácil prescindir de los etnólogos, supliéndoles ellos mismos en investigaciones incluso de carácter especializado, dándose esta ten-

dencia, sobre todo, entre los prehistoriadores. Así se ha podido observar una especie de doble profesionalidad en algunos de éstos, en cuanto se ocupaban al mismo tiempo de Prehistoria y de Etnología. Que eso haya respondido a una necesidad de cubrir el vacío impuesto por la falta de etnólogos está indicando, por una parte, la provisionalidad de esta situación, pero también muestra que no podía intentarse su afirmación y autonomía mientras se la atribuyeran otras disciplinas.

El hecho, asimismo, de que, desde sus comienzos, la Etnología no haya sido desempeñada por etnólogos profesionalmente constituidos como tales, ha supuesto para ella el reconocimiento de un estatus académico secundario, entendiéndose para ella un quehacer puesto al servicio de problemas indirectos. Este factor ha disminuido sus posibilidades reales de crecimiento. Por ello, y como punto de partida, nos encontraremos con una Etnología miniconsiderada y desigualmente desarrollada en relación con el desenvolvimiento que iban consiguiendo las demás ciencias antropológicas. Nuestros planteamientos parten, pues, del reconocimiento de que mientras la Etnología se presentaba como una ciencia a medias, en cuanto más bien comienza como una forma de recoger y relacionar históricamente datos sobre costumbres y creencias, en unos casos, o de tratarlos *artísticamente,* en otros, su estatus universitario y científico pronto se habrá encontrado sin apoyos propios capaces de proporcionarle una posición parigual a la que alcanzarían las otras disciplinas mencionadas.

Este conjunto de diferencias separando en sus comienzos a la etnología española de las demás ciencias antropológicas, por una parte, y el grado desigual de profesionalidad que ofrece en relación con ellas dentro de la estructura universitaria, representan condicionamientos históricos de gran alcance, y como veremos, condujeron a producir un cierto número de situaciones capaces por sí mismas de impedir un desarrollo mínimo suficiente, no sólo en relación con su aptitud para elaborar sus propias bases de crecimiento como método de investigación, sí que también para desarrollarse dentro de la docencia universitaria.

Las cuestiones que intervienen en esta problemática nos parecen localizadas en diferentes niveles, pero cada una de ellas se nos presenta como interdependiente respecto del otro. La interdependencia a que nos referimos cabe interpretarla, sin embargo, dentro del contexto de un cierto número de correlaciones. La más significativa de éstas concierne a relaciones de carácter estructural, en el sentido de poner de manifiesto que el papel de la investigación etnológica es muy pobre cuando se compara con el que tienen relativamente otras ciencias afines. Una de sus consecuencias más inmediatas consiste en la escasa atención que se presta a su desenvolvimiento en la enseñanza universi-

sitaria y la indiferencia o apatía con que es acogida su presencia en los claustros docentes.

Por añadidura, y como un efecto de este encuadre situacional, entre los científicos españoles, entre los docentes univrsitarios y entre los intelectuales en general, la Etnología no constituye un campo profesional acreditado, y es muy frecuente que falte la convicción de su utilidad científica. En realidad, y como ya he señalado en otra ocasión (1967, 112), la Etnología se enseña en la Universidad con carácter complementario, y a nivel más bien informativo, de etnografía comparada, al servicio de la Prehistoria, y en las Secciones de Historia, sin que esta complementaridad refiera al interés concreto de los historiadores, o de los filósofos, o de los psicólogos. En ningún caso se ha podido observar en la Universidad española la consideración explícita, por parte de estos últimos campos, de que la Etnología pueda constituir un campo docente y científico importante. La única excepción que hemos podido registrar ha sido la de LAÍN ENTRALGO (1967, 10) cuando, al referirse a la situación de las enseñanzas universitarias españolas contemporáneas, ha puesto de relieve la ausencia de cátedras de Etnología considerando que éstas son tan indispensables como puedan serlo otras que reciben aceptación formal o lógica dentro del cuadro de las instituciones docentes.

Las causas de esta situación, como veremos, son aparentemente claras para nosotros, aunque aparezcan implicados factores de índole diversas. Conforme a eso, no sólo debemos atribuir esta situación de la Etnología a la falta de medios provistos para su desarrollo, sí que también a la concepción dominante entre las personas que dirigen las instituciones universitarias, sobre todo en cuanto a establecerla como igual y en cuanto a valorarla suficientemente en los planes de formación académicos.

Integrada mayormente, al comienzo, a nivel de información etnográfica, el desarrollo de la Enología se ha visto también dificultado por su pobre formalización teórica y por sus confusas aplicaciones metodológicas. Esta escasa formalización teórica fue advertida, hace algún tiempo, por PERICOT (1948, 32). cuando señalaba que la Etnología estaba muy atrasada en relación a la definición de sus campos y en tanto que el gran número de escuelas y de métodos que se manifestaban podía considerarse indicio claro de su dificultad para constituirse científicamente. En cierto modo, entonces, esta confusión existente en el campo internacional contribuía grandemente a que la Etnología encontrara, en España, pocas justificaciones y pocos apoyos para su promoción como ciencia independiente por parte de aquellos que podían haberla *lanzado* hacia una constitución más sólida.

En principio, nos vemos, pues, obligalos a ocuparnos de las funcio-

nes científicas que ejecuta el etnólogo en nuestro país. Trataremos de verificar esta situación acudiendo, por lo tanto, al examen de aquel para nosotros más importante de sus problemas: el de las condiciones tradicionales en que ha realizado su integración dentro de la estructura universitaria. Asimismo, y como uno de sus efectos, hacemos hincapié en el hecho de que tales condiciones se reflejan por medio de los enfoques que prevalecen y que son discernibles al explorar la dirección metodológica y teórica de sus trabajos. Así obtendremos un cuadro esquemático de su situación y de sus relaciones, todo lo cual sirve para mostrar la naturaleza de sus problemas y su orientación más significativa. Las dos vertientes indicadas, la situacional considerada en términos de una estructura institucional, sobre todo de la universitaria, y la relativa a la clase y carácter que adoptan sus investigaciones, constituyen, pues, lo que a nosotros nos parece más relevante. A ello dedicaremos el conjunto de nuestros mayores comentarios.

Usando como base conceptual los niveles aludidos, las cuestiones que examinamos como especialmente representativas, son las siguientes: 1) la situación del etnólogo dentro de la organización académica y de las estructuras institucionales que acuden al fomento relativo de los estudios etnológicos; 2) los problemas de que se ocupa y los métodos que emplea para resolverlos, así como los modelos teóricos que resultan; y 3) la formación universitaria, teórica y empírica, que desenvuelven sus universidades e institutos con vistas a la integración de grupos profesionales competentes.

## CONDICIONAMIENTOS DE LA ETNOLOGIA ESPAÑOLA

En términos de su realidad contemporánea, la etnología española ocupa la posición de una ciencia de rango menor. Apenas tiene carácter de profesionalidad y su reconocimiento académico es débil respecto de las ciencias que le son más afines, y con las que está asociada de un modo más inmediato, como son la Prehistoria, la Antropología Física, y la Lingüística. En muchos casos, la Etnología representa para éstas una ciencia indefinida, especialmente en cuanto al lugar que debe ocupar dentro de la estructura universitaria. Esta indefinición, este incluso ser usada como disciplina menor por otras ciencias, puede atribuirse, como hemos ya señalado, tanto a su escasa formalización teórica, por una parte, como a la existencia de una cierta confusión acerca de sus

métodos de trabajo, por otra, en el momento en que podía existir una coyuntura universitaria favorable para su institucionalización como forma de docencia y de investigación independientes. Este sería el momento inmediatamente posterior a la primera gran guerra mundial, cuando estaban en pugna los métodos del evolucionismo y del difusionismo, y cuando, al mismo tiempo, emergían los del funcionalismo, los del psicologismo y los del sociologismo estructuralista. En dicho momento, mientras la discusión, a escala internacional, acentuaba las discrepancias, pero también la confusión, en España se producía un compás de espera del que se desentendería la Prehistoria, en ese caso menos directamente afectada que la Etnología por los desarrollos de la polémica metodológica.

Estas polémicas contribuyendo a la confusión en medios académicos que, como el español de aquella época, eran extremadamente vulnerables o estaban poco preparados para percibirlas en su significación teórica mayor, determinaron que la Etnología no fuera considerada como una ciencia capaz de plena autonomía y que, desde un principio, estuviera asociada con la Prehistoria, en un plano más bien dependiente. En su desarrollo como ciencia dependiente de la Prehistoria, pueden percibirse intentos de situarla en planos de igualdad científica, como los hechos por ARANZADI, HOYOS SÁINZ, BOSCH-GIMPERA, y PERICOT trabajando en campos próximos, como la Antropología Física y la Prehistoria. Sin embargo, dichos intentos nunca se han materializado bajo la forma de una institucionalización universitaria consistente en obtener para la Etnología cátedras que definieran un estatus de igualdad del etnólogo en relación con las demás ciencias reconocidas en la docencia.

También son ciertos otros factores en el impedimento para desarrollar una Etnología institucionalizada en España. Estos serían, especialmente, de carácter coyuntural, unos que se distinguen por el hecho de que habiendo una cierta receptividad favorable hacia las ciencias antropológicas en un momento determinado, esto es, a partir del primer cuarto del siglo actual, no ha existido el *gran hombre* que la pusiera en marcha y que la acreditara con el prestigio de reconocimientos internacionales. En ese caso, parte de la situación de la etnología española puede explicarse como determinada por la ausencia de un llamado gran hombre al comienzo del momento en que iniciaba sus pasos en la docencia universitaria, algo que, en cambio, ocurrió con la Prehistoria donde la maestría y el prestigio de HUGO OBERMAIER significaron las bases para un desarrollo profesional que no pudo tener, por el contrario, la Etnología. A ésta le faltó prestigio e intereses capaces de formar un grupo de etnólogos en la Universidad y en la investigación. Por ello, si del mismo modo que hubo un OBERMAIER en la Prehistoria, hubiera

habido un Padre SCHMIDT o un TYLOR, es también probable que hoy contaríamos con un desarrollo institucionalizado de la Etnología semejante al que ha tenido la primera. Estos avatares históricos representan coyunturas ciertamente decisivas cuando se trata de ciencias cuyo interés se circunscribe a minorías universitarias y cuya proyección pública depende grandemente de los prestigios personales.

Aparte del inconveniente que ha supuesto para su reconocimiento académico entre las demás ciencias su escaso desarrollo teórico en España, sobre todo en orden a conseguir un estatus de autonomía y profesionalidad, es evidente, asimismo, que los problemas específicos de que se ha ocupado la etnología española demuestran vinculaciones universitarias y orientaciones específicas grandemente incompletas. Estas últimas pueden advertirse bajo la forma de tendencias y de temas configurando la problemática que habría de regir la investigación.

Dichas tendencias se configuran bastante claramente cuando consideramos que sus preguntas e hipótesis de trabajo, y sus programas de investigación se han formulado en función de cuestiones relacionadas con problemas de orígenes, raciales y étnicos, y con estudios monográficos integrados en términos de rasgos culturales aislados. En gran manera, dichos problemas se han concentrado, desde un principio, en estudios que han sido también el objeto de intereses directos por parte de prehistoriadores y de antropólogos físicos. A título de ejemplos, podemos decir que muchas preguntas sobre orígenes y centros de difusión o de dispersión se han concentrado en asuntos tales como el origen de los vascos, la base racial y cultural de los íberos, el grado relativo de romanización o de islamización que presentan los pueblos de la Península Ibérica, y otras diversas cuestiones que, en definitiva, siendo problemas etnológicos, también lo son de la Antropología Física, la Prehistoria y la Lingüística.

Quienquiera de nosotros que revise la literatura existente en España sobre esta materia advertirá inmediatamente que existe una mescolanza bibliográfica consistente en que etnólogos, prehistoriadores y antropólogos físicos, e incluso lingüístas, se ocupan del mismo problema, aunque con la diferencia de que unos y otros acuden a sus propias técnicas, con lo cual resulta que los datos presenten valores y correlaciones diferentes. Así, podemos ver ocupados en problemas tales como el origen de los íberos y de los vascos a etnólogos y a prehistoriadores, pero sus monografías ofrecen un enfoque distinto. Desde luego, aquí no discutimos la conveniencia de que cada una de dichas siciplinas acuda con sus propias técnicas y conclusiones a la solución de esta clase de problemas. Por el contrario, más bien tratamos de hacer evidente el carácter sustancial que se observa en las preocupaciones etnológicas, preocu-

paciones que tienen la particularidad de constituir respuestas, más o menos directas, a las necesidades y problemas que afectan a la Prehistoria, a la Paleontología Humana, y a la Lingüística. Dado este concierto o convergencia de varias disciplinas en una misma problemática, la cuestión que planteamos no refiere, pues, a la legitimidad relativa de esta preocupación, sí que más bien ponemos de relieve cuál parece ser el punto de partida de las direcciones principales observadas en la etnología española.

Cabe también añadir que las preguntas sobre orígenes gobernando las primeras fases de la orientación teórica de los etnólogos españoles, parecen responder a una preocupación etnicista e historicista, lo cual viene a mostrar, en realidad, tanto el carácter de su formación académica, como sus asociaciones interdisciplinarias. Asimismo, sin embargo, es evidente, y así debemos reconocerlo, que estas preocupaciones constituyen aspectos necesarios de la investigación etnológica, en tanto procuran el obtenimiento de modelos etnográficos relativos al ser cultural de la Península Ibérica en términos de sus relaciones histórico-culturales y de los procesos formativos que han llevado a sus actuales configuraciones étnicas. Esta es también una tarea propia de la Etnología, siempre que exista documentación suficiente. Empero, de no haberla, y eso ocurre con algunos aspectos del problema, éste es un campo más propio del prehistoriador, e incluso del filólogo, que del etnólogo. Desde luego, sin embargo, es indudable la dependencia científica interdisciplinaria en que se plantean ciertos problemas de campo, de manera que, en muchos casos, y a pesar de las especializaciones concretas de cada campo, el etnólogo puede aportar su experiencia comparada y participar en el estudio de aquellas relaciones que llevan a producir una reconstrucción histórico-cultural.

* * *

Cualquiera que sea la opinión que puedan merecer tales trabajos e investigaciones relativas al esclarecimiento de los problemas que emanan del estudio de orígenes étnicos, raciales y culturales, lo cierto es, empero, que esta asociación primera del etnólogo con los problemas del prehistoriador, especialmente, está relacionada con la vinculación académica inicial de la Etnología con la Prehistoria y, por ende, con la Antropología Física y la Lingüística.

Esta asociación no es, en principio, discutible cuando se plantea en términos de igualdad dentro de la estructura universitaria y de los programas de investigación. Por añadidura, es positiva porque hace posible aplicar diferentes métodos a una misma problemática y, además,

porque facilita la confrontación de los sistemas teóricos de las respectivas disciplinas implicadas en intereses comunes. No obstante, éste es sólo un aspecto de la cuestión. Otro es el de hasta qué punto las relaciones interdisciplinarias se efectúan a nivel de paridad, o hasta qué punto una de las ciencias aludidas lo hace con el carácter de contribuyente secundario. Aquí es donde creemos radica el punto de partida de la situación específica en que se encuentra la etnología española.

Desde luego, entonces, cuando hablamos de convergencias interdisciplinarias, esto es, de problemas comunes, lo hacemos considerando la necesidad relativa de las mismas. Por lo tanto, hacemos eso a partir de una estructura conceptual que reconoce a la Prehistoria, a la Antropología Física, a la Lingüística, y a la Etnología, como partes especializadas de una clase de conocimiento que se integra en lo que se ha denominado ciencias antropológicas. De este modo, pues, no discutimos la necesidad de producir una cooperación interdisciplinaria estable; sí que más bien procuramos poner en evidencia el papel que en dicha cooperación juegan las diferentes ciencias y la posición que ocupan respectivamente unas y otras. Asimismo, tampoco discutimos el que en determinado tipo de investigaciones una ciencia juegue un papel secundario en relación con el que pueda tener otra, como es el caso cuando un prehistoriador trata de resolver un problema ayudándose de los resultados aportados por un paleontólogo, o cuando acude a los modelos etnográficos para producir una reconstrucción cultural. En cada caso, el grado de secundariedad que tiene una disciplina en el contexto de una investigación depende del núcleo de problemas que la constituyen.

De esta manera, lo que nosotros tratamos de establecer, es hasta qué punto la asociación íntima del etnólogo con prehistoriadores, antropólogos físicos y, en menor grado, con lingüístas, le afecta, incluso al extremo de limitar y condicionar su desarrollo, contribuyendo, finalmente, a tenerla en situación de inferioridad dentro del marco universitario y de los medios de investigación que se le proporcionan. Conforme a eso, los problemas de la etnología española, al estar históricamente ligados con los de la Prehistoria y la Antropología Física, mantienen con éstas una íntima dependencia. Eso significa que su actuación científica tiene que ser considerada en términos de las circunstancias que han predominado en el curso de esta relación. De ahí el que sea para nosotros relevante el papel de la Prehistoria en el planteamiento de la investigación etnológica y del estatus de ésta en la vida universitaria. Y decimos la Prehistoria, porque ubicada ésta, con la Etnología, en el seno de la misma Facultad y Sección, en cierto sentido ello nos separa, por lo menos estructuralmente, aunque no científicamente, de la Antro-

pología Física. En cierto modo, además, y tal como se ha planteado tradicionalmente, los etnólogos han trabajado como ayudantes de los prehistoriadores, coincidiendo asimismo este hecho con muchos casos, la mayoría, en que las realizaciones y enfoques de carácter etnológico están a cargo de los mismos prehistoriadores. Sin embargo, en el caso de ocuparse los mismos etnólogos del desenvolvimietno docente de su disciplina, su papel ha sido esencialmente dependiente. Esto significa que ha existido un condicionamiento estructural del cual ha derivado la limitación de las posibilidades de la Etnología.

De ahí la importancia que tiene el papel de las ciencias implicadas en la problemática de la Etnología, y de ahí también que en las cátedras y departamentos universitarios donde ha habido Etnología las funciones correspondientes hayan sido acumuladas por prehistoriadores y que los problemas fundamentales hayan tenido un carácter prehistórico, asimismo interesándose en cuestiones de orígenes y en ciertos tipos de reconstrucción histórico-cultural que, en algunos casos, parecen, esencialmente, más productos conjeturales que productos de un análisis verdaderamente funcional. Cualesquiera que hayan sido estos resultados, es indudable que en su planteamiento han penetrado poco las corrientes de la etnología moderna, de manera que los principios esenciales de la investigación etnológica han sido los del difusionismo y el paralelismo; principios que, desde luego, son generalmente atrayentes para el prehistoriador, no sólo porque, en el primer caso, permiten establecer las relaciones históricas de un rasgo cultural, o entre etnias, como porque, en el segundo, conducen a poder interpretar procesos mentales basándose en generalizaciones formales que tienen por principio conceptual la idea de las respuestas semejantes en condiciones asimismo similares.

Empero, esta etnología prehistóricamente orientada se ha visto poco beneficiada en cuanto a ampliaciones de método y teoría, pues que han faltado en ella otros enfoques, como pudieron ser los evolucionistas o los del funcionalismo, estructuralismo, y psicologismo, por ejemplo, aunque debe admitirse que éstos sólos podían manifestarse en el caso de que la Prehistoria hubiera exhibido un mayor grado de preocupación teórica, la cual, por otra parte, esta ciencia no ha alcanzado por sí misma, excepto cuando acude a los fundamentos y a las formalizaciones conceptuales de la teoría antropológica contemporánea. Es cierto, no obstante, que tales ampliaciones debió corresponder hacerlas a los mismos etnólogos, pero a éstos les ha faltado influencia y actualización teórica para hacerlo de un modo activo, no sólo en relación con la Prehistoria, sí que también en la vida universitaria y en el conjunto de las tendencias que se han aplicado a la investigación histórica y experimen-

tal. Asimismo, el escaso trabajo de campo realizado por la etnología española ha representado un problema importante, en el sentido de que ha impedido contrastar empíricamente las cuestiones propuestas por la teoría cultural, mientras también impedía verificar la validez relativa de cada método y las técnicas de objetivación que podían ser convenientes a cada caso específico. Siendo que el trabajo de campo representa el enclave experimental del etnólogo, la escasa atención puesta al mismo ha repercutido en el desenvolvimiento de la teoría y de los métodos de la etnología española, pero especialmente ha impedido que se desarrollara una teoría de la cultura española en aquellos de sus aspectos que dependen de una buena formalización etnográfica. En realidad, pues, la adscripción de la Etnología en el seno de cátedras y departamentos de Prehistoria ha permitido sólo desenvolver ciertos aspectos de los métodos, de aquélla, pero ha limitado, en cambio, su desarrollo en aquellas de sus direcciones que le son más legítimas.

Como resultado de esta dependencia, la etnología española ha trabajado especialmente concentrada en investigaciones de carácter histórico, dedicándose a la reconstrucción histórico-cultural, acudiendo para ello a las fuentes gráficas y convirtiendo a muchos etnólogos más en eruditos de éstas que en científicos aplicando el método de la investigación etnográfica a la Historia. En este sentido, y en algunos aspectos, la etnología española se ha concentrado en la investigación etnohistórica. Tenemos, en ese caso, un predominio de la orientación etnohistórica, y también buenos trabajos, y aunque todavía queda mucho por hacer en dichos campos, casi está inédita la realización de monografías etnográficas para períodos más recientes y no prehistóricos. Asimismo, es muy poco lo que se ha hecho en materia de monografías etnográficas integrales sobre etnias contemporáneas y en términos de observación directa o personal. Excepto unos pocos trabajos de este tipo, y aparte de aquello que se publica con el rubro de folklore, el conjunto de la etnología española se ha edificado con fuentes históricas prestadas; en cierto modo ha renunciado a la práctica de ser ella propiamente la creadora de fuentes, en tanto ésta es una de sus funciones profesionales básicas, y en tanto como creación de fuentes propias se entienden aquellas de sus monografías etnográficas que resultan del método de la observación personal y directa del funcionamiento de la cultura.

Advertimos, por lo tanto, la existencia de una cierta simbiosis entre el método histórico de la utilización de fuentes gráficas y el método arqueológico de interpretación cultural. Los resultados más visibles de dicha simbiosis se manifiestan bajo la forma de un enfoque básicamente historicista, por una parte, y en una falta o escasez de datos producidos por el mismo etnólogo. En algunos aspectos se puede observar,

incluso, la influencia de la especulación sustituyendo a la verificación empírica. Eso significa, por un lado, que la etnología española ha dependido más de los datos de otras ciencias que de los suyos propios; y han sido, por lo mismo, muy débiles sus enfoques estructuralista y funcionalista, además de que ha producido pocos materiales de carácter experimental, siendo, asimismo, que le ha faltado análisis explicativo. Sus métodos han sido más descriptivos que analíticos.

Si ésta es la situación de partida y, en definitiva, la clase de orientación y de problemática de que suelen ocuparse los etnólogos españoles, y si el resto de la investigación mantiene un carácter esencialmente folklorista, ¿cuál es la circunstancia que no le permite desarrollarse en la dirección, más completa, que supondría actuar con sus propos métodos de campo y con sus modelos etnográficos constituyendo una disciplina autónoma, con personalidad científica propia, esto es, poseyen un valor de ciencia adulta? Esta circunstancia viene dada, como venimos señalando, por dos factores: 1) por el hecho de que la formación académica de quienes se han dedicado en España a la Etnología, es historicista; y 2) por el hecho de que los raros ejemplos de trabajo de campo que conocemos se han desenvuelto más como una experiencia de autodidactas, que como una experiencia controlada por profesionales y constituyendo éstos parte del sistema académico.

En este último aspecto, o sea, en el del autodidactismo, se muestran un cierto número de influencias y resultados negativos, en cuanto afectan al rendimiento científico de esta Etnología. Dicho bajo rendimiento viene dado, pues, por la falta de una plena dedicación profesional, lo que ha significado el verse obligados los etnólogos a trabajar en condiciones de inferioridad respecto de otra disciplinas. El resultado de esta falta de dedicación profesional plena ha consistido en producir etnólogos ocasionales, con pluriempleos, ocupados a la vez en traducir libros de todas clases y en publicar resúmenes de divulgación antropológica, y en colaborar en la confección de enciclopedias de audiencia popular, todo ello en relación con una demanda editorial que mientras demuestra el interés público por estas cuestiones, por otra parte viene a ser en sí misma la expresión de que el poder oficial en su manifestación universitaria y científica está menos alerta que el poder privado en cuanto a la detectación de las corrientes de pensamiento que fluyen a través de la etnología contemporánea. En definitiva, sin embargo, el efecto de este pluriempleo y de esta diversión profesional, así como de adaptarse intelectualmente a las demandas editoriales, se manifiesta en el sentido de afectar negativamente sobre el rendimiento de los etnólogos, sobre todo repercutiendo sobre la calidad y la originalidad relativas de sus trabajos.

Sobre esta base, es entonces cierto que la etnología española carece de fuentes de financiación capaces de producir una dedicación permanente que permita la plena profesionalización de aquellos que podrían realizarla. La consecuencia más directa de esta situación la tenemos bajo la forma de una falta de ejercicio en lo que se refiere a la continuidad de una experiencia profesional suficiente, así como en un rendimiento científicamente pobre. En cuanto esta carencia de profesionales plenos supone también una escasa dedicación, eso ha repercutido en otros aspectos, no sólo en términos de rendimiento científico, sí que también en términos de preparación para una docencia intelectualmente exigente y en términos de confrontar la problemática y el conjunto de la teoría etnológicas. Por añadidura, eso ha supuesto también la pérdida de contactos internacionales y el debilitamiento de la puesta al día de una información eficiente.

Los más afectados por esta situación han sido los etnólogos, pero especialmente los universitarios que podían beneficiarse de los planteamientos del método y la teoría etnológicos, siendo de evidencia, por otra parte, que los universitarios rara vez pueden acceder a la consulta de bibliotecas bien provistas, y mucho menos saben quién puede facilitarles una orientación adecuada en estas disciplinas. Desde este ángulo, los jóvenes universitarios han sido perjudicados en el sentido de que ignoran el alcance que puedan tener en el pensamiento contemporáneo y en las ciencias que contribuyen a su formulación las disciplinas antropológicas, en particular, la Etnología.

* * *

Podemos constatar, a ese respecto, que mientras cualquier ciencia dispone de un marco experimental propio, consistente de un laboratorio, o de centros de pruebas que permiten comprobar hipótesis, o bien, como en el caso del arqueólogo, hacen uso de técnicas de excavación que les permiten verificar la forma histórico-cultural y evaluarla por medio de técnicas empíricas, el etnólogo, en cambio, ha carecido comúnmente de instrumentos y de medios adecuados. En ese caso, sus experiencias se han limitado, por lo general, al estudio de archivos y de fuentes históricas, así como a la clasificación y tratamiento de objetos de cultura material, de carácter museográfico. En algunos casos, su observación directa de la cultura contemporánea se ha distinguido por ser un autodidactismo no siempre bien informado en cuanto a métodos y técnicas de investigación; y, desde luego, sus problemas de campo los

ha visto más con la óptica de un aficionado que con la del profesional. Por añadidura, esta óptica ha estado influida por la formación recibida en ciencias diferentes a las de la Etnología, o por lo menos que le son más bien colaterales, como pueden serlo las diferentes clases de Historia.

Un reflejo de esta situación está expresado también por la ausencia de revistas especializadas que pudieran contribuir a la orientación teórica y a la puesta al día de la investigación de campo, pero también a la formalización teórica. En gran manera, los resultados de esta última en España pueden considerarse comprendidos en el ámbito de una etnología básicamente arcaica, en cuanto al método y, sobre todo, en cuanto a las técnicas de observación y de análisis. Es también cierto, en este sentido, que el folklorismo, cuya legitimidad no discutimos, ha impregnado la mayor parte del campo que se ha estado llamando, en España, etnológico. Este folklorismo tiene como característica más acusada su amplia abertura, esto es, da entrada a todas aquellas personas que se interesan por las artes populares y que demuestran ser capaces de recogerlas en manifestaciones más estéticas que funcionales. Sin embargo, este folklorismo no parece fundarse, salvo escasas excepciones, en una verdadera profesionalidad, y desde luego no se abastece de una formación académica sistemática; se funda, más bien, en la curiosidad y en el romanticismo o ideas de amor hacia el pasado y sus manifestaciones arcaizantes. Si uno estableciera la profesión de cada una de las personas que se dedican al estudio del folklore de España, comprobaría fácilmente que se trata de un grupo ciertamente heterogéneo, constituido por personas procedentes de las más diversas profesiones, excepto de la misma Etnología en la que se consideran, en cambio, integradas.

Otro factor conviene considerar. La investigación etnológica derivada de los planes académicos recibe su más fuerte sustento de las Secciones de Historia, y en éstas sus más firmes sostenedores son las cátedras de Historia Antigua y de Prehistoria, unidas en muchos aspectos e intereses. Conforme a eso, la caracterización de los estudios etnológicos se manifiesta como una secuela de los intereses de aquellas cátedras, siendo la Etnología que se hace, en muchos casos, más una especie de formulación teórica, de carácter histórico, o de reunión de datos de sentido etnográfico, más que la aplicación de un método que podamos llamar verdaderamente etnológico. Sobre este particular, podríamos añadir que la Etnología ha podido tener una muy pobre afirmación profesional, desde el punto de vista académico, y se ha visto obligada a refugiarse en la museografía, en gran manera una museografía mal dotada y mediatizada por impedimentos administrativos o

por la ingerencia de cátedras ajenas al quehacer etnográfico asignándose la representación de la Etnología. De este modo, además, el Museo como centro de investigación al que pudieran acudir los etnólogos ha constituido una entidad poco eficiente en el plano formativo, tanto porque no se le han facilitado medios propios, como porque cuando los ha tenido no ha existido continuidad en la provisión de éstos; y porque, además, no ha contado con el soporte de personal universitario entrenado adecuadamente en estas disciplinas. Quizá la única excepción que contemplamos, sea la del Museo Etnológico, de Barcelona, en tanto sus medios económicos y su personal técnico parecen responder a la conciencia de estos problemas. En otros casos, la orientación de una museología etnográfica responde más a la presión de criterios folkloristas y de estética comparada concebida en términos de artes populares, que a un criterio de estructuras y funciones culturales.

En algunos casos, por otra parte, la situación del etnólogo dependiendo de la información museográfica viene a ser parecida a la que tenían los etnólogos del siglo pasado cuando sentaban, en Europa, las bases para el desenvolvimiento de una etnología científica, pero respecto de la cual, sin embargo, carecían de apoyos experimentales que permitieran proporcionarle una orientación científica y académicamente constituida. Por añadidura, muchos de los materiales etnográficos que se almacenan en nuestros museos tienen origen en donaciones particulares y su clasificación científica ofrece problemas de método y de función considerables, pero también es causa de dudas relativas a su identificación, localización y relaciones históricas. Estas dificultades aumentan cuando pensamos que el entrenamiento teórico de los etnólogos que actúan de un modo más o menos profesional, ha sido académicamente deficiente y no se percatan, por lo tanto, de las implicaciones teóricas de los materiales que manejan o que tienen a su cargo.

Por lo anteriormente dicho, y en cuanto a lo que puedan tener de etnológicos algunos programas de las Secciones de Historia de nuestras Facultades universitarias, es evidente en ellos una orientación básicamente historicista, no sólo por los métodos que emplean, sí que también por la formación misma de quienes hacen Etnología. En esta coyuntura, cabe afrmar, por nuestra parte, que aquí no tratamos de postular una orientación anti-historicista; más bien intentamos señalar cómo unos acondicionamientos de carácter estructural y formativo sólo podían conducir a una dirección unilateral de intereses y de métodos. Según eso, si la etnología española se ha integrado exclusivamente dentro de lo histórico, es porque no ha dispuesto de otras alternativas institucionales, siendo que sus únicos métodos de expresión se han movido dentro de los intereses de la teoría histórica. Los desarrollos ex-

perimentales han quedado impedidos, entonces, por el carácter mismo de la estructura universitaria.

Así, por ejemplo, la promoción de la Etnología en el seno de la Universidad encuentra el obstáculo del actual sistema de organización de los planes de estudios, tanto de las Secciones como de los Departamentos, especialmente en cuanto dichos planes mantienen una gran rigidez en lo que refiere a su modificación y adaptación a los cambios que se dan en las ciencias experimentales. Verbigracia, para modificar un plan de estudios se encuentra uno con el impedimento estructural de tener que someterse al arbitrio y al consentimiento de intereses no relacionados con la Etnología, aparte de que, en el mejor de los casos, la promoción de nuevos planes de estudio debe pasar por la aprobación de organismos que se distinguen por sus lentos procedimientos ejecutivos y en los que, en algunoe casos, no existe representación de los intereses afectados por una de sus decisiones. El obstáculo está representado, pues, no sólo por un ámbito estructural que dificulta la puesta al día de los programas, sí que también por un ámbito de intereses personales que actúan en detrimento de su modernización. Tales obstáculos son más difíciles de salvar cuando pensamos en la situación personal del etnólogo en la Universidad, una en la que no ejerce como catedrático, ni tampoco formula sus programas con independencia de otras disciplinas; una en la que, por defecto de estatus, tampoco está en condiciones de realizar la expansión de su ciencia, pues mientras, por ejemplo, el prehistoriador cuenta con la técnica de campo que le es propia, técnica en la que tiene buenos maestros, la Etnología sólo tendrá aquella que le pueda proporcionar el prehistoriador, manteniéndose en cambio como autodidacta en la que le es propia: el trabajo de campo y sus métodos específicos. En muchos aspectos, el etnólogo se habrá visto asociado con el prehistoriador en términos de un historiador más, y de ahí que, en relación con el estatus de aquél, su posición dentro de la estructura universitaria sea la de ayudante o adjunto del prehistoriador, de manera que su dependencia se verá también reflejada en forma de quedar subordinada su problemática a las cuestiones de la Prehistoria.

# LA TRADICION ETNOLOGICA ESPAÑOLA

Aparte de la posición que ocupa la Etnología dentro de la estructura universitaria y de las asociaciones que mantiene con otras ciencias, nos encontramos, asimismo, con ciertas otras manifestaciones igualmente significativas. La más importante de ellas refiere a la idea que suele tenerse de sus funciones dentro del marco de las ciencias. Dos parecen prevalecer especialmente en la opinión pública, e incluso en la universitaria y en la docente: 1) la de que sus estudios se ocupan de lo primitivo y de lo arcaico; y 2) la de que sus intereses empíricos se reunen en torno a los aspectos folklóricos de la vida rural.

El primer aspecto guarda relación con la influencia, ya indicada, provista por sus asociaciones tradicionales con la Historia Antigua y con la Prehistoria, por una parte, y con el conjunto, por otra, de la obra etnográfica, generalmente concentrada en el estudio de las sociedades primitivas. La idea de que éstas son el objeto fundamental de la Etnología la encontramos arraigada, incluso, en un gran número de etnólogos, por lo cual no debe extrañarnos que también lo esté entre los no especialistas. Esta idea ha hecho crecer, asimismo, la convicción de que cierta clase de estudios —la etnografía de las sociedades literatas, incluidas las urbano-industriales— son ajenos a los intereses de la teoría y el método etnológicos. Así, estas partes sustanciales de la sociedad humana, de la clásica y de la moderna, suelen considerarse, en muchos círculos académicos, como fuera de toda significación etnográfica. La doble influencia de la Prehistoria y la ejercida por esta posición digamos primitivista de la Etnología tradicional, actualmente superada por el desarrollo de sistemas conceptuales más completos, así como por el empleo de métodos de mayor alcance analítico, ha supuesto el desenvolvimiento, en España, de un movimiento etnológico basado en estudios de carácter primitivista o arcaizante, con lo cual la investigación etnográfica se ha encontrado encerrada dentro de límites conceptual y pragmáticamente precarios.

El segundo aspecto, esto es, su folklorismo y su buscar formas y rasgos arcaicos en las sociedades rurales contemporáneas, como justificación o entendimiento del sujeto propio de la Etnología trabajando en grupos actuales, constituye un reflejo de este mimetismo, por una parte, y de la escasa autoridad intelectual que mantienen los etnólogos

españoles dentro de la estructura universitaria actual en cuanto a defender sus propios programas de investigación y enseñanza. En realidad, aquí. como en otros aspectos, la relación está constituida por un círculo vicioso caracterizado por el hecho de que mientras los etnólogos se mantienen dependientes, en el sentido ya indicado, esta dependencia los hace también incapaces de decidir sobre su propia evolución, habida cuenta, especialmente, de que en la estratificación existente sus opiniones profesionales carecen de influencia y no alcanzan, por ello, a tener participación en el seno de los grupos que deciden sobre su papel específico en la Universidad y en las instituciones que se ocupan de la investigación experimental.

De este modo, resulta que la precariedad profesional de las funciones del etnólogo en España está referida a un sistema de promoción que depende específicamente de la Historia Antigua y de la Prehistoria, y siendo que estas últimas tampoco se consideran suficientemente abastecidas, tienden a conceder prioridad a sus cupos de investigación y a promover también más su enseñanza que la de la Etnología. Este factor es grandemente dinámico, en el sentido de que reduce a un segundo plano permanente la posición y las posibilidades del etnólogo. El efecto activo de este círculo vicioso consiste en que no pudiendo influir orgánicamente los etnólogos en el seno de la Universidad y de los institutos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, tampoco están en condiciones de promover directamente su propia ciencia. De este modo. una respuesta bastante común que suele darse a la pregunta del por qué de la ausencia de la Etnología en la universidad española es, a menudo, ésta: ¡no hay etnólogos!

Dicha respuesta viene a constituir una verdad a medias, pues mientras es cierto que casi no hay etnólogos de plena dedicación o profesionales, y como asimismo éstos tampoco pueden considerarse académicamente formados como tales, también es cierto que no se ha intentado sistematizar su promoción por medio de planes de estudio que permitieran producirlos[1]. Sobre este último particular, es también evi-

[1] Las dos excepciones a la situación tradicional que comentamos están constituidas, en este momento, por la *Escuela de Estudios Antropológicos*, de Madrid, cuyo funcionamiento arranca del período académico 1965-1966, de la que es fundador y director el que esto escribe; y la *Subsección de Antropología Americana*, de la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad de Madrid, iniciada durante el período académico 1967-1968. Dichas excepciones están representadas por programas, el primero, a nivel de licenciados de cualquier Facultad interesados en adquirir una formación antropológica; el segundo atiende a la formación académica de estudiantes interesados en una Licenciatura orientada al conocimiento de la antropología americana. En cada caso, los resultados de la primera institución son visibles en cierto sentido: en el de que promueven, por medio de la selección previa de los candidatos,

dente que no podemos plantear la formación de tales etnólogos partiendo únicamente de los métodos y de los supuestos de la Historia Antigua y de la Prehistoria, ya que, en tal caso, la dirección metodológica y teórica del etnólogo acusaría una formación unilateral e intereses que serían insuficientes, por incompletos. Esta situación nos lleva a formular preguntas relativas a cuáles son las probabilidades reales que tiene ahora la etnología española, pues dependiendo su desarrollo y promoción de factores ajenos a su propia dinámica, reconocemos que carece, asimismo, de oportunidades para hacerse a sí misma. En este sentido, se han realizado pocos esfuerzos serios en cuanto a la provisión de puestos académicos, universitarios e institucionales de todo tipo, capaces de cubrir la demanda que existe en cuanto a la constitución de una ciencia etnológica determinada a realizar la investigación que nos es indispensable en España.

Como resultado de lo anteriormente dicho, partimos de un hecho básico: la etnología española carece de organizaciones propias y, además, no tiene representación directa en las funciones dirigentes de la investigación científica y de la docencia. Por añadidura, carece de presencia en los tribunales y comisiones que deciden sobre su destino, y se halla a merced de la buena o mala voluntad que hacia ella mantengan personas usualmente adscritas a otras disciplinas. Eso ocurre, por ejemplo, tanto en la provisión de puestos universitarios docentes, como también en la provisión de otros que refieren a plazas de técnicos en institutos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y en Museos, en todos los cuales observamos, por otra parte, dotaciones económicas mal retribuídas que tienden a disminuir, más que a reforzarlo, el débil prestigio y estatus relativamente inferior de los etnólogos en comparación con los que tienen otros científicos integrados en esta clase de

---

el estudio de la Antropología. Para ello, y durante un año académico constituido por tres trimestres, los alumnos reciben cursos básicos en Etnología, Antropología Social, Lingüística y Antropología Física. Este programa incluye un mes de trabajo de campo y la redacción de un informe sobre el mismo. Dado el carácter extensivo del conjunto de materias que se estudian, el diploma que se concede prepara para una ampliación intensiva en otros centros, generalmente extranjeros, capaces de ofrecer programas de mayor duración. Sin embargo, la finalidad básica del diploma se cumple, puesto que el alumnado, constituido por licenciados universitarios, sale en condiciones de aplicar el método y la teoría antropológicas en investigaciones sobre todo socioculturales.

Por lo que se refiere a los resultados que se van a obtener por parte de la segunda institución, podemos afirmar que todavía nos hallamos en un período inicial, no pudiendo, en este caso, determinar con certeza cuáles serán las posibilidades prácticas que podrán ofrecerse a los licenciados en esta antropología regional.

Podemos decir, sin embargo, que en cada caso se trata de los primeros programas realmente integrados, en España, susceptibles de producir un desarrollo intensivo de la Etnología.

centros. Vista incluso como una rama de la Prehistoria, que es la forma como ha estado comúnmente considerada en la universidad española, tampoco podemos estimar que se haya desarrollado suficientemente, pues no conocemos ningún trabajo en el que la Etnología como tal haya obtenido un papel importante en investigaciones de carácter prehistórico.

Conforme a la perspectiva que acabamos de presentar, la situación de la etnología española resulta ser conceptualmente ambigua, y además su existencia transcurre dentro de un plano marginal y oscuro. Sin embargo, nadie duda de que es necesaria su presencia y su institucionalización en la Universidad, en los institutos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y en los Museos, cualquiera que sea el ámbito etnográfico a que refieran sus colecciones. De todas maneras, nadie duda de que su función científica y universitaria es inconcreta, pues en todo caso su colaboración en este sentido se plantea en el plano subjetivo del favor personal y de la lealtad relativa que determinado individuo haya mantenido durante un cierto número de años hacia la persona de un catedrático, más que en el plano propiamente objetivo de la necesidad académica concreta que pueda haber de esta ciencia en sí misma.

Una relación personal de esta naturaleza, por lo mismo insuficientemente objetivada, traducida en adscripciones subjetivas condicionando el progreso de la ciencia, constituye uno de los obstáculos más difíciles de superar para el etnólogo español, pues implica la necesidad de un período previo de servicio personal de éste a las personas que dirigen o influyen en la promoción indirecta de la Etnología. Constituye la expresión de una estructura universitaria feudalizante donde las corrientes modernas de organización científica democrática, actuando en forma de equipos y de dirigentes que contrastan continuamente sus orientaciones intelectuales, se hallan constantemente obstaculizadas por el carácter personalista de las instituciones docentes y de la investigación. Quizá éste sea el problema que ofrece mayores dificultades para el progreso de la Etnología en España, pues mientras, en unos casos, la adscripción personal frustra toda agresividad teórica, todo cambio en los métodos tradicionales, en otros desalienta cualquier intento que suponga orientarse en direcciones contrarias a los intereses personales, o simplemente escolares, de las personas que ejercen el control de la investigación científica y de la docencia universitaria. Situacionalmente, entonces, el etnólogo está inserto dentro de una estructura universitaria rígida que suele reaccionar hacia él de un modo subjetivo y donde, por lo tanto, sus posibilidades de promoción y desarrollo estarán dadas por el grado en que dicha subjetividad sea capaz de transformarse en

interés concreto por las personas que trabajan en los campos de la Etnología.

## TAREAS Y PROGRAMAS

Reconocidos ya los niveles en que trabaja la etnología española, podemos preguntarnos: ¿cuáles son, independientemente de nuestras posibilidades ejecutivas reales de cara a la administración oficial y de cara a las instituciones de que dependemos, las tareas que debemos afrontar en lo que respecta al próximo futuro que nos aguarda? En principio, consideramos necesario establecer, primero, el alcance de ciertas prioridades, siendo la principal de éstas una de carácter universitario y que refiere, esencialmente, a la constitución de programas de enseñanza capaces de formar etnólogos, por lo menos en aspectos básicos, como en materias de teoría y método, por una parte, y en proveerlos de la instrucción técnica correspondiente, por otra. En segundo lugar, pero al mismo tiempo, es indispensable confrontar un programa de investigación que rescate para la Etnología su crédito de ciencia básica entre las ciencias antropológicas, pero también en los campos de las Humanidades y de las ciencias en general; porque, ¿no es el estudio del hombre en sus diferentes adaptaciones lo que realmente atrae y justifica a los estudiosos del humanismo, y no tienen las demás ciencias como finalidad última estar al servicio del hombre? ¿Qué significa, entonces, la Etnología sino la posibilidad de proporcionar una información cultural que, en definitiva, supone poder explicar cómo y en qué circunstancias las comunidades humanas se comportan, unas veces, de modo semejante, y otras de modo diferente? Estas preguntas aluden a cuestiones de las que se ocupa la Etnología y para las cuales ha dado ya respuestas, sobre todo en la medida en que contemplamos un balance de su proyección universalista y los resultados de sus estudios comparados.

En tercer lugar, pero también simultáneamente a este discurrir de la investigación etnológica, es conveniente proseguir la recogida sistemática de objetos etnográficos, cuyo valor aumenta cada vez más, si tenemos en cuenta el despoblamiento rural que hace desaparecer la continuidad física de las personas y la reproducción de los elementos culturales que éstas han usado tradicionalmente, mientras que, por otro lado, son sustituidos por otros ciertos utensilios y formas de vida materiales que están relacionadas con determinadas estructuras culturales

y con sistemas de valores tradicionales. En tales casos, la sustitución implica la disfuncionalidad de las formas tradicionales, lo cual abre ante nosotros la oportunidad de estudiar sistemas culturales en transición y sistemas sociales sometidos a cambios de contenido. Esta actuación de los estudios etnológicos operando sobre el proceso de aculturación, supone una oportunidad experimental y una oportunidad de verificar empíricamente condiciones y causas, y situaciones, por otra, que intervienen en el cambio cultural, pero también implica poder contrastar el conjunto de la teoría etnológica aplicada a los estudios de esta clase. Desde luego, el cambio cultural constituye un campo experimental enormemente rico, no sólo porque estamos en condiciones de observarlo *in situ*, sino porque su mismo estudio permitirá disponer de una información rigurosamente aplicada, apta para ser utlizada por las organizaciones y personas que se ocupan en programas relativos al cambio de formas de vida, y sobre todo es una clase de investigación que ofrece el atractivo de ser esencialmente dinámica.

El estudio de los procesos de sustitución, desaparición y sincretismo de las técnicas tradicionales de vida y de los sistemas de valores adscritos al comportamiento de los grupos humanos que se encuentran sometidos a la acción de tales cambios, hace necesarios programas muy completos en los que no sólo buscaremos recolectar para nuestros museos un cierto número de objetos materiales cuya desaparición es muy probable, sí que también nos propondremos estudiarlos en términos del sistema cultural de que son parte y en términos de la configuración étnica a que pertenecen. Puede inducirse, por lo tanto, del planteamiento que hacemos de la Etnología acudiendo al rescate del conocimiento de formas de vida, materiales y espirituales, en proceso de extinción, que nos proponemos algo más que ejecutar una mera recolección de tales objetos. Nuestros fines básicos consisten, pues, en obtener información etnográfica sobre estas formas de cultura, esto es, sobre las tradicionales, pero también sobre las que se están manifestando, sobre también acerca de los sincretismos que resultan de las adaptaciones entre los rasgos culturales nuevos y los viejos. En todo caso, esta clase de estudios no sólo implica la recolección y rescate de objetos materiales; implican, asimismo, la investigación de problemas específicos relativos a conceptos de integración cultural y a conceptos históricos o de aculturación. Implica, por añadidura, aplicar métodos sincrónicos, a la vez que diacrónicos, y suponen que el etnólogo debe estar advertido de la teoría del cambio cultural y de los fenómenos que le son característicos. El etnólogo debe ser, pues, algo más que un mero recolector; debe ser un científico capaz de relacionar y explicar las funciones de dichos objetos, y para ello debe construir modelos etnográfi-

cos y conocimiento sobre cómo es la estructura cultural de una determinada comunidad étnica.

De este modo, entonces, si decimos que existen ciertas prioridades, debemos también afirmar que algunas de éstas las vemos en función de otras que tienen precedencia. Según eso, si consideramos necesario formar equipos de rescate de objetos materiales de carácter tradicional con destino a nuestros muesos, también consideramos indispensable un previo, y a la vez simultáneo, período formativo capaz de dirigir las funciones del rescate etnográfico hacia fines más integrales; hacia fines que sirvan para acreditar a la Etnología como una ciencia, más que como un arte; más como un método y una teoría donde destacan los elementos de objetivación, que como una técnica y una singularización personales y subjetivos. Las prioridades refieren, por lo tanto, a la creación de puestos docentes y a la investigación que permita mantener al día a la misma docencia, pero dada la urgencia de ciertos rescates, suponen la puesta en marcha de programas a cargo de los pocos etnólogos experimentados que puedan existir en España. Sobre este particular, es conveniente insistir en un punto: en la necesidad de programar en forma coordinada las diferentes instituciones que puedan ocuparse de esta cuestión, y asimismo en la necesidad de concertar los problemas que van a orientar esta clase de rescates. Por añadidura, la docencia de la Etnología debe quedar a cargo de etnólogos profesional y académicamente formados, y debemos insistir en la necesidad de evitar que esta docencia se convierta en refugio de personas marginales, por su formación, a las cuestiones que constituyen la esencia del método y la teoría etnológicas.

De acuerdo con tales objetivos, podemos plantearnos: ¿qué clase de investigaciones debemos continuar o, a la inversa, por dónde es necesario comenzar?

En principio, existe un gran número de trabajos publicados que pueden servirnos de base y que, en muchos aspectos, constituyen la expresión de investigaciones ciertamente pioneras por su carácter, a las que, por otra parte, conviene ttener en cuenta, pero que, en algunos casos, debemos completar con más información sobre el terreno. Contamos, asimismo, con estudios monográficos y con informaciones de carácter comarcal, provincial y regional, y con otros, menos ambiciosos, pero igualmente útiles, que refieren a unidades territoriales menores, como son pueblos y aldeas. En concreto, es necesario clasificar casi todo lo que se ha publicado sobre cultura material, que es mucho, y asimismo sobre formas de la vida social y sus contenidos espirituales de nuestras comunidades étnicas, en este sentido significando conocimiento sobre sistemas familiares y de parentesco, así como sobre creencias, brujería,

medicina popular, ceremoniales, paremiología, cuentos, etc., todo lo cual constituye una acumulación que, a título de informes, unos, y a título de estudios, otros, representan un archivo etnográfico de gran importancia a los efectos de construir los modelos etnográficos de que estamos necesitados. En todo caso, el principal defecto que advertimos en esta clase de información etnográfica archivada o acumulada, y que justifica en parte nuestro enfoque para el tratamiento del mismo, es su falta de orientación teórica, así como su escasa integración o relación funcional, o de otra clase científica. A veces, estos materiales dan la impresión de ser sólo resultados etnográficos por sí mismos, sin que éstos vengan justificados por un propósito teórico o por la comprobación de alguna teoría informada, a su vez, por alguna hipótesis a verificar. A partir, pues, de esta primera conclusión, el conjunto de materiales a que nos referimos debe ser organizado en términos de clasificaciones más adaptadas a las convenciones de la Etnología contemporánea. Esta clasificación debe afrontar, sobre todo, la formulación de criterios que integren culturalmente los conjuntos museográficos existentes o los que resulten del rescate ya indicado, en unos casos, o que procuren modelos etnográficos, en otros, o que permitan establecer relaciones histórico-culturales, en otros, o que, por añadidura, permitan formalizar estructuras culturales de alcance teórico.

Una tarea de esta índole es ciertamente laboriosa, en cuanto requiere someterse a un período de entrenamiento prolongado y de familiarización con cierta clase de materiales. A los efectos de la docencia, supone la educación de individuos universitarios que deberán estar habituados a los problemas y a la aplicación de la teoría y el método etnológicos. En suma, exige producir equipos capaces de crear sus propias conclusiones y seminarios que resuelvan sobre la marcha las cuestiones que surgen de la misma clasificación. Eso significa que necesitamos producir equipos de investigación, pero también equipos dedicados a la docencia. Una programación respondiendo a tales principios implica también proyectarse hacia el empirismo en un grado mayor que el empleado hasta ahora, pues que necesitamos verificar muchas tesis, y asimismo considerar funcionalmente muchas clasificaciones y relaciones de dudosa interpretación, sobre todo referidas a las formuladas en los informes y estudios a que ya aludimos.

* * *

Aparecen, pues, una gran diversidad de aspectos sobre los que es indispensable dirigir nuestra atención en las próximas décadas. En el caso español, este desarrollo de la Etnología presenta una perspectiva

poco firme, sobre todo porque carecemos de programas académicos y de puestos de trabajo para aquellos que podrían dedicarse a la enseñanza, en unos casos, o a la investigación, en otros. Este es un aspecto fundamental de la cuestión, pues que, además, necesitamos decidir también acerca de cuáles son nuestras urgencias en materia de investigación y, asimismo, debemos tener muy claras las ideas en cuanto a qué necesitamos enseñar mayormente, sobre todo considerando los escasos medios que se nos ofrecen. En tales aspectos, son muchas las cuestiones a que nos enfrentamos, sin embargo de lo cual debiéramos programar, en mi opinión, en dos direcciones: 1) una propiamente dirigida a determinar las homogeneidades étnicas que constituyen a la Península Ibérica, tanto en su sentido histórico-cultural, como en cuanto a su ámbito territorial, donde asimismo estableceríamos los modelos etnográficos que puedan corresponder a diferentes niveles temporales y a relaciones específicas; y 2) otra dirigida a formular los patrones de la estructura cultural y sus sistemas de relación en las etnias actuales, por una parte, y la aplicación de hipótesis conducentes a probar, por la vía experimental, determinados supuestos de la teoría y el método etnológicos, o simplemente dirigida a producir una cierta clase de Etnología aplicada al estudio y diagnóstico de problemas de orden práctico. En cierto modo, esto último corresponde a los planteamientos de significación utilitaria, en tanto el etnólogo hace algo más que ciencia pura y académica, pues lo que produce en ese caso, son contribuciones al conocimiento de la realidad contemporánea bajo la forma de modelos etnográficos susceptibles, en su observación funcional, de explicar determinadas relaciones actuando como causas de ciertos fenómenos, para el fin último de diagnosticar un proceso cultural y deomstrar, asimismo, su curso probable y su significación en términos de un cierto número de resultados ocurriendo en el seno de la sociedad que estudiamos.

Por añadidura, es también cierto que la determinación de la estructura cultural de las etnias que componen la Península Ibérica es un trabajo que debe partir de las monografías y manuales existentes, tanto como de las informaciones y estudios que presentan materiales etnográficos, en la medida, sobre todo, en que se trata de investigaciones que han desarrollado tesis e hipótesis, y asimismo que han planteado problemas cuya solución afecta al estado actual de los mismos. Cabe, pues, enfrentarse con problemas diversos cuya significación y relaciones están poco definidas y que presentan, incluso, delimitaciones geográficas y ámbitos históricos no siempre bien establecidos. Dichas delimitaciones no sólo constituyen categorías históricas, sí que también representan categorías culturales que inciden acerca del conocimiento

relativo de lo posición que ocupan las etnias actuales en términos de su distribución, de su estructura, de sus relaciones y de su grado de homogeneidad particularizante. En general, la verificación de los componentes y categorías que constituyen el estudio etnológico de la estructura pluricultural de la Península Ibérica impone al investigador el confrontar un cierto número de problemas, y cada uno de éstos presenta amplias ramificaciones de teoría y método. Las presenta en todos sentidos, como puede serlo, por ejemplo, cuando nos planteamos: ¿cuál ha de ser la unidad territorial que debemos tener presente cuando queremos formular una configuración cultural etnográficamente homogénea? O bien: ¿existen unidades étnicas que puedan considerarse independientes, en su estructura y dinámica, del espacio considerado como definidor de la integración cultural, digamos, una comarca o una región? ¿Es, en ese caso, el espacio considerado etnográficamente un resultado, como lo es una estructura, o es un componente que, visto como una configuración natural, es la causa misma de los resultados etnográficos? ¿Son, entonces, los factores espaciales combinaciones de causas suficientes o son, en términos etnográficos, simples manifestaciones de una acción histórico-cultural en sí de efectos más dinámicos?

Estos son problemas a los que nos enfrentamos cuando tratamos de formular los modelos etnográficos que definen a una etnia. Son, además, problemas que requieren la integración de conceptos esencialmente culturales, pero también biológicos, geográficos e históricos. El problema consiste en establecer cuáles son más significativos en la interpretación etnológica. En ese caso, se trata de delimitaciones que deben acusar el carácter eminentemente integrador de nuestra disciplina, lo cual supone referirse a delimitaciones que acuden a una definición de las formas históricas y, por lo tanto, de sus cambios, así como también de sus adaptaciones en el espacio. Cada aspecto del problema es un componente que en el seno de cada estructura puede considerarse una variante del sistema total. Asimismo, las combinaciones de éstas entre sí permiten considerar que sus resultados van a representar resultados etnográficos particulares. De este modo, cuando consideramos la cuestión de la Etnografía en términos de modelos étnicos, las adaptaciones que percibimos se refieren más a la cultura que al espacio, en el sentido de que la forma final del modelo etnográfico trasciende a la forma final del espacio, en tanto ésta es sólo un aspecto de aquél.

Así, por ejemplo, cuando hablamos de una etnia o de una cultura catalanas, este concepto no implica la idea de la existencia de un espacio uniforme, esto es, de una homogeneidad geográfica. Lo que en realidad supone el concepto, es la existencia de un componente integrador que es, en su resultado final, la cultura y que se define por medio de

modelos etnográficos, esto es, por formas de comportamiento homogéneo o universal considerado en términos de su configuración total. Según eso, las homogeneidades etnográficas las representamos como formas cuyos contenidos se manifiestan en espacios delimitados, pero cuya dinámica es histórico-cultural, en tanto el hombre es quien trasmite y transforma su herencia, siendo, por lo tanto, un factor dinámico en la operación de los cambios adaptativos. Establecer los modelos etnográficos de acuerdo con sus relaciones y funciones, así como las estructuras que resultan de éstas, constituye nuestra principal tarea como etnólogos, de manera que la delimitación etnográfica de la Península Ibérica constituye un trabajo que confronta múltiples problemas de clasificación y de análisis, pero también nos obliga a partir de una metodología rigurosamente culturalista, a la vez histórica y funcional, ecológica y estructural, donde en cada caso permanezcan evidentes las relaciones entre los componentes; o sea, donde en cada caso ofrezcamos un sistema coherente de cultura, esto es, una integración etnográfica. Que la integración étnica presente o no homogeneidad geográfica, que ésta resulte dada en términos de una comarca, de una provincia, o de una región, eso constituirá, etnográficamente considerado, un producto de valor etnológico secundario, pues para el etnólogo la integración más significativa es la cultural, con preferencia a la geográfica o a cualquier otra.

Conforme a eso, y en términos de una equivalencia con programas de investigación que atienden a estos fines, nuestro papel en un futuro inmediato consistiría en promover direcciones de estudio, primero etnográficamente homogéneas, donde el método, o los métodos que se apliquen se produzcan dentro de su teoría y problemas específicos; y, asimismo, donde tengamos bien presentes nuestros objetivos, tanto los próximos como los últimos. Acerca de éstos, la cuestión más urgente nos parece que concierne al conocimiento de la etnología de nuestras etnias. Deberemos procurar acceder a tipos de análisis que permitan explicar las condiciones de la adaptación histórica específica que se haya producido, de los fenómenos ecológicos que puedan tener un carácter más significativo para el etnólogo, sobre todo en lo que suponen de interrelación hombre-espacio; y, asimismo, interesa mostrar la frecuencia relativa de las relaciones interétnicas y el grado de aislamiento o de intercambio que manifiestan en función, especialmente, de sus efectos más peculiares.

Las construcciones teóricas que deben resultar de la formulación de los modelos etnográficos que pretendemos obtener, suscitan entre nosotros un gran número de preguntas, y nos obligan, a su vez, a plantear métodos que, en muchos casos, requieren la confluencia de otras disci-

plinas. En este sentido, en nuestro trabajo intervienen, con frecuencia, preguntas relativas, por ejemplo, a las adaptaciones fisiológicas específicas de un grupo étnico en relación con la dieta, o con el pastoreo, o con el sedentarismo. Cuestiones tales como la determinación de los grupos sanguíneos en orden a trazar los probables orígenes de un grupo étnico, o simplemente en orden a diagnosticar el grado de endogamia existente en una localidad o región, requieren la colaboración de disciplinas como la Genética antropológica, tanto como el estudio etnográfico. Eso mismo ocurre cuando nos proponemos considerar la estructura de un paisaje en términos de la influencia relativa que pueda ejercer sobre el hombre la forma o técnica de utilizarlo. En cada caso, puede ser indispensable la participación de otra disciplina científica, y esta integración debe asumirla el etnólogo en la medida en que sus objetivos se refieren no sólo a la formulación de modelos etnográficos, sí que también a la explicación de cómo cada modelo etnográfico es en sí un fenómeno adaptativo, una forma de vida, una resultante de la acción humana sobre el medio total y de respuestas que éste hace sobre aquélla. En gran manera, entonces, un modelo etnográfico es algo más que una representación estructural: debe ser también la expresión de funciones que incluyen la relación del grupo étnico con otros seres vivos, vista dicha relación en términos de un intercambio de actividades cuya unidad conceptual está constituida por la cultura étnicamente configurada.

Nos enfrentamos, por lo tanto, con problemas básicos, tales como: ¿sabemos suficientemente acerca de cómo está constituida la estructura cultural de los grupos étnicos de la Península Ibérica? En caso afirmativo: ¿conocemos cuáles son sus variantes internas? ¿Hay, porejemplo, una etnia vasca homogénea, o se trata de etnias unidas entre sí por un cierto número de caracteres identificables? Por añadidura, las formas culturales que definen y distinguen a los castellanos, catalanes, gallegos, vascos, andaluces, etc., ¿les son realmente propias y distintivas, o constituyen formas de vida prestadas por otras etnias e integradas de manera peculiar? ¿Qué concepto, o qué aspecto de la cultura nos interesa integrar mayormente: la lengua, la raza, una determinada orientación de personalidad, un sistema económico, una forma de organización social, o una adaptación ecológica específica? ¿Deberemos, para definir, aislar ciertos conceptos, digamos, la forma lingüística, o la forma de habitación, etc., para establecer la diferenciación étnica? ¿O deberemos, en cambio, obedecer a un criterio de integración que vendría dado por la forma cómo funcionan en una estructura cultural determinada los mismos conceptos? Todos éstos son problemas, como vemos, susceptibles

de conceptualización específica y, en definitiva, susceptibles de planteamientos cuestionables.

## ENSEÑANZA E INVESTIGACION

Si como puede observarse, en el plano de la investigación etnológica debemos aplicarnos a un complejo conjunto de materiales que requieren un largo proceso de clasificación y análisis, en el plano de la enseñanza nos enfrentamos, también, con cuestiones de amplia significación, constituyéndose, sobre todo, como interdependientes de la investigación misma. Esto es, la enseñanza y la investigación etnológicas deben considerarse dependientes, en cuanto una y otra se aplican a la orientación y solución de problemas que, en cada caso, son resultados de la reflexión teórica, pero también de la experiencia empírica, encargada de proporcionarnos las respuestas que son susceptibles de conceptualización y que, asimismo, llevan a la comprobación de la validez relativa de los métodos etnológicos en cada circunstancia. La enseñanza y la investigación son, pues, aspectos de una misma línea de trabajo, y requieren una programación concertada para impedir que se presenten desfasadas en las coyunturas teóricas y en las cuestiones metodológicas a cuyos resultados debemos aludir permanentemente.

De acuerdo con eso, consideramos conveniente dirigir la investigación etnológica de los próximos años en dos direcciones fundamentales: 1) de carácter histórico en la que trabajaremos con la idea de producir tipologías culturales distintivas, en el doble sentido de ser, a) modelos etnográficos conducentes a definir la distribución y estructura funcional de las formas de vida de una etnia durante un determinado período de su existencia, y b) modelos etnográficos que procuran el análisis de los rasgos y complejos culturales en términos de sus probables o conocidas relaciones históricas en el pasado; con lo cual esta investigación supone trabajar en profundidad, o sea, nos impone laborar con materiales prehistóricos y con materiales que refieren al conjunto de las fuentes de carácter histórico existentes; y 2) de carácter experimental o acudiendo al trabajo de campo donde la observación directa y personal de la forma de vida establece las configuraciones culturales de las etnias actuales, a la vez que convierte al etnólogo en un creador de fuentes, así como en un verificador de hipótesis.

Las necesidades a que aludimos presentan, entonces, problemas de

espectro muy variado, pues, por una parte, reconocen la necesidad de producir una íntima asociación con los datos de la Prehistoria, mientras que, por otra, y dentro del plano histórico, nos obligan a desenvolver nuevas perspectivas, como son las relativas a fundar nuestra propia crítica sobre las fuentes gráficas y escritas disponibles que nos informan acerca de las formas culturales, pero especialmente de su distribución y caracteres en términos de las etnias de la Península Ibérica en el pasado y en términos de su evolución específica. Estas fuentes son importantes, no sólo en cuanto nos proporcionan información sobre la composición cultural de las etnias hispánicas, sí que también nos facilitan, en muchos casos, información sobre el mundo clásico o antiguo del Mediterráneo y de la Europa continental, por un lado, y nos refieren, por otro, a datos significativos de la Edad Media, como son los relativos a la estructura cultural de los grupos germánicos y de los islámicos, en tanto tales datos son esenciales para explicar y comprender la estructura cultural posterior que resulta de sus intercambios y fusiones con las etnias de la Península Ibérica, en ese caso, etnias que producirán sus integraciones y evoluciones culturales específicas. El análisis histórico y las reconstrucciones etnográficas que podemos obtener del estudio de las fuentes antiguas y medievales, constituyen aspectos de la programación etnológica española, y conviene integrar, lo más pronto posible, esta clase de investigación, en tanto nos proporcionará respuestas significativas sobre orígenes y sobre sincretismos culturales. Lo que conviene, en ese caso, es adaptar la metodología etnográfica a los materiales de la Prehistoria y de la Historia. Esta es una de nuestras tareas más urgentes, no sólo por las finalidades indicadas, sí que también por otra no menos significativa: la de procurar la confección de monografías culturales, o si se quiere, de modelos etnográficos contribuyendo al conocimiento de la etnología española en sus diferentes períodos temporales, para lo cual será, asimismo, de gran provecho para la elaboración de otra etnología: la de Iberoamérica.

Sabido es, en este sentido, y como ha enfatizado FOSTER (1951, 311), que gran parte de la cultura española fue exportada a América y Filipinas, a partir de finales del siglo XV, y sabemos también que algunos rasgos culturales españoles se integraron con los indígenas de aquellas regiones geográficas en diversos tipos de proceso, dependiendo éstos y su cualidad de la misma estructura cultural indígena y española, y de la frecuencia del intercambio mutuo, en el momento del contacto (cf. Esteva 1965-a). Sabemos también que dichos intercambios constituyeron sincretismos culturales, tanto como mestizajes biológicos (cf. Esteva, 1964). En muchos casos, sin embargo, y por la falta de etnografías de base que permitan comparar suficientemente, nos encontramos con el

hecho de no poder distinguir siempre e inequívocamente, en América, cuándo un rasgo es de origen hispánico o es, en cambio, de origen propiamente indígena o prehispánico. A veces, incluso, sabemos que se trata de un sincretismo cultural, pero no podemos determinar con un mínimo de precisión hasta qué grado están claras las influencias específicas de cada cultura contribuyente. El diagnóstico, en ese caso, se hace difícil, pues no existen investigaciones etnográficas concluyentes. En este sentido, y por añadidura, cuando se dice que un rasgo es hispánico o indígena, tampoco se establece su posición y funciones dentro del llamado sincretismo cultural. Por ello, es importante conocer esta parte de la etnografía hispánica en cuanto sólo este conocimiento permitirá considerar la expansión específica de las cultutras hispánicas en períodos determinados. Asimismo, y como señala FOSTER (Ibid, 314), puede entenderse la utilidad relativa de esta clase de investigaciones etnográficas como grandemente vinculada al estudio de procesos culturales, un conocimiento del que, por lo común, no andamos muy bien informados los etnólogos.

Dado el carácter histórico de esta clase de datos, dichos estudios deben ser encomendados a etnólogos capaces de manejar bibliografías de índole historiográfica peculiar, sobre todo porque refieren al análisis de fuentes y a la reconstrucción histórico-cultural. En todo caso, y es importante, las investigaciones etnográficas relativas a la etnología española de las épocas del descubrimiento y poblamiento europeo de América, permitirán elaborar, no sólo modelos etnográficos, sí que también conclusiones sobre la teoría y los métodos de la Etnohistoria, una rama de la Etnología actualmente muy descuidada. Digamos, entonces, que gran parte de la etnología iberoamericana, e incluso de la que se ocupa del Gran Sur de Norteamérica, está dependiendo de la elaboración de monografías etnográficas que, referidas, sobre todo, a los siglos XV, XVI y XVII españoles, sean capaces de ofrecer esquemas y análisis coherentes acerca de la estructura cultural de la Península Ibérica, especialmente de la que era propia de aquellas regiones que mayor cantidad de rasgos y complejos culturales exportaron, como fueron Extremadura, Andalucía y Castilla, aunque posteriormente se añadieran otras regiones norteñas. Además, pues, de su valor intrínseco para la etnografía española, dichos estudios sobre la Península Ibérica van a servirnos para disponer de una base comparada en relación con los estudios de carácter semejante que puedan emprenderse en Hispanoamérica (cf. FOSTER 1951, 312-3). Tales monografías tienen, por lo tanto, la finalidad concreta de servir tanto al conocimiento de la etnología española de dichos siglos, como a la determinación, por medios comparados, de la misma etnología de los países americanos. En ese

caso, nos encontramos, por lo tanto, con tareas que exigen de nosotros un gran esfuerzo y muchos años de investigación, pero asimismo, un gran número de etnólogos profesionalmente orientados a los que, por añadidura, todavía no hemos formado.

La formación de tales etnólogos implica, por nuestra parte, la necesidad de disponer de medios y de dotaciones docentes mayores, todo lo cual apunta a la conveniencia de producir programas de Etnología más amplios e intensivos que los vigentes en las estructuras universitarias contemporáneas. Por añadidura, y puesto que la estructura cultural de la Península Ibérica es muy variada, tanto en sus orígenes como en sus adaptaciones, estamos obligados a atender al estudio de un amplio espectro etnográfico. Este incluye el conocimiento de la etnología del mundo mediterráneo antiguo, pero también el de la Europa antigua y el de sus formas más recientes, hasta llegar a las estructuras culturales que constituyen la base formativa de las etnias europeas modernas, como son los mundos helénico, románico, germánico y medieval. Asimismo, esta docencia e investigación etnográfica constituyendo el entrenamiento y curriculum de los programas específicos, debe aplicarse también al estudio de la cultura islámica, e incluso de la hebraica, pues que, indudablemente, la cultura de nuestras etnias es una resultante de las contribuciones diversas que han determinado su estructura etnográfica final. Desde esta perspectiva, la formación de los etnólogos españoles debe fundarse en etnografías comparadas que tengan en cuenta la información monográfica relativa a las culturas ibérica, céltica, mediterránea en su más amplio carácter geográfico y en sus esquemas étnicos específicos, e islámica y germánica, y europea en particular.

De acuerdo con dichos supuestos, ¿cómo debiera ser un curriculum etnológico en la universidad española? Digamos, en principio, que debe fundarse en el conocimiento e investigación de la teoría y de los métodos de la Etnología, pero asimismo debe formalizarse con informaciociones etnográficas relacionadas con el estudio de las formas culturales diversas que integran el modo cultural de las etnias españolas. Esto significa que debemos entrenar a los etnólogos españoles, sobre todo, en la investigación de la etnografía mediterránea y de la europea continental, tanto como en la investigación de estas adaptaciones en el proceso formativo y funcional de las culturas peninsulares. Esta clase de entrenamiento supone una labor de información etnográfica muy variada, que no hemos realizado hasta el presente. Asimismo, implica producir investigaciones de carácter interdisciplinario, pero, especialmente, nos obliga a plantear investigaciones de índole histórica, por una parte, y de índole experimental, por otra, en cuanto una y otra se complementan, y en cuanto el conocimiento etnológico deriva de la aplicación

de métodos que son, indistintamente, históricos y experimentales según sean los caracteres del problema y las condiciones de los datos.

La investigación de campo en España debe acudir, por lo menos, a una extensión histórico-cultural, que ya los prehistoriadores llevan emprendida desde hace tiempo, entendiendo entonces que, del mismo modo que muchos problemas obligan al prehistoriador a establecer contactos con regiones —Africa, por ejemplo— que no pertenecen propiamente a la Península Ibérica, la situación que consideramos es igualmente válida para el etnólogo, en el sentido de que la explicación de ciertos fenómenos, por ejemplo, la integración de rasgos culturales procedentes de diversos orígenes, o los procesos culturales referidos a relaciones interétnicas, obligan, en definitiva, a trascender el marco peninsular estricto y requieren, por lo tanto, producir extensiones de investigación a escala interregional y a escala interdisciplinaria, pero también a escala histórica y comparada en la que, en un caso, se estudian procesos culturales, y en otro se estudian integraciones funcionales constituidas bajo la forma de modelos etnográficos.

* * *

¿Cómo debemos plantear, entonces, las investigaciones que acabamos de mencionar como urgentes para la etnología española y que están, teórica y metodológicamente, conectadas con los intereses mismos de la docencia universitaria? Desde luego, necesitamos seleccionar los grupos de prioridades en términos de su interés específico. Así, por ejemplo, cuando nos referimos a las monografías etnográficas que presentan un interés concreto para el entendimiento de la etnología de las naciones americanas actuales, nos vemos obligados a establecer la prioridad de los estudios relacionados con las áreas históricas que contribuyeron mayormente al poblamiento de América y que exportaron, además, sus formas culturales a dicho continente. Los modelos etnográficos pertinentes, en ese caso, deben referirse, por lo tanto, a las culturas de los grupos de conquistadores y de pobladores, como también a la macroestructura sociocultural que las integró en América (cf. ESTEVA 1965-a), esto es, a la organización jurídica, económica, política y religiosa en que se fundaron las nuevas sociedades hispánicas y cuyo proceso constituyó, con el tiempo, integraciones culturales peculiares, en cuanto eran combinaciones de intercambios adaptativos entre estas macroestructuras y las culturas de las sociedaes indígenas y, en algunos respectos, africanas.

Todo eso implica preguntarnos, por ejemplo, con FOSTER (1951, 317): ¿hasta qué punto ciertas fiestas españolas, como las de San Blas o de

Santa Agueda, o ciertos tipos de arados, o determinadas canciones de cosecha caracterizan a algunas zonas culturales españolas, y hasta qué punto las encontramos también definidas en Hispanoamérica? Se trata de saber, igualmente, ¿hasta qué punto el concepto de plaza constituyendo en Iberoamérica una especie de foro y centro de relaciones interpersonales, puede serlo, o pudo haberlo sido, en España, y también hasta qué punto es mayor su énfasis en Castilla que en otras regiones? Problemas, asimismo, de gran importancia son los relativos a la comparación de la estructura psicológica de los diferentes grupos indígenas americanos y de los mismos españoles, de gran significación en cuanto a su valor específico para el objeto de interpretar la estructura de personalidad de los grupos étnicos iberoamericanos en sus rasgos más relevantes.

Estas son cuestiones de gran interés teórico y metodológico, y etnográficamente presentan problemas de valor comparado que sólo pueden resolverse a través de la elaboración de monografías regionales, comarcales, o simplemente más limitadas, como pueden serlo los estudios sobre aldeas, pueblos o villas de las épocas cosrespondientes. FOSTER (Ibid, 324), en su ensayo sobre un reconocimiento etnográfico de España, indica claramente la necesidad de que nos ocupemos de otras cuestiones, como son el determinar hasta qué punto España, o la Península Ibérica, poseen una estructura cultural semejante a la de los demás países europeos o, como especifica con mayor precisión: ¿tienen su contrapartida en Italia, Francia y otros países europeos, las técnicas y costumbres agrícolas, el pastoreo, las formas ceremoniales, y las creencias folk hispánicas? En relación con eso, el mismo FOSTER (Ibidem) afirma, en mi opinión, muy acertadamente, que del mismo modo que la cultura iberoamericana debe tener a España y a la Península Ibérica como su punto de referencia, ésta debe tener la perspectiva cultural del resto de Europa. Ello no supone el estudio sólo de la Península Ibérica en sentido estricto, sí que, como ya indicamos, la investigación etnográfica, comparada, debe también integrar operacionalmente los sistemas de cultura circummediterránea con los sistemas de cultura europea continental, pues que ambos se identifican de algún modo con los de la Península Ibérica.

Hay, además, otros supuestos de los que partir, y así no debemos olvidar, como ha expresado FOSTER (1962, 64), que los españoles son un pueblo europeo, pero sobre todo es necesario derivar del hecho de que esta influencia europea se impregna claramente dentro del conjunto de la cultura medieval, y actúa por medio de formas tan concretas como pueden serlo la organización política, militar, jurídica y social medievales, los poblamientos encastillados, los conceptos religiosos, los

sistemas económicos, las ideas relativa a la plebe y a la nobleza, pero asimismo, los valores que encarnan en actitudes específicas ante la vida, y un gran número de complejos de cultura material, expresados en tecnologías específicas, pero también los cantares, la mitología, la paremiología, etc., y, por añadidura, los sistemas ideológicos que acompañan a esta estructura cultural.

Es evidente, asimismo, que nuestras investigaciones etnográficas comparadas requieren algunas ampliaciones referidas al continente americano, sobre todo cuando partimos del hecho de que América, a partir de los finales del siglo XV, ha recibido elementos culturales europeos claramente discernibles, pero también Europa los ha recibido, a su vez, de las culturas americanas indígenas o prehispánicas. Al referirnos a la influencia cultural de América sobre la Península Ibérica, y sobre Europa en general, nos referimos, especialmente, a los cultígenos americanos (cf. COMAS, 1957) y a ciertos préstamos lingüísticos (cf. JIMÉNEZ MORENO, 1965) que pueden considerarse incorporaciones de significación cultural mucho más amplia, pero también implicamos en esta influencia, actuando por medio de la difusión cultural, a todo un conjunto de fenómenos de cambio y de adaptaciones funcionales que, en cada caso, han supuesto la integración de nuevas formas de vida. En ese sentido, la patata o papa, el tomate, el maíz, la vainilla, el cacahuete o maní, el tabaco, el caucho la quina, la coca, el chicle, y otros productos y elementos culturales de la América prehispánica, constituyen formas de cultura cuyo impacto sobre la estructura cultural hispánica es mucho mayor de lo que se supone, y cuyos efectos están todavía sin integrar etnográficamente.

Cabe añadir, por otra parte, que las influencias de los países americanos sobre la Península Ibérica y sobre Europa no pueden considerarse limitadas a sólo un período, el que sigue a los primeros contactos, pues en tal caso no debemos olvidar la significación etnográfica permanente que tiene para la etnología española y europea la exportación ininterrumpida de formas de vida más modernas, como pueden serlo las que recibimos, por medio de ideologías y de cultura material, de México, Argentina, Perú, EE. UU., y de otros países, todavía insuficientemente advertidas, y podríamos decir que hasta ignoradas, por nuestros antropólogos culturales. En cada caso, constituyen procesos de aculturación del mayor interés, cuyo estudio podemos extender, asimismo, al estudio de los que ocurren como consecuencia de la salida y regreso de los emigrantes que trabajan unos años en países europeos, y que siendo aculturados por éstos aculturan, a su vez, la forma de vida tradicional de sus lugares de origen cuando se reintegran a éstos. En gran manera, también, esta problemática se amplía a las adaptacio-

nes socioculturales que realizan los emigrantes españoles que vuelven de América y se reincorporan a la estructura socioculturl de ciertas partes de España. En este último caso, está por ver cuáles son las formas americanas de cultura que traen consigo dichos emigrantes y cuáles son, a su vez, los modelos etnográficos que resultan[2] de su readaptación a poblaciones españolas concretas.

* * *

Estamos obligados, por lo tanto, a trabajar en dirección a llenar los diversos vacíos, paulatinamente agrandados por la inercia y el desfase existente entre el nivel creciente de necesidades y el de realizaciones, y necesitamos, además, tener bien clara la orientación conceptual y metodológica que debe seguir la etnología española. La investigación etnológica en España debe, pues, afirmarse en fases relacionadas con el conjunto de necesidades expuestas, en todo caso trabajando, a la vez, en los niveles histórico y experimental, pero apoyándose en una base teórica sólida cuyos fundamentos deben ser proporcionados por la Universidad.

Este plan esquemático de prioridades supone, pues, un período de estudios monográficos aplicados a la descripción etnográfica, pues dependemos de ésta para formular nuestros modelos etnológicos, pero al mismo tiempo necesitamos también operar con otros instrumentos, como son los análisis explicativos, las comparaciones etnográficas y las verificaciones del método funcional[3]. Desde luego, entonces, necesitamos ampliar nuestras perspectivas tradicionales, lo cual quiere decir que estamos obligados a producir una mayor cantidad de estudios analíticos y a poner atención, además, a una más íntima comunicación con disciplinas de otros alcances teórico-metodológicos. En algunos casos, podremos observar que nos encontramos vinculados, en mayor grado que con las ciencias históricas tradicionales de que ha dependido la Etnología, con la Geografía Humana, la Sociología y la Psicología Social. Podemos entender, además, que en ciertos aspectos las diferencias que separan a las monografías de campo etnográficas de las geográfico-humanas, son apenas perceptibles, y refieren más al

---

[2] El antropólogo MICHAEL KENNY, partiendo de un trabajo que publicara en 1962 (cf. bibliografía), ha realizado una investigación de este tipo entre ciertas familias españolas que han vuelto a España desde América. Dicho trabajo, todavía inédito puede marcar el inicio de aportaciones importantes a esta clase de problemas.

[3] Sobre la problemática de esta metodología, véase mi libro, *Función y Funcionalismo en las Ciencias Sociales*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1965.

énfasis que al método, pues en cada caso ambas extraen sus datos del empleo de técnicas de observación directa y personal, o sea, dependen del trabajo del campo. Por ello, sus diferencias son relativas, por ejemplo, a que mientras un etnólogo puede marcar un análisis intensivo de los sistemas de parentesco y de valores, el geógrafo humano puede, en cambio, destacar más intensamente las relaciones del paisaje con ciertas formas económicas y demográficas. Estas diferencias, empero, son resultantes de tradiciones que van siendo sustituidas por intereses derivados del estudio de relaciones que, cada vez más, se interpretan en función de un campo de organización total o de conjuntos que no son meras sumas, sino que se contemplan como integraciones inextricables. Conforme a eso, es también cierto que la teoría sociológica suele concertarse, a menudo, con nuestra problemática, y aunque difieren los métodos de ambas es, sin embargo, cierto que sus objetos de investigación tienden a ser semejantes en algunos casos. Las diferencias entre la Sociología y la Etnología son, asimismo, relativas a entendimientos tradicionales de sus funciones científicas, unas donde se apunta con frecuencia la idea de que mientras la Sociología está ocupada en la teoría de las relaciones y las estructuras sociales de la civilización moderna, la Etnología se ocupa, en cambio, de la teoría y del análisis de la cultura de las sociedades primitivas y, asimismo, de lo antiguo en la medida en que es étnica y etnográficamente significativo. Sin embargo, a medida que ambas trascienden sus límites tradicionales, y en la medida en que sus campos de experiencia se amplían, en esta medida también suelen ser sólo diferentes en sus métodos y en el núcleo conceptual de sus teorías de conjunto.

Lo mismo puede afirmarse de nuestras relaciones con la Psicología Social, sobre todo allí donde los estudios etnopsicológicos afirman su interés en la estructura de las motivaciones y de las formaciones profundas del carácter social. Quizá en este sentido nuestras relaciones más importantes continuarán manteniéndose con el Psicoanálisis, especialmente en cuanto éste viene a proporcionarnos una teoría de la personalidad y una técnica de investigación que ha demostrado ser grandemente establecida, sobre todo para entender genéticamente, esto es, desde un punto de vista histórico, cuáles son las relaciones que configuran la caracterología psicológica de los individuos de una sociedad. En este caso, Kardiner (1945, y 1955) constituye el ejemplo más claro de este enfoque y de esta dependencia interdisciplinaria (cf. Esteva, 1963, y 1967) según la cual nuestras relaciones con las ciencias psicológicas están acentuándose cada vez más, sobre todo en la medida en que nos aplicamos con intensidad al estudio de las formas de conducta en términos de sus resultados en el terreno de las motivaciones y de

los efectos de los sistemas de orientación sobre la estructura de la personalidad.

En todos sentidos, pues, la ampliación de los intereses interdisciplinarios del etnólogo constituye una necesidad que sólo puede satisfacerse mediante la constitución de Departamentos de Etnología autónomos, e incluso, al comienzo, de Subsecciones universitarias trabajando en integraciones académicas científicamente independientes.

## BIBLIOGRAFIA


COMAS, Juan: *Principales contribuciones indígenas precolombinas a la cultura universal.* «América indígena» XVII: 39-85. México, 1957.

ESTEVA FABREGAT, Claudio: *Cultura y Personalidad.* «Revista de Psicología General y Aplicada», 66-67: 163-224. Madrid, 1963.

ESTEVA FABREGAT, C.: *El mestizaje en Iberoamérica.* «Revista de Indias», 95-96: 279-254. Madrid, 1964.

ESTEVA FABREGAT, C.: *Aculturación y mestizaje en Iberoamérica. Algunos problemas metodológicos.* «Revista de Indias», 97-98: 445-472. Madrid, 1965-a.

ESTEVA FABREGAT, C.: *Función y funcionalismo en las ciencias sociales.* Madrid, Instituto Balmes de Sociología, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1965-b.

ESTEVA FABREGAT, C.: *La Etnopsicología y el estudio de valores.* «Revista de Psicología General y Aplicada», 86-87: 107-141. Madrid. 1967.

ESTEVA FABREGAT, C.: *Informe sobre la situación de las ciencias antropológicas en España.* «Anuario Indigenista», XXVII: 111-114. México, 1967.

FOSTER, George, M.: *Report on an ethnological reconnaissance of Spain.* «American Anthropologist», 53: 311-325. Menasha, 1951.

FOSTER, George, M.: *Cultura y conquista. La herencia española de América.* Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1962.

HOYOS SÁINZ, Luis de; y ARANZADI, Telesforo de: *Etnología. Sus bases, sus métodos y aplicaciones en España.* Madrid, Biblioteca Corona, 1917

JIMÉNEZ MORENO, Wigberto: *La transculturación lingüística hispano-indígena.* Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo. 1965.

KARDINER, Abram: *El individuo y su sociedad.* México, Fondo de Cultura Económica. 1955.

KENNY, Michael: *Twentieth-Century spanish expatriates in MeRico. An urban subculture.* «Anthropological Quarterly» 35: 169-180. Washington, 1962.

LAÍN ENTRALGO, Pedro: *Lo que se enseña y lo que no se enseña en la Universidad española.* «Cuadernos para el diálogo», V: 9-12. Madrid, 1967.

PERICOT Y GARCÍA, Luis: *Grandeza y miseria de la Prehistoria.* Barcelona, Real Academia de Buenas Letras.

# PROBLEMAS METODOLOGICOS DE LA ANTROPOLOGIA ESPAÑOLA

POR

AUGUSTO PANYELLA

COMPAÑEROS congresistas: Es para mi un honor y un placer presentar ante vosotros un esquema de lo que considero algunos de los principales problemas metodológicos de la Antropología cultural española.

Siento mucho la ausencia de mi profesor y amigo Julio Caro Baroja, que debería haber expuesto sus teorías y métodos de trabajo. Los probemas metodológicos y temáticos son fundamentales en el estado actual de nuestra ciencia en España. .

Debemos empezar por reconocer el atraso en el desarrollo de la Etnología o Antropología cultural en nuestro país y hasta el estado, en cierta manera decadente, de las escuelas de etnógrafos, folkloristas y costumbristas, muy visble en algunas regiones, aunque existan núcleos de investigadores que, en determinados campos de trabajo contradigan en parte esta afirmación, como estamos demostrando precisamente durante las sesiones de trabajo de este Congreso.

Una prueba concluyente y desoladora es la de la inexistencia de cátedras universitarias o de otra índole dedicadas a la Etnología o Antropología cultural hispánicas.

El primer problema, en nuestro país, es pues el del escaso desarrollo y dedicación a su estudio. Ahora bien, para promover éste es preciso, indispensable, plantearse los problemas iniciales metodológicos que orienten a los investigadores, especialmente en dos direcciones: *a*) temática de estudio. *b*) métodos de trabajo.

## LA TEMÁTICA ETNOLÓGICO-ANTROPOLÓGICA

Simplificando el planteo podríamos dividir la temática etnológica hispánica en dos grupos: 1.° Los temas monográficos y locales. 2.° Los

temas generales y complejos. La descripción de temas concretos localizados o generalizados en todo el país ha sido practicada con una cierta amplitud. He dicho «descripción» o sea presentación con método etnográfico o de folklorista, porque generalmente se ha hecho así. Se describe una fiesta, una costumbre, una técnica, con mayor o menor recopilación de datos. Frecuentemente se le antepone una introducción histórica para esbozar su origen. En este caso, de manera más o menos rigurosa, según el grado de conocimientos del autor, se usa el método histórico con finalidad etnológico-antropológica.

En algún caso se utilizan, de forma auxiliar, otros métodos, como el lingüístico, para presentar interpretaciones sobre el origen de términos específicos, se explican procesos semánticos, se buscan relaciones, aplicando teorías difusionistas, etc.

Los temas locales han sido asimismo muy tratados. En general consisten en exponer el conjunto de «tradiciones» que se conservan en una localidad, siguiendo muchas veces el curso del año, y la periodicidad de las costumbres. También es frecuente en estos casos el buceo en la historia para encontrar el origen de las tradiciones y costumbres y exponer las que periclitaron, a través de los datos conservados o de las supervivencias.

Tanto en los temas monográficos como en los locales podemos observar fácilmente importantes fallas metodológicas. La primera aparece en la misma temática, que acostumbra a ser muy parcial, dedicada principalmente a los temas «raros», «diferenciales». Se trabaja como si de la vida de los hombres, de la comunidad, sólo nos interesara lo excepcional, lo no corriente, lo que les diferencia de los demás. También como si sólo interesara lo «tradicional», lo que está en trance de desaparecer o está ya enquilosado «folklorizado».

Es evidente que en la cultura de nuestro pueblo («pueblo» en sentido total, en el que en cada comunidad entran todos), es fundamental hoy una forma de vida, de pensar, de sentir, en pleno cambio, en la que entran en varia proporción, según los grupos y personas, las formas de vida tradicional forjadas en varias épocas hasta la actual, hasta hace algunos años o decenios y las formas de vida contemporáneas y de vanguardia.

La temática de los estudios monográficos y locales ha de ser pues mucho más amplia. En los temas concretos se ha de procurar que aparezca completo el tema en ramificaciones tales como las individuales. Con esto último quiero indicar que de todo tema concreto, «monográfico», nos interesa extraordinariamente cómo incide en la gente, en los grupos y especialmente en la vida de los individuos, en sus vivencias.

En el estudio cultural «localizado» interesan no sólo las particulari-

dades sino especialmente el conjunto de la cultura vivida, tanto la tradicional como la que está en pleno cambio, más la más moderna.

No debe confundirse la vigencia de la cultura con su origen y menos el origen concreto con el genérico. Tampoco el «camino concreto de penetración» con el origen primero, segundo, tercero...

Los temas generales y complejos interesan extraordinariamente en nuestros días. Los antropólogos se han dado cuenta de que la vida humana, en sus dos direcciones, del individuo a los grupos y de los grupos al individuo, es muy compleja. Si se la quiere reflejar en un estudio en profundidad no se puede hacer repetida abstracción o separación de decenas y decenas de temas, para aislar temas muy concretos que así aparecen simplificados.

Esbozaré un ejemplo para enfocarlo en las dos direcciones indicadas. El tema general de las creencias, supongamos estudiado en el ámbito de Barcelona y poblaciones conexas (Badalona, Montcada, Sant Cugat, Molins del Rei, Gavà, etc.). Por tratarse de lo que se llamó cultura espiritual no es fácilmente asequible. Debe enfocarse en sus dos dimensiones. 1.° Ideas, pensamientos en su escala de diversa profundidad psíquica. 2.° Actos que las reflejan, que no siempre son uniformes. (Posibilidad de actos que reflejen ideas al parecer contradictorias o no coincidentes).

Desde el individuo deben analizarse tal como se presentan en sus vivencias, en sus actos, en sus pensamientos y en éste en sus varios grado de conciencia. Desde los grupos en sus manifestaciones institucionales, en sus códigos, tanto los preestablecido como los varios vigentes y en la actuación concreta de los diversos grupos.

La complejidad del tema se notará en muchos aspectos, no sólo en diferencias étnico-sociales (grupos de inmigrantes, grupos por clases, profesiones, ***status***, cultura, etc.), sino en la diversidad de cuadros de creencias praticadas o de cuadros escalonados de creencias.

Este ejemplo permite entrever la necesidad del trabajo en equipo y la absoluta necesidad de aplicación de la amplia gama de métodos científicos.

## El trabajo individual y en equipo

El sistema de trabajo etnológico en nuestro país, salvo muy escasas excepciones, es desgraciadamente, no sólo trabajo individual, sino aislado. El trabajo individual, aunque es muy útil para un tipo concreto de recolección de datos se presta a hundirse en una trinchera, que si bien avanza, carece de visión de conjunto, de panorámica. Es corriente

que caiga también en la utilización restringida o unilateral de determinados métodos y en la especialización del que va olvidando que la cultura siempre es un complejo conjunto, es algo que forja la vida y a la vez es forjado por ella.

La utilidad de reuniones como la nuestra es precisamente la de contrastar pareceres, tal y como se realiza en el trabajo en equipo.

Conviene distinguir también la diferencia entre trabajo en grupo o en equipo. El primero puede ser trabajo de dos o más personas, confluyente en el mismo tema. Si estas personas son compañeros y pertenecen a la misma escuela y especialidad no llegarán más que con gran dificultad a formar equipo. En Antropología cultural un equipo es el que está formado por investigadores de varias especialidades y distinta formación que unen sus esfuerzos en un trabajo complejo, sobre un tema complejo. Aunque se trate de una monografía, la convergencia de métodos, técnicas, mentalidades y formación dará mayor contenido o profundidad a los resultados.

La cooperación de raciólogos, demógrafos, culturólogos, historiadores, sociólogos, lingüístas, etc. en un mismo trabajo da resultados sorprendentes. Si se añaden, cuando conviene, psicólogos, psicoanalistas, la posibilidad de profundizar es mayor.

De momento es una necesidad para un futuro que deseamos próximo. En cierta manera es un deber para nosotros.

## Los métodos antropólogos

Casi todas las escuelas etnológicas-antropológicas de nuestro siglo se han caracterizado por la utilización preponderante de un método, desarrollado por ellas mismas o adoptado de otra ciencia.

En realidad debe distinguirse en todas las escuelas la base doctrinal o teórica, en otras palabras, la concepción del mundo de que parten y el método o los métodos que les parecen más útiles o convenientes a su trabajo, tanto de campo como teórico o sintético.

En realidad, la cultura, la vida humana es tan compleja que sólo se puede estudiar y comprender utilizando varios métodos, los más posibles para penetrar en la complejidad del hombre, que por ello ha sido llamado también «microcosmos».

Necesitamos pues conjuntar varios métodos que permitan obtener con la mayor precisión los «datos» de la cultura y que posteriormente permitan elaborar científicamente los trabajos y las síntesis pretendidas.

Esbozaremos pues algunos de estos métodos.

## El método etnológico

Aquí utilizamos la palabra etnológica en sentido restringido, no como equivalente a «antropológico-cultural». Será pues el método que permita estudiar las etnias —en el sentido que les da Montandon— o sea los pueblos portadores de cultura más o menos diferenciada.

Debemos reconocer que proponer un término científico como otra acepción de la palabra griega *ethnos*, relativamente antigua y muchas veces mal traducida, no constituye solución a un problema importante. Por otra parte, en castellano y en catalán, se da el caso de que «pueblo» y «poble», tienen actualmente dos significados básicos diferentes, aunque conexos. La primera acepción es etnológica, es el del gentilicio pueblo, aplicando a grupos humanos unidos por diversos lazos, como el pueblo alemán, el skipetar (albanés), el vasco, el fang, el ibo, el oria, el sherpa, el ainu, el kuna, el uro.

La segunda acepción es geográfica y a ella pertenecen una parte de topónimos situados entre la casa o masía y la ciudad o villa. Destacaremos que la acepción popular se centra en los núcleos constituidos por calles, plazas, casas, y claro está, sus habitantes, y, por tanto, no coincide con el término legal-territorial de «municipio». También se aplica a calles y casas sin habitantes en el caso de tratarse de un «pueblo abandonado».

Concretando yo diría que el método etnológico es el que debe permitir señalar delimitar, clasificar y graduar los grupos humanos con categoría de portadores diferenciados de cultura.

La primera distinción está entre los grupos humanos sociales y los étnicos. Un ejemplo claro es el del grupo de «obreros» de una fábrica, pongamos por caso, en Holanda. De este grupo social distinguiremos los grupos étnicos *a*) holandés, *b*) italiano, *c*) español, *c*) turco.

Para ser más precisos deberíamos analizar si los grupos *b*, *c* y *d* son cada uno de una sola etnia o de etnias no homogéneas o diferentes, por ejemplo sicilianos, calabreses, sardos, vascos, gallegos, castellanos, andaluces etc. cada una de las cuales no tiene la misma entidad o relieve étnico.

Los grupos humanos sociales empiezan en la familia, la horda, el clan exógamo, la confederación de clanes y otras unidades sociales que ya pueden tener categorías étnicas como son la tribu y la nación.

Ahora bien, la necesidad del análisis etnológico se observa ya en la familia. Una familia puede estar formada por individuos de etnias diferentes. No se trata aquí de matrimonio mixto por raza, religión o lengua, sino por pertenencia a dos etnias, por ejemplo, el matrimonio entre

inglesa y galés o entre castellano y alemana, o entre americano de USA y mejicana.

También debemos analizar la tribu. Cojamos como ejemplo las cabilas (tribus) de gente bereber. La cabila es organización social, a veces política, pero un grupo de cabilas pueden formar una sola etnia, aunque con ciertas variantes, en relación con otros grupos de tribus emparentadas.

Cuando se analiza con método etnológico (en sentido estricto) una nación, debe tenerse en cuenta el grado de «comunitariedad», de cohesión y los elementos político-legales que la manifiestan, contribuyendo a unirla más, a acentuar su entidad o por el contrario que tienden a diluirla. Para analizar bien una etnia es indispensable hacer etnogenia, o sea utilizar métodos históricos, demográficos y biológicos para descubrir todo el proceso de formación de la etnia hasta nuestros días. Generalmetne las etnias grandes tienen un proceso complejo, con unión de elementos diferentes por su raciología, su lengua, religión, cultura, etc. y la etnogenia se revela como el proceso aglutinador a lo largo de la Historia, por vía cultural, política, etc.

Con ello vemos aparecer un elemento fundamental en las etnias: su dinámica. Todo pueblo vive y ha vivido. La incorporación a las etnias de «forasteros», gentes de fuera del círculo de la etnia o de extranjeros, gentes de otras etnias, de otros estados, es algo normal y que debe de ser estudiado. La asimilación puede ser más o menos fácil, según las dos etnias y demás circunstancias. Pensemos en los ejemplos de USA, Méjico, Perú, Argentina, etc.

Creemos que es obligado un comentario sobre el problema del estudio de las etnias peninsulares. Precisamente Antonio Beltrán ha planteado estos días el problema de la etnia aragonesa y de si en realidad, se puede considerar que exista.

El tema no se ha estudiado con método etnológico. Con métodos que para este tema son parciales si. El raciológico, el lingüístico, el histórico, el folklórico, el jurídico y el socio-político han dado resultados parciales. Las etnias castellana, gallega, vasco-navarra y catalana sólo presentan problemas de detalle. La aragonesa, balear, valenciana, andaluza, canaria y otras como la maragata, comportan problemas de límite y de entidad.

La última observación de esta breve y esquemática exposición es sobre el problema de la «humana» falta de uniformidad en cada etnia. La razón no es sólo de etnogenia, por ejemplo, del rastro o supervivencias actuales de las antiguas tribus en Cataluña, sino principalmente de migraciones interiores. Estas son muy visibles en etnias de diferentes lenguas. Esto debe ser considerado como un proceso normal, aun cuan-

do sea capaz de llegar a cambiar la etnia básica. El segundo proceso de gran importancia es el de la fuerza de absorción de las etnias, que provoca fenómenos psico-individuales y colectivos muy notables. Uno de sus aspectos es el que se puede denominar el nuevo vigor étnico de los «conversos» a otra etnia. De ello hay millares de ejemplos individuales y colectivos en la historia de toda etnia.

Citaré sólo otro tema importantísimo: el de las relaciones múltiples entre etnias vecinas. Un ejemplo interesantísimo poco estudiado sería el de las relaciones étnicas entre catalanes y aragoneses.

## Métodos histórico-culturales

Al estudiar las culturas individualmente o en grupo, a lo largo del tiempo aparece clara la básica historicidad de etnias y culturas. Historicidad no es simple dimensión cronológica, sino cualidad de vivir forjando hechos, instituciones, costumbres, o sea historia en el amplio sentido que comprende tanto la externa o políticomilitar como la interna socioeconómica, legal, institucional y cultural.

El primer problema metodológico es que la historicidad se da tanto en la perspectiva de una etnia, por ejemplo en las XI etapas culturales que Caro Baroja ha encontrado en el pueblo vasco, como en la perspectiva de cada cultura o grupo de ellas o aún en cada forma diferenciada (subcultura, cultura local, etc.).

En cierta manera los métodos histórico-culturales cubren una de las dos partes en que puede dividirse una Antropología cultural general. 1.° El estudio de todas las culturas del pasado,. 2.° El estudio de todas las culturas vigentes, vivientes, actuales.

Los métodos histórico-culturales son pues los que permiten reconstruir las culturas pasadas, las culturas de las etnias en otras épocas. Se necesita pues el instrumental del historiador, del arqueólogo, del prehistoriador para aplicarle los métodos generales de la Etnología o Antropología cultural, en cuanto ello es posible, sobre los datos conservados.

La interpretación desde nuestro campo no es fácil. Señalaré sólo algunas dificultades: 1.ª Interpretación a través de textos y palabras de otras épocas y lenguas, con diferente semántica. 2.° Dificultad interpretativa de datos sin palabras, por falta de escritura. 3.° Imposibilidad de obtener datos que en sus respectivas épocas no se registraron o plasmaron en objetos conservados. 4.° Escasez general de datos, de estadísticas, de entrevistas registradas, etc.

Otra dificultad es la de confundir las etapas de Historia externa con la interna.

Los métodos histórico-culturales han sido poco utilizados para estudiar las culturas pasadas. Caro Baroja está demostrando las extraordinarias posibilidades de los archivos y textos españoles. Queda mucho por hacer.

## Métodos tecnológico-morfológico-estilísticos

Agrupamos aquí los métodos que trabajan básicamente en objetos, formas, estilos, modas, para interpretar la cara material de la cultura. Esta no tiene sólo unas ideas que coloca en su base (cosmovisión) sino que conoce, usa técnicas, da forma a sus «obras» (Herskowits) y no puede dejar de dar estilo o seguir una moda más o menos caracterizada en la forma de sus «cosas».

La tecnología como su paralelo la economía, constituyen una de las bases de toda cultura y deben conocerse para entender aquélla. El método de estudio varía si se trata de técnicas conocidas aunque sea superficialmente por el investigador, o de técnicas nuevas para él.

El estudio de las formas sería siempre incompleto si no les aplicara otros métodos antropológicos de interpretación. Un mapa de distribución de una forma «rara», inusitada, de cultura (Frobenius) dice poco si no se interpreta y relaciona, si no se analiza culturológicamente.

Lo mismo sucede con estilos y modas. Si se les ve sólo como formas tienen escaso interés. Todo estilo compenetrado con su gente, con su cultura contiene una vitalidad que penetra profundamente la cultura. La perduración excesiva de un estilo o el uso de reproducciones dicen siempre poco al hombre.

Lo mismo sucede con las modas. No se pueden hacer cosas, formas sin estilo ni moda. Pero la moda puede ser significativa, enraizada o sólo capricho —interesado o no—. En la moda general podemos ver dos tipos de elementos: los de época y los de temporada. Su diferente valor cultural es evidente.

## El método funcional

Este método es uno de los más adecuados para profundizar la relación individuo-cultura, comunidad-cultura. Se basa en el hecho de que los elementos de cultura, tanto los simples como los complejos tienen siempre varias y cambiantes relaciones con el hombre.

Para entender la cultura, especialmente en el sentido de «contenido

de vida humana», no basta tener en cuenta los usos primeros de las «cosas» de la cultura, sino la concreta, compleja y cambiante utilización en la vida real, individual y colectiva.

Por ello no debe simplificarse la función real de los elementos de cultura limitándonos a registrar su uso primario, o cuanto más los usos más corrientes. Cualquier ejemplo sirve. Si el calzado sirve para cubrir y proteger el pie y ello es su uso primario, las funciones posibles en el uso concreto son variadísimas; van desde un elemento de elegancia a un arma para un puntapié, desde el signo de un oficio o una clase social a un objeto para indicar una fuerte protesta p. e. Kruschef en la ● N U, y para que luego se monte una secuencia de argumentos y propaganda de consecuencias políticas... Si ampliáramos el tema a diferentes tipos de calzado, a su utilización especializada, como en el Japón, a las limitaciones de su uso, etc , veríamos una tan gran posibilidad de funciones que el simple «uso» nos diría muy poco.

Una de las dificultades del método funcional está en la imprescindible necesidad de profundizar en cada caso que se deba estudiar y en las dificultades metodológicas de generalizar. Un ejemplo, continuación del anterior, es el del uso con la misma función aparente, pero con distinto «sentido». Pensemos en el caso de un «modelo» de zapato femenino de tacón alto y en los ejemplares que produce el fabricante que adoptó el modelo y en las tiendas de lujo que lo venden y en el público que lo compra y lo usa y en las funciones de este uso. Si lo comparamos con el proceso del modelo copiado, con sus diferencias de calidad y de precio, de tiendas y de público, veremos unas diferencias de función por la diferente actividad de quien lo usa —una señorita, una muchacha en una verbena o para el trabajo— y el diferente sentido que pueda darse a funciones paralelas.

El sentido es la intención, la finalidad más o menos consciente, más o menos confesable.

En estas tres ideas: —uso, función, sentido— se encuentra la clave simplificada del método funcional. Si se aplica a las vivencias individuales enriquece extraordinariamente los datos.

En ámbito colectivo el funcionalismo por un lado debe analizar las partes culturales, genéricas, colectivas y por otro la forma concreta, personal o colectiva de vivirlas en cada caso.

Cuando en una ocasión concreta, histórica, se viven las pautas modificadas, el análisis funcional debe aclarar si se trata de un inicio de cambio cultural o de una variante ocasional.

Todo análisis en profundidad es difícil, penoso, pero esclarecedor, repleto de datos cuya elaboración científica será muy fructífera.

## El método estructural

Durante los últimos decenios se ha ido elaborando un nuevo método poliformo aplicado por varias ciencias, como la lingüística y la psicología, la economía y la ingeniería-arquitectura, la sociología y la antropología. Esta multiplicación temática a la que es posible aplicarlo explica la primera de sus ventajas: la gran extensión de su aplicación y la posibilidad de utilizarlo comparativa y analógicamente. Una interesante prueba de ello lo constituyó el cursillo de conferencias-coloquio organizado en Barcelona por el profesor Sarró, catedrático de Psiquiatría dedicado al método estructural en Psicología, Psiquiatría, Lingüística y Antropología.

La esencia del método se encuentra en el análisis de los elementos simples y complejos de cada cultura, en cada época y, especialmente, de las múltiples relaciones entre estos elementos. Conocidos los elementos de una cultura deben señalarse los que constituyen sus «pilares» estructurales fundamentales. Si ello se realiza en temas o partes más concretas de la cultura, encontraremos estructuras parciales y pilares estructurales concretos, con relaciones internas y «vías» de relación externa para otras estructuras parciales.

Con ello se construye un esquema estructural que nos puede llevar a la realización de un «modelo estructural».

El modelo estructural no será otra cosa sino un esquema detallado en el que se señalen no sólo los elementos o pilares estructurales sino la previsión de la efectividad de estas previsiones en la vida humana. Mediante el modelo estructural podremos comprobar si, en la realidad de la vida humana, se dan las previsiones del modelo. Si observamos diferencias deberemos analizar si se trata de «variantes individuales», o bien si señalan un fallo u olvido en el modelo,o si, por el contrario, muestran una modificación del modelo anterior. El modelo estructural nunca será definitivo, pues constantemente varía en mayor o menor grado la cultura humana.

Presentaremos un ejemplo esquemático de pilares y relaciones. Veamos una relación concreta de *a)* trabajo, *b)* grupos sociales y *c)* ocio. La aparición de nuevos tipos de trabajo, p. e. el de los realizadores, de los instaladores y de los reparadores de televisión, *b)* los grupos que construyen, que utilizan, que reparan televisores y *c)* el ocio de unos y otros. Un nuevo trabajo mejor pagado, la propaganda del ocio realizada o recibida a través de la televisión y el mismo uso «en ocio» de los televisores, todo ello constituye elementos y relaciones que han provocado cam-

bios concretos en estructuras y vivencias culturales de amplios grupos de personas.

Pronto nos damos cuenta de que el problema fundamental de este método es el de cómo presentar científicamente «cómo se viven las estructuras». Analizar estructuras, elaborar esquemas y modelos estructurales es en esencia realizar el trabajo antropológico-etnológico normal, tradicional, con uno de sus métodos, pero la dinámica de la vida y de la cultura son más difíciles de «fijar» de establecer. Para ello es muy útil unir en el análisis, el método funcional con el estructural. En muchos trabajos contemporáneos, la ilustración de un tema concreto se efectúa mediante «textos» recogidos mecánicamente de personas concretas, con encuestas y sondeos que presentan, dentro de la estructura del tema casos personales variados.

Otro problema importante que se plantea, no sólo al estructuralismo sino a toda la antropología cultural es el de «grado de originalidad» de las vidas individuales. Si la originalidad fuera total difícilmente podría aplicarse el método estructural. Cada vida reflejaría estructuras nuevas.

En realidad, lo que sucede. es que la vida individual es una especie de «arte combinatoria» de pautas y estructuras. Se escoge de entre las posibles, de entre las más fáciles y trilladas o de otras más difíciles y que repetidamente cada individuo combina al «vivir su vida». Esta aparece, anológicamente, como una partida de ajedrez, que combina la libertad con las posibilidades dadas por las reglas del juego y por la actuación de los «otros».

El trabajo en equipo sobre temas monográficos amplios o restringidos. aplicando los métodos funcional-estructurales a las culturas hispánicas, dará sin duda extraordinarios frutos.

## Otros métodos

Un grupo de ciencias humanísticas próximas a la Antropología cultural han desarrollado grupos de métodos que debemos utilizar cuando lo requiere nuestro tema de estudio. Ello nos lleva a recordar un problema importante de nuestra ciencia que afecta a la metodología: el de los límites y las coincidencias con otras ciencias como la Psicología y la Sociología. Algunos métodos de éstas son imprescindibles para nosotros en razón de que nos interesan los «contenidos» de los procesos que estudian.

Los procesos psíquicos no se presentan nunca realmente «vacíos», sino que continen elementos de nuestra vida o de nuestra imaginación. Estos contenidos son para los antropólogos, en todo caso, culturales. Todo ejemplo sirve, pues bien se trate de vivencias o de sueños, o de

elementos del subconciente, lo que los forma, los «contenidos» son nuestros, en sentido vital. Aún los irreales o falsos, p. e. aquellos que expresan imaginaciones o deseos que nunca realizaremos, son parte de nuestro mundo psíquico.

Por estas razones, muchos temas antropológicos requieren el trabajo en equipo y la colaboración de psicólogos profesionales. psicoanalistas, psiquiatras.

La necesidad de los métodos sociológicos y la relación entre Antropología y Sociología es también apremiante y difícil. De hecho la cultura sólo se da en la sociedad, aunque legada, vivida y construida por individuos, pero éstos nunca aislados, siempre formando parte de la sociedad.

Un grupo de temas de la antropología cultural son básicamente sociales y constituyen la denominada antropología social. Destacan entre ellos los del estudio de las unidades sociales, que abarca, desde el individuo que él solo ya forma grupo o institución hasta los organismos internacionales que culminan en la O N U. Las complejas relaciones entre el individuo y la sociedad, p. e. el *status* individual, forman parte de los temas que deben estudiarse con métodos sociológicos, complementados con los antropológicos adecuados.

Aquí también es preciso insistir que a la antropología cultural le interesan más los contenidos culturales de las unidades sociales que éstas en sí. Mucho más que el clan exógamo, sus relaciones internas y externas, su forma de vida y las diferencias con otros grupos sociales. Es por esta razón que algunos antropólogos consideran que la sociología sin antropología es ciencia demasiado formalista.

No concretamos más los interesantes y útiles métodos psicológicos y sociológicos así como tampoco los métodos auxiliares estadísticos, de encuestas, entrevistas, sondeos, gráficos ni la utilización de métodos mecánicos y audiovisuales para la documentación ni las técnicas de fichaje, inventariado, archivo, análisis de documentación, etc. etc., porque ya no caben en esta panorámica.

Nuestra intención es pues la de señalar la necesidad de renovación y puesta al día constante de la temática y metodología antropológica y también la de que se reanude el trabajo en equipo. Asimismo que se aplique nuestra ciencia a «toda la cultura» y a todo el mosaico étnico y comunidades en cualquier situación dada. Que no dejemos de estudiar la cultura actual y la de los grupos de vanguardia, inquietos sólo por la caducidad creciente de pervivencias y supervivencias de nuestra cultura tradicional.

Una de nuestras misiones es ser «cronistas» en profundidad, con métodos antropológicos, de las culturas de las Epañas

# BOSQUEJO DE UN ATLAS ETNOGRAFICO DEL PUEBLO VASCO. TRABAJOS PRELIMINARES

POR

JOSÉ MIGUEL DE BARANDIARÁN

MUCHOS hombres de ciencia se han ocupado del pueblo vasco, desde el siglo XVIII sobre todo, y lo han estudiado con más o menos fortuna conforme a sus respectivas especialidades y puntos de vista.

En lo que respecta a los estudios etnográficos, particularmente al conocimiento del pueblo y de su cultura premaquinista, aún vigente en algunas comarcas, son de singular importancia las investigaciones realizadas por varios etnólogos acerca de diversos aspectos de la vida popular, sobre todo acerca de actividades humanas en sus relaciones con hechos geográficos[1], de los modos de vida y el relieve del país[2], de la agricultura y de los aperos de labranza[3], de la vida ganadera y pastoril y de sus industrias derivadas[4], de la pesca y de sus utensilios y embarcaciones[5], de la minería y de la metalurgia[6], de los sistemas de transporte y vehículos[7], de la indumentaria[8], de la casa en sus varios aspectos[9], de la familia, de la vecindad, del valle y de otras formas de comunidad[10], del derecho consuetudinario en la práctica actual[11],, de las costumbres y ritos de pasaje, de las fiestas y juegos[12], de la medicina popular y de los conocimientos relativos a la gea y a la flora[13], de las creencias y prácticas religiosas[14], del animismo y concepciones mágicas y brujeriles[15], de los mitos y relatos populares[16], de las artes y de sus modalidades[17].

* * *

Tal es el campo, teóricamente parcelado, donde han ido espigando los vascólogos, cada uno según su especialidad, como puede apreciarse por el inventario bibliográfico y por las notas que van al final de esta comunicación.

El volumen de las investigaciones y ensayos realizados y publicados

es bastante considerable; pero de valor desigual: en el cuadro, generalmente rico en materiales y apreciaciones, no faltan deficiencias y baches que debiéramos evitar en adelante. Voy a señalar algunos de éstos.

A) Una buena parte de nuestros estudios y publicaciones setá formada por descripciones estáticas y meramente morfológicas de los hechos. No siempre se ha tenido en cuenta que los hechos no son adecuadamente inteligibles si los presentamos aislados de su contexto humano; que la realidad de un elemento cultural no reside en un símbolo, ni en la categoría en que lo hemos encasillado y que pretende ser su equivalente mental. No hay que olvidar que los datos que registramos o apuntamos no tienen sentido sin referencia a las conciencias humanas, integrados como están en un complejo o sistema funcional de hechos humanos. Considerarlos aisladamente es eliminar al hombre de la escena etnográfica.

Insistiendo en este pensamiento y concretándolo un poco, podemos decir que en un grupo humano cada elemento cultural —el hacha, la hoz, la estela funeraria, el hogar, la familia, la vecindad, la costumbre, la creencia, el mito, etc.— tiene desde luego una expresión o configuración física y unos caracteres fácilmente apreciables. como son sus dimensiones, su material, su color, su perfil y su apariencia sensible; pero también tiene funciones y es, al mismo tiempo, un signo que representa modos de vida y comportamientos de quienes lo han ideado o fabricado y de quienes lo utilizan. Inseparable de la situación vital en que nace y en que funciona, está articulado con diversas vigencias dentro de un mundo de nociones y de intenciones. Si al estudiarlo prescindimos de estas consideraciones y si, además, le separamos del medio social en el que se halla inserto, aparecerá privado de significación y de su auténtica realidad original.

Así, al tratar de describir el hogar, no basta anotar los rasgos fotografiables del mismo. Es preciso señalar también sus funciones, las creencias de que es objeto, su simbolismo como representación de la casa, su significación como ofrenda a los antepasados, su carácter sagrado, la idea de que es sede de un genio o numen, de que ahuyenta a los espíritus malignos. etc. Estos datos pueden definir el hogar.

De todo esto deducimos que la descripción puramente estática y morfológica no es suficiente en la mayor parte de los casos.

B) En un buen lote del material registrado en nuestras publicaciones etnográficas no aparece consignado su índice de vitalidad o grado de aceptación actual en el pueblo.

C) De los elementos de cultura, descritos muchas veces en detalle, no se ha indicado su extensión o área que cubre dentro del país o más allá. Así nuestro conocimiento resulta deficiente, por que los datos en que se apoya son incompletos.

D) Nos queda aún otra labor apenas ensayada: la de describir el proceso de la aculturación de los individuos más castizos y mejor modelados por la cultura popular en cada comarca. Para completar el conocimiento de un pueblo, interesa saber cómo los elementos de su cultura han ido instalándose en aquellas personas cuyo comportamiento habitual los acusa marcadamente.

E) Por otra parte, existen todavía en el país vasco muchas zonas que no han sido estudiadas por ningún etnógrafo. En éstas y en todas, sin embargo, el contacto con el maquinismo está haciendo desaparecer todos los modos de existencia tradicionales.

Por todo lo dicho creemos urgente que se lleve a cabo una labor sistemática mediante equipos bien formados en la técnica de la investigación etnográfica.

A este propósito intentamos organizar en Vasconia rebuscas sistemáticas en forma de sondeos que deberán ser hechos en localidades situadas en diversas comarcas de todo el ámbito de nuestro país.

Utilizando un cuestionario preparado al efecto —cuestionario calcado principalmente en el que habíamos publicado hace años con la ayuda y estímulo de la Sociedad Aranzadi—, hemos empezado a organizar en Navarra, con el patrocinio de su Diputación Foral y como complemento de la Cátedra de Etnología del Pueblo Vasco que funciona en su Universidad, la investigación etnográfica en todo lo ancho de su territorio con una quincena de colaboradores —becarios— encargados de efectuar su labor en otros tantos pueblos situados en diversas comarcas.

Mediante periódicas reuniones, los colaboradores mantienen contactos entre ellos y con la dirección, cuya sede, secretariado y archivo se hallan en la Universidad de Navarra y en los locales de la Institución «Príncipe de Viana». Así consiguen todos actuar con unidad de criterio y cada uno se informa acerca de los puntos de vista de sus compañeros y de los problemas con que éstos tropiezan en sus encuestas.

Al cabo de sus búsquedas o investigaciones, cada becario deberá hacer una monografía de la vida popular de la localidad donde ha trabajado.

Tales son, a mi juicio, los trabajos preliminares que pueden facilitar la presentación cartográfica de los hechos conforme al plan previsto por los organizadores de *Etnología Europaea*, y la formación de un atlas

etnográfico del pueblo vasco que lo defina y que permita a todos alcanzar una visión de conjunto y un seguro punto de partida para integrar la etnografía de los vascos en un estudio comparativo de las culturas.

## BIBLIOGRAFIA


[1] *Geografía General del país vasco-navarro*. (Barcelona 1910-1921).

[2] TH. LEFÉBVRE, *Les modes de vie dans les Pyrénées atlantiques orientales*. (París, 1933).

[3] VICENTE LAFFITE, *Agricultura y ganadería vascongadas*, (en «Geografía General del país vasco-navarro». Barcelona, 1910-1921).

Explotación del suelo. *El caserío* (en «Congreso de Estudios Vascos». Bilbao, 1919-1920).

CARO BAROJA, Julio: *Los Vascos*, (Madrid, 1958).

ARANZADI, Telesforo de: *Aperos de labranza y sus aledaños textiles y pastoriles*, (en «Folklore y Costumbres de España». Barcelona, 1931).

AGUIRRE, José de: *Cuestionario sobre el arado*, (en «Revista Internacional de Estudios Vascos», XIII y XVII).

[4] Varios en «Anuario de Eusko-Folklore», vol. VI, VII y VIII, (Vitoria, 1926, 1927 y 1928).

[5] ARREGUI, B. de: *La pesca de Guipúzcoa. Las redes de pescar*, (en «Euskalerriaren alde», VIII, 1918).

BURGAÑA, José María: *Aspectos de la vida del pescador* (en «Ikuska», núm. II, 1947).

[6] LABORDE, Manuel: *Guipúzcoa en la Historia Metalúrgica de España*, (en «Economía Vascongada», núm. 53. San Sebastián, 1949).

MÚGICA, Serapio: *Guipúzcoa*, (en «Geografía General del País Vasco-Navarro». Barcelona, 1910-1921).

CARO BAROJA, Julio: *Los Vascos*, cap. XIII. (Madrid 1958).

[7] ARANZADI, Telesforo y HOYOS SÁINZ, Luis de: *Etnografía*, (Madrid, 1917).

GARMENDIA, Pedro: *Les modes de transport traditionnels dans le Pays basque* (en «Bulletin du Musée Basques». Bayonne, 1937).

BARANDIARÁN José Miguel de: *Bosquejo Etnográfico de Sara* (en «Anuario de Eusko-Folklore», vol. XXI. San Sebastián, 1967).

[8] ESTORNÉS LASA, Bernardo: *Indumentaria baska*. (San Sebastián, sin f.).

GARMENDIA, Pedro: *Trajes vascos del siglo XVI* (en «Revista internacional de Estudios Vascos», XXV, 1934).

[9] YRIZAR, Joaquín: *Las casas vascas*, (San Sebastián, 1930).

SOUPRE, J. y J., *Maisons du pays basque*, (Paris, 1928).

BARANDIARÁN, J. M. de, y colaboradores: *Establecimientos humanos y casa rural* (en «Anuario de Eusko-Folklore», vol. IV, V, VII. Vitoria, 1924, 1925 y 1926).

[10] CORDIER, E: *De l'organisation de la famille chez les Basques*, (París, 1869).

ECHEGARAY, Bonifacio: *La vecindad. Relaciones que engendra en el País Vasco* (en «Revista Internacional de Estudios Vascos, XXIII, 1932).

ETCHEVERRY-AINCHART, Jean: *Une vallée de Navarre au XVIII e siècle* (en «Eusko Jakintza», vol. II. Bayonne, 1948).

[11] VICARIO Y PEÑA, Nicolás: *Derecho consuetudinario de Vizcaya*. (Madrid, 1901).
ECHEGARAY, Bonifacio de: *Derecho foral privado*, San Sebastián, 1950).
NUSSY-SAINT-SAËNS, Marcel: *Contribution à un essai sur la Coutume de Soule* (Bayonne, 1942).
FOUGÈRES, Alain: *Les droits de famille et les successions à Pays Basque et en Béarn d'aprés les anciens textes*, (Bergerac, 1938).

[12] Anuario de Eusko-Folklore, I-XXI. (Vitoria y San Sebastián, 1921-1967).
AZKUE, Resurrección María de: *Euskalerriaren Yakintza, II*, (Madrid, 1942).

[13] BARRIOLA, Ignacio María: *La medicina popular en el país vasco*. (San Sebastián, 1952).
LÓPEZ DE GUEREÑU, Gerardo: *La medicina popular en Alava*, (en «Homenaje a don Joaquín Mendizabal Gortazar». San Sebastián, 1956).

[14] Anuario de Eusko-Folklore, IV, (Vitoria, 1924).

[15] BARANDIARÁN, José Miguel de: *Eusko-Folklore*. (Vitoria y San Sebastián, 1921-1967).
CARO BAROJA, Julio: *Las Brujas y su mundo*, (Madrid, 1961).

[16] BARANDIARÁN, José Miguel de: *Mitología vasca*, (Madrid, Minotauro, 1960).

[17] CARO BAROJA, Julio: *Los Vascos*, cap. XXIV y XXV, (Madrid, Minotauro, 1958).

# NUESTROS ANTECESORES. TELESFORO DE ARANZADI Y LUIS DE HOYOS SAINZ

POR

NIEVES DE HOYOS SANCHO

AL buscar un tema para presentar en el Congreso de Artes y Tradiciones Populares, pronto vino a mi mente algo que tenía en el pensamiento con más fuerza que en otras ocasiones, mi padre y maestro. El motivo es que estamos muy próximos a la celebración del centenario de su nacimiento que será un 21 de junio de 1868.

Me parece buen tema para los que ahora inician estos estudios, darles a conocer a los que en España marcan los caminos a seguir, ocupándose de la etnología, la etnografía y el folklore, no como de algo exótico y pintoresco, sino elevando sus estudios a nivel de ciencia. Sería injusto ocuparme sólo de mi padre olvidando a su gran amigo y compañero Telesforo de Aranzadi, ya que la tarea la llevaron a cabo entre los dos.

No pretendo hacer una biografía, pero es preciso dar algunos datos sobre sus estudios, puestos que ocuparon y principales actividades dentro del terreno de nuestras ciencias, dejando al margen todo lo demás, que no es poco.

Hombres de gran capacidad de trabajo, hicieron dos carreras. Aranzadi estudió farmacia, que terminó en 1882 con premio extraordinario, por un estudio sobre «Los insectos vesicantes aplicados a la farmacia». Su curiosidad científica hizo que no se diese por satisfecro, e interesándole todas las ciencias y queriendo una amplia base en las fundamentales, mineralogía, botánica y zoología, estudia Ciencias Naturales, que termina en 1888. La primera cátedra que ocupó fue la de Mineralogía y Geología, de la Universidad de Granada, donde residió algunos años. Allí trabajó en firme y en una carta a mi padre, fechada en junio de 1896, dice: «...como aquí estamos en plenas fiestas del Corpus, tengo a mi familia y examino, no sólo de Farmacia sino también de Historia Natural, no me queda tiempo ni para leer «El Imparcial»... Pocos años después se traslada a Barcelona, a la cátedra de Botánica descriptiva y, al fin, en la mis-

ma Facultad explica lo que era su verdadera vocación, es decir, Antropología.

Pasemos a ver, también a grandes rasgos, algo de la carrera de Hoyos Sáinz.

En la Universidad de Madrid, estudia Ciencias Naturales, doctorándose en 1895 con una tesis sobre «Los cráneos normales y deformados del Perú», en la que ya demuestra su afición a la antropología. Al mismo tiempo había estudiado algo tan diferente a las ciencias naturales como es el Derecho, obteniendo la licenciatura en 1893.

Opositó a cátedras de Agricultura, obteniendo en 1895 la del Instituto de Figueras, trasladándose un año después a Toledo, donde estuvo hasta 1909, en que al crearse en Madrid la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio, fue nombrado profesor de Fisiología e Higiene Escolar. Creó en dicha Escuela un Seminario de Arte y Etnografía, donde muchos de los alumnos que luego fueron profesores de Escuela Normal e Inspectores de Primera Enseñanza, se iniciaron en estos estudios, y basta recordar a Vicente Risco, Teógenes Ortego, Gervasio Manrique, Pedro Chico y tantos más que han estudiado y publicado sobre etnografía en diversas regiones españolas.

En 1932 a propuesta unánime del claustro fue nombrado catedrático de la Sección de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, donde explicó cursos especiales de etnografía y folklore desde 1933 a 1936, siendo sin duda la primera vez que se trata de estos temas en la Universidad española.

Habiendo visto a grandes rasgos su vida oficial, veamos lo que hicieron en el campo de nuestros estudios.

Era Aranzadi un buen dibujante y recien licenciado ingresó en el Gabinete de Ciencias Naturales, albergado por Carlos III en el último piso de un palacio de la calle de Alcalá, al no poder instalarse en el que es el Museo del Prado, que Villanueva había trazado para Museo de Ciencias Naturales, contiguo al Jardín Botánico, para formar una unidad. Se crea en el Museo una Sección de Antropología a cargo de D. Manuel Antón Ferrándiz, que entusiasmado por su logro, la instala en una buhardilla que daba a la calle de la Aduana. Se reunían allí todos los iniciadores de nuestras ciencias, el Dr. Olóriz, el Sr. Bonilla San Martín, el Marqués de Seoane y D. Rafael Salillas, más el joven Aranzadi, recién licenciado y el todavía estudiante, Hoyos Sáinz, los dos como ayudantes de D. Manuel Antón. Ellos se encargaron de la ordenación y clasificación de los materiales antropológicos y etnográficos que formaban el naciente Museo.

Formaban los materiales las colecciones de América, los de la Expedición al Pacífico de 1860, los procedentes de la exposición de Filipinas que en 1887 se había celebrado en el Retiro, y en cuya instalación ya ha-

bían trabajado nuestros jóvenes; el material existente en la Facultad de Medicina, recogido y filiado con paciencia benedictina por el catedrático D. Federico Olóriz con un total de 2.500 calaveras del Hospital General y del Clínico de Madrid, colección la más importante que existía entonces en Europa y sobre la que estudió las características morfológicas del pueblo hispano. Destacan los materiales del Museo Velasco, cedidos al Estado por aquel mecenas de la ciencia española. Allí iniciaron Aranzadi y Hoyos una colaboración y amistad que duró toda su vida.

El interés que entonces se sentía por la joven ciencia de la Antropología, llevó a la creación de una cátedra en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Madrid, patrocinada por Cánovas del Castillo en 1891, que ocupó D. Manuel Antón Ferrándiz, que había pronunciado varias interesantes conferencias en el Ateneo sobre estos temas. Aranzadi y Hoyos Sáinz, fueron nombrados sus ayudantes, y como no había textos para la nueva asignatura que no se ocupaba solamente de la Antropología física, sino también de la cultura, con el programa del maestro ellos iniciaron los textos. Son una serie de cuatro tomos hechos en íntima colaboración, aunque por necesidades o más bien por facilidades editoriales, tuvieron que firmar dos cada uno como varias veces e oído decir a mi padre.

Se llamó la colección *Lecciones de Antropología*. El primer tomo firmado por HOYOS SÁINZ se titula,

*Técnica Antropológica y Antropología Física.*
Prólogo del Dr. ANTÓN FERRANDIS.
Segunda edición.
Madrid, 1899. La primera era de 1893.

Tomo II, *Etnología. Antropología Filosófica y Psicología y Sociología Comparadas*, por T. DE ARANZADI.
Segunda edición reformada.
Madrid, Romo y Füssel, 1898.

Tomo III, *Eetnografía. Clasificaciones, Prehistoria y Razas Americanas*, por HOYOS SÁINZ.
Segunda edición aumentada.
Madrid, Romo y Füssel, 1900.

Tomo IV, *Etnografía. Razas negras, amarillas y blancas*, por T. DE ARANZADI.
Segunda edición.
Madrid, Romo y Füssel, 1900.

En el prólogo al tomo I, el Prof. ANTÓN, dice: «En nuestros días hay que saludar la aparición de este libro del Sr. HOYOS, auxiliado por el Sr. ARANZADI, como la aurora del nuevo día en esta parte de la ciencia.»

Como el libro se había hecho gracias a los dos años que estuvo pensionado en el extranjero por la Diputación Provincial de Madrid, pidió ésta un informe a las Reales Academias de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, sobre el valor de la obra, contestación altamente favorable en la que se dice: «A juicio de la Academia considérase como trabajo de mérito positivo, recomandable por su novedad en España y oportunidad y como condiciones excelentes como libro de estudio y de laboratorio, de beneficio indudable para los cultivadores entusiastas de la Antropología española». Téngase en cuenta que sólo tenía 25 años cuando escribía libro tan denso.

La colaboración se ve clara en todos los tomos, pues llevan primero la bibliografía del que le firma, luego la de los dos en conjunto y por último, la del que no firma el libro. Los dos últimos tomos forman en realidad un solo trabajo, ya que estudian el total de las razas del mundo.

Es realmente curioso el que los cuatro tomos necesitasen en muy pocos años hacer una segunda edición y ello se explica porque al ser lo primero que se escribía sobre estos temas en castellano, no sólo se usaban como texto en la cátedra de Antropología de D. MANUEL ANTÓN, sino en toda Hispanoamérica.

Desde 1895, en que ambos ganan sus cátedras y se separan, en realidad ya para siempre, primero en Granada y Toledo y luego el uno en Barcelona y el otro en Madrid, la colaboración desde entonces no fue tan directa, pero aquellos años de la buhardilla de la calle de la Aduana habían creado unos lazos de comprensión y aprecio que hace que el contacto científico no se perdiera nunca y aprovechasen juntos las ocasiones de encontrarse y mantuviesen una nutrida e interesante correspondencia, de la cual yo me he ocupado en «Munibe», 1 y 2, 1962 (Homenaje a D. Telesforo de Aranzadi), Revista del Grupo de Ciencias Naturales «Aranzadi», San Sebastián.

En el año 1817, siendo mi padre Presidente de la Sección de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales del Ateneo de Madrid, organizó varios cursillos de alto nivel científico, como era tradición del Ateneo, en los que tomaron parte los Sres. Rey Pastor, Fernández y Navarro, Carrasco y el Dr. Marañón. Uno de los cursillos le había preparado mi padre sobre Etnografía, siendo el primero que sobre este tema se pronunciaba en España. Como diera la casualidad de que por aquellos días llegó a Madrid T. DE ARANZADI, le pareció a mi padre que el curso ganaría si le hiciesen en colaboración y se repartieran las lecciones. No voy a tratar de ello porque las lecciones se publicaran en un tomito de los «Manuales

Corona», *Etnografía, sus bases, métodos y aplicaciones en España*, Madrid, 1917. Sin embargo, quiero señalar la preocupación que para ambos suponía la pérdida de objetos y materiales y cómo los dos pedían la creación urgente de un Museo de Etnografía Española.

Es curioso que tienen otro punto de contacto y es el amor a su tierra de origen, en la que pasaban los veranos que eran aprovechados para hacer estudios, no sólo antropológicos sino, esencialmente, prehistóricos: ARANZADI en el País Vasco y HOYOS en el Valle de Campóo, destacando, claro es, la Antropología *El pueblo Euskalduna*, premiado por la Société d'Anthropologie, de París, y *Los Campurrianos*: *Ensayo de Antropología*, siendo los dos primeros trabajos monográficos de raciología española.

ARANZADI en su cátedra de Barcelona crea una buena escuela, en la que destaca su sucesor en la cátedra, D. Santiago Alcobé que a su vez tiene buenos discípulos y colaboradores, como son Fusté y Ara y Pons.

HOYOS SÁINZ, aunque nunca explicó antropología, también inicia en estos estudios a alguien que había de destacar tanto como es el Profesor Comas. Pero en realidad, amplía en su cátedra los trabajos en el campo de la etnografía.

En el año 1925 se pensó en realizar una «Exposición del Traje Regional española», patrocinada por la Duquesa de Parcent que tanto se interesó y ayudó a las artes y a los artistas españoles, y el Conde de Romanones que encargaron de su realización al buen dibujante Sr. Comba el cual no pudo llevarla a cabo porque falleció. Entonces alguien tuvo noticia de la publicación de un trabajo de mi padre sobre «Método para el estudio de los trajes regionales» y a él encargaron la dirección técnica de la Exposición. Se celebró ésta en la planta de la Biblioteca Nacional con éxito extraordinario, siendo para casi todos una verdadera revelación la variedad y riqueza de nuestro traje regional.

Aquello no debía perderse y aunque casi todos los trajes se devolvieron a sus propietarios que los habían prestado para la Exposición, se creó el Museo del Traje con una orientación histórica y artística. Como es comprensible a HOYOS SÁINZ aquello le parecía algo incompleto; era preciso un Museo Etnográfico en el que se reflejasen los modos de vida del pueblo español antes de que desapareciesen con el imperio del maquinismo y por consiguiente las nuevas formas de vida. Consigue en 1934 la creación del Museo del Pueblo Español, que pone en marcha con la colaboración de su compañero de cátedra, Angel Vegué y Goldoni y dos de sus alumnas, las Srtas. Máxima Oliver y Francisca Vela.

Al crearse en el Consejo de Investigaciones Científicas el Instituto «Bernardino de Sahagún», HOYOS SÁINZ fue nombrado Director Honorario. Al editar el Centro de Estudios de Etnología Peninsular la «Revista

de Dialectología y Tradiciones Populares» su Director, el ilustre lingüista D. Vicente García de Diego, contó con la colaboración de nuestros primeros etnógrafos; D. TELESFORO DE ARANZADI sólo llegó a publicar un trabajo sobre *Los cencerros,* que por cierto mandó manuscrito y me dio a mí gran trabajo el ponerle en condiciones para enviarle a la imprenta, pero en lo que se pone cariño e interés se logra bien. Cuando el trabajo apareció, su ilustre autor ya había fallecido.

Algunos más se publicaron de HOYOS, *Métodos para el estudio de las Fiestas Populares*; *Folklore español del culto a los muertos,* Rev. de Dialect. y Trad. Pop. tomo I, 1944; *Los métodos de investigación en el folklore,* Rev. de Dialect. y Trad. Pop. 1944, tomo I; *Cómo se estudian las fiestas populares,* Rev. de Dialect. y Trad. Pop., tomo II, 1946; *Fiestas agrícolas.* Rev. de Dialect. y Trad. Pop., tomo IV, 1948; *Lugar y límites de la etnología y el folklore en las ciencias sociológicas,* Revista de Dialect. y Trad. Pop., tomo VIII, 1952; *Bases metódicas y técnicas para un refranero agrícola,* Rev. de Dialect. y Trad. Pop., tomo VII, 1951; y en colaboración con NIEVES DE HOYOS SANCHO, *Zonas de ornamentación en los trajes populares en España,* Rev. de Dialect. y Trad. Pop., tomo IX, 1953.

No quiero alargarme, pero creo de interés decir que el «Manual de folklore» de mi padre, en el cual yo colaboré y creo sinceramente que sin mi ayuda no habría llegado a publicarse, no por haber disminuido sus facultades mentales, sino por su falta de vista. Ha servido en América de texto, pues publicado por la Revista de Occidente en 1947, ha sido la primera obra en castellano dedicada al folklore, como lo fueran a fin de siglo los cuatro tomos de *Lecciones de Antropología.*

Aunque se veían de tarde en tarde, la comunicación epistolar era frecuente. Con motivo de nuestra guerra pasamos largas temporadas en San Sebastián, que mi padre aprovechó para estudiar unos cráneos encontrados en la cueva de Iziar en Urtiaga, creo que hallados por el Padre Barandiarán y D. Telesforo de Aranzadi, como éste los conocía, mi padre le hacía unas consultas sobre los mismos y acaba la carta diciendo: «No te doy más la lata en nombre de tus abuelos». Esta carta es de diciembre de 1942.

Sirvan estas notas, más bien impresión que estudio, para dar una idea de los primeros escarceos científicos en el terreno del folklore y la etnografía.

No queremos con ello decir que sean los únicos, pues hubo un grupo de hombres ilustres, principalmente en Sevilla, podemos decir que capitaneados por Machado y Alvarez, que introdujo en nuestra nación la palabra folklore, y a su lado trabajaban Mototo, Guichot y Sierra, Ro-

dríguez Marín y la Fernán Caballero que procedentes del campo de la literatura y llevados por un loable sentimiento romántico «esto se acaba», recogieron refranes, cuentos, tradiciones, costumbres, materiales de un valor extraordinario y hasta organizaron una Sociedad folklórica con filiales en varias regiones españolas. Este movimiento está recogido en un libro muy documentado de Alejandro Guichot y Sierra titulado *Noticia histórica del folklore. Orígenes en todos los países hasta 1890. Desarrollo en España hasta 1921*, Sevilla, 1922.

En Portugal también hubo notables primeros folkloristas, como Almeida Garret, Teófilo Braga, Rocha Peixoto, pero fue un médico, el Doctor Leite de Vasconcelos el que eleva a ciencia los estudios folklóricos o etnográficos, como él los llamó, en su país. En Italia fue también un médico, el Dr. Pitré, el que recoge y estudia material folklórico y le da un valor científico. En España fueron dos naturalistas en el amplio sentido de la palabra, porque etnología, etnografía y folklore son ciencias que necesitan métodos de estudio casi biológicos, ya que no se paran en un punto sino que se transforman y evolucionan lentamente, lo cual no quiere decir que mueran, sino que se adaptan lentamente aunque nosotros creamos que desaparecen pero es que nos falta distancia para poderlo apreciar.

Me parece útil señalar algunos de los trabajos que se han ocupado de nuestros ilustres predecesores, ya tan lejos de los jóvenes de hoy, que debe recordárselos.

Pedro Garmendía se ocupa de D. Telesforo de Aranzadi, y su bibliografía en la *Revista Internacional de Estudios Vascos*, tomo XXVI, 1935.

Luis de Hoyos Sáinz, *Recuerdos de Aranzadi. Sesenta años de amistad*, Sociedad Vascongada de Amigos del País, San Sebastián, 1948. «Munibe», 1-2, 1962 (Homenaje a D. Telesforo de Aranzadi), Revista del Grupo de Ciencias Naturales Aranzadi, San Sebastián.

Eduardo Hernández Pacheco, *El Profesor D. Luis de Hoyos Sáinz*, «Bol. de la R. Soc. Esp. de Historia Natural», tomo LI, 1953.

Bárbara Aitlsen *Abituaries, Luis de Hoyos Sáinz*, 1868-1951». «*Man a Monthly Record of Anthropological Sciences*». London 1953, vol. LIII.

Nieves de Hoyos Sancho, «*Unas cartas de Teles*», Mibe, San Sebastián, 1962, núms. 1-2, (Homenaje a D. Telesforo de Aranzadi).

# MUSEOS DE ARTES Y COSTUMBRES POPULARES

POR

GRATINIANO NIETO GALLO

## PAPEL DE LOS MUSEOS EN LA EDUCACION

No voy a extenderme mucho en poner de manifiesto cuál es el papel que los Museos juegan en la Educación. Tan sólo aduciré algunos testimonios que avalan el que esté justificada plenamente la afirmación hecha por ilustres pedagogos al poner de relieve la importancia que los Museos tienen para la formación cultural, científica y estética del hombre.

Desde hace varios lustros este aspecto ha venido preocupando a cuantos tienen bajo su responsabilidad el cuidado de los Museos y reiteradas veces se ha dado a conocer el papel destacado que en la Educación de minorías y de masas juegan los Museos.

En el «Seminario internacional sobre el papel de los Museos en la Educación», que se celebró en Brooklyn en 1952, se llegó a afirmar, con demasiado extremismo tal vez, que ni el aula ni la biblioteca pública, con ser extraordinaria su importancia, ofrecen todos los medios de información. Esta función informativa, se llegó a decir, la realiza de un modo más fácil y completo el Museo, si este responde a lo que debe ser un centro de esta índole[1].

También en la reunión de Conservadores de Museos, que se celebró en la Universidad Internacional de Santander el año 1952, se llegó a conclusiones semejantes.

Sobre una y otras se insistió en el «Segundo Seminario de estudios sobre los Museos y la Educación», celebrado en Atenas entre el 12 de septiembre y 10 de octubre de 1954, patrocinado por el Consejo Internacional de Museos (I. C. O. M.).

El profesor brasileño Dos Santos Trigueiros ha desarrollado análo-

[1] *El papel de los Museos en la Educación*. Museum. Vol. VI. Núm. 4. 1953.

gos puntos de vista en su libro «Museus sua importancia na educaçao do povo», Rio de Janeiro 1956, y estas ideas las ha hecho suyas la UNESCO y ha insistido en la necesidad de su divulgación en varios números de «Estudios y documentación»[2] y la revista «Museum»[3].

OCTAVIO MONTORO, Presidente del Comité Nacional Cubano de Museos, también trató pormenorizadamente de este tema en la lección inaugural que pronunció con motivo de la apertura del «Seminario internacional sobre el papel de los Museos en la Educación» que, bajo el patrocinio de la UNESCO, se celebró en Cuba el año 1957[4], y sobre ello insistió también en el «Seminario Regional de Estudios de la UNESCO sobre el papel de los Museos en la Educación», que se celebró en Río de Janeiro en 1958[5].

Asimismo bajo el patrocinio del I.C.O.M. tuvo lugar otra reunión de expertos en 1960 en Tokio, bajo el tema «El Museo como centro cultural y su función en el desarrollo de la comunidad[6], y otra tuvo lugar en Colombo —Ceilán— en 1966, en la que se trató ampliamente de «La función de los Museos Nacionales en la Educación»[7].

Pero hay todavía más. El Museo no sólo es un instrumento de cultura y de educación y en este sentido es obligado prestarle una especial atención, pero esta atención es también obligada si se tiene en cuenta que el Museo es igualmente un arma de propaganda si se quiere manejarlo en este sentido, como acertadamente se puso de manifiesto en el informe que sobre «Los Museos en Francia» se publicó hace años[8].

En este informe se aducen como testimonios elocuentes que se ponen de relieve, los hechos siguientes: Después de 1918, Alemania creó un Museo destinado a la glorificación de las celebridades locales.

La Italia fascista creó el Museo de la Romanidad, colosal exposición retrospectiva de lo que fue el Imperio Romano. Era necesario entonces hacer admitir la legitimidad de las reivindicaciones italianas sobre el Mare Nostrum.

Análoga utilización tienen los Museos en la U.R.S.S., donde se crearon 542 Museos entre 1921 y 1936. En este país, el año 1957, se constituyó una comisión de organización y de utilización de los Museos para

---

2 UNESCO: *Estudios y documentos de Educación*. Núm. XVII. *Las técnicas de los Museos en la Educación fundamental*. 1956.

3 *Museum and education*. Museum. Dic. 1948.

4 RAFAEL CHACÓN NARDI: *Los Museos y la Educación. Estudios y documentos de Educación*. 1957.

5 *Le rôle des Musées dans l'education*. Museum. Vol. XII. Núm. 4. 1959.

6 Museum. Vol. XVI. núm. 4. 1963.

7 Museum. Vol. XIX. núm. 4. 1966.

8 *Notes et etudes documentaires. Les Musées en France*. N. 1920. Paris.

conformar la función y la actuación de los mismos a la política del partido comunista según métodos didácticos.

Actualmente en la U.R.S.S. hay unos mil museos oficiales de diversas clases, y es tanta la importancia que a los museos se da en aquel país que para prestarles asistencia técnica y metodológica se ha creado el «Instituto de Investigaciones Museológicas de la U.R.S.S.[9]», desde el que se señalan las directrices a seguir y los planes a realizar por todos los Museos de aquellas Repúblicas.

Podríamos multiplicar los ejemplos, pero considero suficientes los datos aportados para justificar la afirmación de que *los Museos, si están debidamente instalados, pueden ser eficazmente utilizados como centros de educación y cultura y como eficaces vehículos de propaganda, si se montan con esta intención.*

## LOS MUSEOS COMO FACTORES DE TURISMO

Los Museos, junto con los Monumentos, son importantes factores condicionantes de Turismo, como lo testimonia el hecho de que las ciudades y provincias más visitadas, según las estadísticas publicadas en 1963, son aquellas que poseen mayor número de monumentos y de Museos[10].

Ciertamente que, junto a estos factores, hay otros de singular importancia también, como son el sol o la calidad de nuestras instalaciones hoteleras, pero estos fácilmente se pueden encontrar en otros lugares y si solo fuera por ellos con la misma facilidad la clientela turística podrían desplazarse a otros sitios.

Por ello, no dudamos en afirmar que entre los atractivos turísticos con que España cuenta, ocupan lugar destacado sus monumentos, sus paisajes, el ambiente de sus viejas ciudades y sus Museos, que atesoran obras de arte de singular interés. 200.000 visitantes tuvo el Museo de la Huerta en Alcantarilla el primer año de su funcionamiento, cifra bien significativa de la atracción que un Museo puede ejercer.

---

[9] Museum. Vol. XVI. núm. 1. 1963.

[10] GRATINIANO NIETO: *Los Monumentos y los Museos como centros de atracción turística*. Estudios Turísticos núm. 5. Madrid, 1965.

*Gratiniano Nieto Gallo*

# CLASIFICACION DE LOS MUSEOS

Antes de abordar el tema propuesto, me parece conveniente hacer alguna referencia a las *clases de Museos* que en la actualidad existen, lo que motiva la dificultad de dictar normas de carácter general para el ordenamiento de estos Centros, a pesar de lo cual es preciso hacer frente a esta necesidad.

La UNESCO, con un criterio sin duda discutible, clasifica los Museos en las siguientes clases, según su propietario: Museos Nacionale, otros Museos públicos y Museos privados.

Según las índole de sus colecciones en: Museos mixtos, Museos de Arte y de Historia, Museos Científicos, otros Museos. Clasificación que se presta a discusión, ya que no refleja exactamente la realidad, al menos la realidad española como vamos a ver.

## Panorama museístico español

En la actualidad el panorama que presentan nuestros Museos, a pesar de los importantes avances que en los últimos veinticinco años se ha dado en lo que se refiere a edificios e instalaciones, está muy lejos de corresponder con el que sería deseable para estas instituciones, teniendo en cuenta la misión que tienen que cumplir desde el punto de vista educativo y cultural, la importancia de sus colecciones y el valor material que éstas representan.

Puestos a presentar el panorama que nuestros Museos ofrecen, lo primero que tenemos que analizar es la estructura funcional de los mismos, cuya complejidad es tal que nos lleva, por ejemplo, a no poder determinar de manera exacta el número de Museos que hay en el país.

Sólo después de varios años de trabajo por parte de la Inspección de Museos de la Dirección General de Bellas Artes, podemos anticipar que en los actuales momentos hay registrados 518 Museos y 22 colecciones, pero sin que podamos afirmar que estas cifras sean absolutas.

En estos 518 Museos se conserva el 70 % del Patrimonio Artístico Nacional Mueble y esta realidad justifica plenamente la atención que

hay que prestar a estos Centros depositarios de un caudal artístico cuya valoración cualitativa no es necesario poner de manifiesto y cuya valoración cuantitativa es prácticamente imposible de fijar.

Sentada esta idea, *pasemos a exponer cuál es el actual panorama que nuestros Museos ofrecen:*

En el momento actual, salvo en el caso de Diputaciones y Ayuntamientos, no hay ninguna exigencia formal para la creación de un Museo y ello da pie a la proliferación de pseudoinstituciones que con el marchamo del nombre de Museos aparecen por doquier sin ninguna garantía, sin responder a ninguna norma y, en la mayor parte de los casos, sin reunir las condiciones mínimas indispensables que debe tener lo que se coloca bajo un nombre ciertamente prestigiado.

La anarquía y falta de fiscalización existente en la actualidad, es tanto más grave si se considera el papel que los Museos pueden tener como elementos de propaganda, según más arriba se ha señalado.

Estas circunstancias aconsejan que se estudie un nuevo ordenamiento jurídico de los Museos, problema sobre el que se está trabajando en la Dirección General de Bellas Artes, ordenamiento de todo punto necesario como se deducirá al conocer la actual situación.

En el momento presente tenemos registrados 518 Museos y 22 colecciones, frente a los 176 que había censados el año 1961.

En esta cifra se comprenden los Museos de que existen datos, distribuidos según los siguientes grupos:

1. Museos del Estado.
2. Museos mixtos del Estado y otras Entidades Públicas.
3. Museos de Diputaciones y Ayuntamientos.
4. Museos de la Iglesia.
5. Museos particulares.
6. Colecciones oficiales y privadas.

Los Museos del Estado, en razón al organismo administrativo del que dependen, pueden agruparse así:

Dependientes de la Presidencia del Gobierno.
Dependientes del Ministerio de Educación y Ciencia.
Dependientes del Ministerio del Ejército.
Dependentes del Ministerio de Marina.
Dependientes del Ministerio de Obras Públicas.
Dependientes del Ministerio de Agricultura.

Pero no se piense que esta dependencia significa un denominador común de cada grupo de Museos. Cada Museo tiene unas características que le diferencia de los demás.

Así, por ejemplo, entre los dependientes de la Presidencia, mientras unos dependen del Patrimonio Nacional, otros dependen de la Dirección General de Plazas y Provincias Africanas, y entre los que dependen del Ministerio de Educación y Ciencia, unos, la mayoría, dependen de la Dirección General de Bellas Artes, mientras que otros dependen de las Reales Academias, otros del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, otros de Universidades o de Escuelas Superiores y otros de Patronatos establecidos por sus fundadores.

*Por la índole de sus colecciones, la mayor parte de estos Museos son de Arte, de adqueología, hay algunos de Historia, pocos de Ciencias y muy pocos, hasta la fecha, dedicados a la conservación de un patrimonio cultural riquísimo,* pero que está condenado a desaparecer de manera irremediable, sin que apenas quede testimonio de él, si no nos aprestamos con urgencia a conservarlo en pequeños museos en los que se guarde con amor entrañable cualquier testimonio que sea capaz de dar fe de lo que es el género de vida y la manera de desenvolver ésta las generaciones que nos han precedido, las cuales pudieron conservar a lo largo de siglos notas diferenciales y bien peculiares, sin contagio apenas con otros usos y costumbres, pero que es imposible que se mantengan pasadas unas décadas, en las que de manera irreversible un manto igualitario se extenderá sobre los individuos y las colectividades.

Es precisamente esta clase de Museos los que van a ser objeto de algunas consideraciones por mi parte, a fin de que la preocupación que sentimos por la conservación de algo que se nos va de manera irreparable, sea compartida y ver si con el esfuerzo de todo logramos salvar, para las generaciones futuras, cuantos elementos integran la cultura que a nosotros ha llegado y que son representativos de formas de vida, de usos, de creencias y costumbres, muchos de los cuales no tienen vigencia ya, o si la tienen todavía están condenados a desaparecer ante el avance incontenible de nuevas formas de vida y de las nuevas máquinas y medios de trabajo que la transformación estructural y social a que estamos asistiendo pone a disposición del hombre.

Esta preocupación que pretendo llevar a vuestras conciencias, no es nueva ciertamente, en otros países y en España también desde hace lustros, se ha sentido esta necesidad y no han faltado hombres egregios que se han aplicado diligentemente, aunque con fortuna varia, a recoger elementos culturales de los que no nos hubiera quedado ningún vestigio a no ser por la inquietud y preocupación que ellos sintieron.

Los nombres de Arthur Hazelius, fundador del «Nordiske Museet» de Estocolmo, el de Routsens, Director del Museo Holandés al aire libre, el de Vallois, Director del Museo del Hombre, de París, y entre

los españoles los de Durán y Sampere, Larrea, Hoyos y Sáinz Aranzadi y Caro Baroja, tienen que figurar por derecho propio entre los pioneros que sintieron la inquietud y preocupación por lo que son y por lo que desde un punto de vista cultural representan estos Museos.

Hasta ahora habréis observado que me he referido a ellos genéricamente sin ponerlos ningún adjetivo, y ello ha sido de manera deliberada, pero llegado a este punto nos tenemos que enfrentar necesariamente con el problema de su denominación.

## LOS MUSEOS DE ARTES Y COSTUMBRES POPULARES

Los Museos a que me vengo refiriendo los denominan unos, etnológicos, otros etnográficos, otros folklóricos, otros de Artes e Industrias populares y por nuestra parte hemos adoptado el nombre de *Museos de Artes y Costumbres Populares*, por entender que esta denominación, sobre ser comprensiva de una clase bien definida de museos, es por otro lado de fácil comprensión, está desprovista de todo significado exotérico y su contenido llega fácilmente a todos los estratos culturales, facilitando así el interés de todos por los Museos así definidos.

¿Cuál es el contenido de estos Museos?

¿Qué colecciones deben integrarse en ellos?

¿Cómo deben presentarse éstas?

Son estas cuestiones importantes, en torno a las cuales debe centrarse la atención y las discusiones de esta sesión.

### Contenido y carácter de los Museos de Artes y Costumbres Populares

Para definir el contenido de estos Museos, si no aceptamos la denominación propuesta, tendríamos que comenzar por ponernos de acuerdo sobre lo que se entiende por Folklore, por Etnología y por Etnografía, aspectos que nos alejarían mucho de nuestra finalidad inmediata, en cambio con la denominación propuesta fácilmente pensamos sin esfuerzo en el carácter que estos Museos deben tener.

«*Un museo etnográfico, dice Nieves de Hoyos*[11], *no es una mera ex-*

*posición de cosas más o menos bellas o pintorescas, su fin esencial es mostrarnos lo que el pueblo siente y hace, es decir, cómo viven las gentes*».

Esta definición es bien significativa y es definitoria, sin duda, de lo que tiene que ser un Museo de Artes y Costumbres Populares, concebido con gran amplitud de contenido, pero no es este el tipo de Museos objeto de nuestro interés en esta reunión; el Museo comprendido en una definición como la consignada debería ser un Museo de carácter nacional, el cual estuviera en el vértice de una pirámide integrada por una serie de pequeños museos regionales, provinciales o locales, cada uno de los cuales pudiera ser expresivo de aspectos característicos de un área cultural o a veces reflejo de determinadas costumbres de una región, las cuales pueden referirse a tan múltiples y variados aspectos como múltiples son las facetas de la vida de un pueblo y de los individuos que le integran.

El contenido, pues, de estos Museos es súmamente variado y complejo y en esta variedad radica precisamente su atractivo, pues no resultará fácil encontrar dos Museos de Artes y Costumbres Populares que sean iguales entre sí, pues aunque se refieran a un tema homogéneo, los diferentes usos y costumbres que en cada pueblo hay les darán siempre notas diferenciales y características.

En un Museo de Artes y Costumbres Populares, ha escrito Alomar[12], en un folleto que ha publicado la Dirección General de Bellas Artes bajo el título «Los Museos de Arte y Costumbres Populares», punto de vista que hacemos nuestro, «deben reunirse toda clase de objetos de la vida colectiva y pública y de la vida familiar, doméstica y privada, así como los instrumentos de la actividad creadora del hombre que el paso del tiempo va haciendo caer en desuso».

También señala que «en íntima conexión con el Museo es conveniente que funcione una institución con la misión de velar por la defensa y conservación de las tradiciones populares, locales (fiestas, danzas, cantos, ritos, trajes, etc.), tradiciones que contribuyen esencialmente a caracterizar la comarca, ciudad o pueblo y a darle su personalidad diferencial».

---

[11] NIEVES DE HOYOS: *Algo sobre los Museos Etnográficos*. Congreso Etnográfico de Braga. Lisboa, 1963. I, 289-292.

Id.: *el interés de los Museos Etnográficos*. «Caesaraugusta» 9-10. Zaragoza, 1957, pág. 72.

[12] Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Museos Locales de Artes y Costumbres Populares. Madrid, 1966, pág. 13.

En este aspecto es de destacar la ingente tarea que ha llevado a cabo la Sección Femenina, tendente a la conservación del traje popular español y a la revitalización de sus danzas y canciones más características.

Es obligado dejar aquí testimonio público de reconocimiento, ya que se puede asegurar que muchos de los valores cuya conservación justifica este Congreso, se hubieran perdido de manera irremediable.

## Contenido de los Museos de Artes y Costumbres Populares

En el folleto anteriormente citado, que no tiene más valor ni más alcance que espolear un poco las conciencias y despertar afanes e interés por la conservación de un patrimonio cultural que se nos va, a título meramente indicativo, susceptible de ampliaciones y mejoras sin duda, se da un esquema de las secciones que pueden integrarse en un Museo de Artes y Costumbres Populares.

Son las siguientes:

I. *Casa. Hogar. Familia*
- —Casa popular en general. Mobiliario.
- —La casa o vivienda rural.
- —Viviendas de tipo especial (barraca valenciana, pallozas galaico-leonesas, etc.).
- —Dormitorio.

II. *Indumentaria*
- —Trajes típicos de la comarca.
- —Trajes para diferentes labores.
- —Trajes de fiesta.
- —Trajes de boda, bautizos, etc.
- —Joyería.

III. *Agricultura en general*
- —Instrumentos de todas clases para las diferentes labores del campo. Arados, yugos, aperos de labranza, etc.

IV. *Agricultura de la huerta*
- —Máquinas hidráulicas cotécnicas (norias, molinos de agua, etc.).

V. *Viticultura y Enología.*
- —Vendimia. Prensas de vino. Tonelería.

VI. *Oleicultura*
- —La almazara y sus complementos.

VII. *Industrias agrícolas caseras*

—Quesería. Apicultura.

VIII. *Ganadería y vida pastoril*

—Instrumentos propios del pastoreo.
—Arte en madera, asta y cuero practicado por los pastores.

IX. *Oficios*

—Artesanía del tejido. Cultivo del lino, cáñamo, etc. Hilatura casera (rueca, torno, devanadera, etc.). Taller de artesano tejedor. Bordados populares. Pasamanería. Encajería.
—Carpintería y ebanistería. Tornería. Marquetería.
—Herrería. Forja. Batido del cuero.
—Alpargatería.
—Cestería.
—Alfarería. Industria del álfar y cerámica popular.

X. *Arte de la piel y el cuero*

—La tenería y sus complementos.
—Zapatería.
—Arte del repujado popular.

XI. *Transportes terrestres*

—Carros, carretas.
—Coches.
—Atalajes, arreos, talabartería en general; serones, etc. (Museos instalados en las antiguas Casas de Postas).

XII. *Armería y caza*

—Armas primitivas.
—Caza en general.

XIII. *Mar, navegación y pesca*

—Museos marítimo-pesqueros.

XIV. *Fiestas y juegos*

—Música. Instrumentos populares (dulzainas, gaitas, zambombas, tambores, panderos, castañuelas, etc.).
—Danza. Bailes, cintas, bastones, disfraces.
—Juegos. (Bolos, pelota, etc.).

XV. *Creencias y supersticiones*

—Devociones populares.

—Arte religioso popular. Arquitectura, pintura, escultura y artes menores.
—Relicarios populares. Exvotos.
—Tradiciones mágicas. Amuletos.

XVI. *Pesas y medidas*

—Instrumentos y patrones para las medidas de peso, capacidad, etc.

XVII. *Ciencia y técnica primitivas*

—Instrumentos científicos primitivos.
—Farmacia y Medicina.

XVIII. *Literatura y arte del grabado popular*

—Aleluyas, gozos, estampas, impresos para juegos.

El Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares de Roma presenta sus colecciones agrupadas en las siguientes Secciones:

1.ª Sección. Ciclo del año.
2.ª Sección. Ciclo de la vida humana.
3.ª Sección. La Casa.
4.ª Sección. Vida agrícola y pastoril.
5.ª Sección. Vida popular marinera.
6.ª Sección. Vida popular ciudadana.
7.ª Sección. El Arte popular.
8.ª Sección. Danza, Música, Canto.
9.ª Sección. El traje y sus elementos.
10.ª Sección. Religiosidad popular[13].

Naturalmente, que a ninguno de los dos esquemas les consideramos perfectos. Son meramente indicativos y susceptibles de perfeccionamiento y sería deseable que de este Congreso salieran mejorados a fin de que nada que se considere interesante quede excluido.

Ciertamente que no todos los museos de Artes y Costumbres Populares pueden ni deben tener todo el contenido arriba enunciado.

La lista transcrita es un índice de la variedad y extensión de contenido que puede tener un Museo de esta clase, pero aparte de los museos de carácter general, es recomendable el que se formen *museos monográficos de determinados aspectos de la vida popular e industrial, Museos que pueden también referirse a la historia de un pueblo, a la*

[13] *Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari*. Roma - EUR. Guía redactada por PAOLO TOSCHI, 1956.

*vida de un personaje importante que haya nacido en él, a algún tema literario o a algún acontecimiento científico, industrial, artístico o histórico que tenga relación con él.*

En España ya tenemos algunos ejemplos de Museos de esta clase. Así el Museo del Vino de Villafranca del Panadés, el Museo papelero de Capellades, el Museo del Trigo en Cervera, el Museo de la Huerta en Alcantarilla, o el Museo del Carro que está en vías de formación, en Tomelloso; estos museos monográficos tienen un gran interés, pues permiten que se llegue en ellos a una especialización rigurosa, tanto en los materiales expuestos como en el personal técnico, base fundamental para que estos museos, como todos, puedan cumplir la misión educativa que justifica su existencia.

Estos museos monográficos ofrecen además la ventaja de que en ellos podrían funcionar talleres familiares, en los que se perpetuaran oficios e industrias tradicionales, lo que constituiría hasta un medio de ingresos que colaborara a su sostenimiento.

El día que contemos con gran número de museos de esta clase, la federación de todos ellos constituiría el verdadero Museo Nacional de Artes y Costumbres Populares, con células activas extendidas por toda la Península.

## El marco de los Museos de Artes y Costumbres Populares

Otros aspectos interesantes que no hay que olvidar son los que se refieren al marco en que estos Museos deben instalarse y a la forma de presentar sus colecciones.

Las condiciones varían según se trate de grandes Museos Nacionales o Regionales, o de Museos locales.

En el primer caso el ideal es, sin duda, el poder disponer de una zona de gran extensión en la que se puedan montar desde edificios representativos de una determinada región, talleres artesanos susceptibles de funcionamiento, como acontece en el Pueblo Español de Barcelona, y extensos parques y jardines en los que sea posible cultivar especies características de una determinada zona.

En el extranjero tenemos magníficos ejemplares de las posibilidades que estos Museos al aire libre ofrecen y del extraordinario atractivo que tienen para el público.

Los países nórdicos fueron los primeros que ya en el siglo pasado se dieron cuenta de las enormes posibilidades que esta clase de Mu-

seos tiene y fue el pionero el Nordiska Museet creado en Estocolmo en 1872, por ARTHUR HOSELIUS[14].

Al Museo de Estocolmo siguió la fundación de otros en Copenhague, en Aarhus —Jutlandia—, en Oslo, etc., etc.

De la importancia que en el momento presente han adquirido, da idea el hecho de que el Consejo Internacional de Museos —ICOM— convocara una reunión en 1957, con la finalidad exclusiva de tratar problemas de la organización y administración de esta clase de Museos[15].

En España hubo un loable intento hace unos lustros, desgraciadamente malogrado. De aquel intento no nos queda más que el proyecto formulado por JULIO CARO BAROJA[16].

El estudio que Caro Baroja hizo constituye un obligado punto de partida para cuando haya que plantearse el gran «Museo del Pueblo Español». «Concebimos —dice— al Museo del Pueblo Español» como un Museo de arte, como un museo histórico y como un museo social», y a continuación traza un esquema de lo que debería ser este Museo representativo de la variedad y al mismo tiempo de la unidad de España.

Planteaba Caro Baroja la necesidad de disponer de un parque de 1.000 por 1.000 metros en el que cada provincia tuviera asignado un espacio de 100 por 200, aproximadamente.

El proyecto de Caro Baroja produjo impacto y en tiempo del Ministro Ibáñez Martín, hasta se llegaron a asignar en la Ciudad Universitaria, los terrenos periféricos que se extienden a lo largo de la carretera vieja de Castilla, pero la falta de alientos o de medios económicos malogró el intento que de haberse llevado a efecto constituiría hoy un legítimo orgullo de Madrid y de España.

Muchas veces hemos pensado la conveniencia de que cuando se planificó la Feria del Campo haber tratado de armonizar las necesidades de la misma con la localización en ella del Gran Museo del Pueblo Español, al aire libre. Si al esfuerzo que han hecho los responsables de la Feria y las provincias españolas se hubiera unido la intención de tener en cuenta las enormes posibilidades y el atractivo que la instalación de un Museo como el propugnado, se hubieran podido resolver los problemas que actualmente plantea la conservación de unos edificios que permanecen abandonados durante meses.

Ahora se habla de la instalación en el recinto de la Feria de un

---

[14] NIEVES DE HOYOS: *Los Museos al Aire Libre. Actas de Coloquio de Estudos Etnográficos.* «Dr. Lose Leite de Casconcelos». Vol. II.

[15] Museum. Vol. X. núm. 1. París, 1957, p. 84-96.

[16] JULIO CARO BAROJA: *Proyecto para una instalación al aire libre del Museo del Pueblo Español.* Madrid, s. a.

Museo del Vino. La idea me parece excelente. pero sería deseable que no sólo hubiera un planteamiento parcial del problema, sino que se estudiara en toda su amplitud y con generosidad de criterio a fin de que se puedan aprovechar todas las posibilidades que aquel recinto ofrece, aunque para ello fuera necesario replantar algunos esquemas.

A pesar de que no prosperara el Museo del Pueblo Español al Aire Libre, la semilla, sin embargo, no se perdió del todo. Fruto de aquellas ideas es el Museo Etnológico de Aragón, creado bajo la dirección de ANTONIO BELTRÁN, con la tutela de las autoridades de Zaragoza, el cual y desde hace unos días funciona bajo el patrocinio de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza y de su Institución «Fernando el Católico» y el recientemente instalado en Alcantarilla, bajo la denominación de «Museo de la Huerta», Museo al que se puede considerar como paradigna de lo que deben ser los Museos locales de Artes y Costumbres Populares.

El caso del Museo de Alcantarilla puede ponerse como ejemplo y la experiencia recogida con motivo de su creación vale la pena que sea conocida.

Cuando el Ayuntamiento de Alcantarilla tomó el acuerdo de hacer un Museo junto a la señera rueda de riego que tanto carácter da a aquel pueblo, encargó la redacción del correspondiente proyecto, que fue sometido a la consideración de la Dirección General de Bellas Artes.

El proyecto en cuestión proponía construir contiguo a la «Rueda» un gran edificio, réplica fiel de un palacio dieciochesco de la capital, proyecto cuyo presupuesto era importante y que de haberse llevado a cabo hubiera sido ejemplo evidente de falta de ambientación y de adecuación.

Ante la situación que se planteaba, se sugirió al Ayuntamiento de Alcantarilla la conveniencia de rechazar el proyecto de aquel edificio monumental y costoso, pero desambientado y en sustitución de él construir una serie de «barracas» copiadas de las que todavía existen en la Huerta de Murcia, levantadas con poco coste y perfectamente ambientadas en el lugar que se había reservado para el palacio. Este criterio fue aceptado y de acuerdo con él se ha instalado el Museo de la Huerta de Alcantarilla, con un coste muy inferior al inicalmente proyectado y con una perfecta adecuación al sitio en donde se ha emplazado.

El acierto que se ha logrado, tanto en la instalación de las colecciones que en él se exhiben como en los edificios que les albergan justifica el que pongamos este museo como ejemplo de realizaciones museísticas al aire libre y como ejemplo de lo que puede la voluntad de un Ayuntamiento que ha sabido interesar en el Museo de la Huerta a

gentes que viven a mucha distancia del sitio donde está emplazado y que no tienen ninguna dependencia administrativa con Alcantarilla.

De lo anotado podemos sacar una conclusión práctica, sobre todo con vistas a los Museos locales de Artes y Costumbres Populares, que son los que más nos interesan en esta sesión.

El Museo ideal es el que puede estar instalado al aire libre, pero esto no siempre es factible. A ello se opone, unas veces la falta de medios económicos y otras el carácter de las propias colecciones.

En este caso, debe procurarse buscar para el Museo local un edificio representativo de la arquitectura de la región y adaptarle a la nueva finalidad que se le asigne.

En él debe procurarse que las colecciones queden expuestas de tal forma que la función que tuvo cada objeto quede puesta de manifiesto ya sea mediante la agrupación con otros objetos, ya lo sea mediante fotografías y dibujos.

De desear es que en estos Museos se procuren conservar muestras completas de los talleres y obradores de los viejos y ancestrales oficios, así, por ejemplo, un completo taller de un tonelero, el de un tejedor manual, el de un alfarero, el de un zapatero, procurando al mismo tiempo recoger la nomenclatura de todas las herramientas y su función, pues a buen seguro que dentro de muy pocos años estos oficios o han desaparecido o han sido transformados de tal suerte que nadie podrá reconocer en lo que quede lo que fueron ni sus modalidades de trabajo.

En la formación de esta clase de Museos, los Ayuntamientos, las Diputaciones Provinciales, las Delegaciones Sindicales, etc., etc., están llamadas a jugar un papel destacado, pues precisamente una de las razones que justifican la creación y la pervivencia de estos Museos es su vinculación al medio en donde surgen y a las personas que las habitan, pero con todo hay que precisar que la creación de un museo, cualquiera que sea su clase, *entraña obligaciones económicas y dificultades materiales y técnicas*. Las primeras pueden solventarse con relativa facilidad y entusiasmo, no así las últimas, ya que, desgraciadamente, no siempre se puede contar con personas debidamente preparadas para organizar el Museo.

Esta dificultad procuramos resolverla vinculando técnicamente los museos locales de Artes y Costumbres Populares a los Museos Provinciales con independencia de la institución que les patrocine, de esta forma queda garantizada su organización técnica y su pervivencia, organización técnica que es fundamental, pues el Museo que no tenga sus inventarios, sus índices, sus catálogos, su servicio de información, etc., puestos al día y en condiciones de servir al público será a lo sumo un

almacén de objetos mejor o peor presentados, pero no podrá nunca llamarse Museo en la verdadera acepción de la palabra.

La importancia que mundialmente se ha reconocido a los Museos de Artes y Costumbres Populares va calando en la sociedad y ya hemos visto como en España se ha ido abriendo paso también esta preocupación.

Existen ya ejemplos interesantes de esta clase de Museos. Además de los citados arriba, he de hacer especial mención de algunos otros que son buen testimonio de lo mucho que en este campo se puede hacer y mucho más en un país de tan variada geografía y de costumbres tan distintas como es el nuestro.

El Museo Etnológico de Muro, donado al Estado por Gabriel Alomar, el del Maestrazgo en Morella, el de las Peregrinaciones en Santiago, el Museo Etnológico de Ripoll, el Museo de la Casa de Velarde en Santander, el Museo Etnológico vasco de Bilbao, el de Vitoria, el Museo Canario, el de Navarra, en vías de formación, etc., etc., son otros tantos testimonios de las grandes posibilidades que estos Museos tienen.

## El II Plan de Desarrollo y los Museos de Artes y Costumbres Populares

De la importancia de esta clase de Museos ha tomado conciencia la Comisión de Educación y Enseñanza del Plan de Desarrollo y entre los objetivos aprobados en ésta figura la creación de dieciocho Museos de Artes y Costumbres Populares que, extendido por todas las regiones de España e integrados por cuantos Museos locales se estime necesario crear, vinculados técnica y administrativamente al Provincial o Regional, harán frente a la acuciante necesidad que tenemos de recoger el mayor número posible de elementos etnológicos que permitan el estudio y conocimientos de formas de vida, usos y costumbres, en trance de desaparición inevitable.

El Plan está trazado y los medios materiales para hacer posible la empresa los tenemos en las manos. Ahohra sólo falta el pulsador que sepa arrancar de la lira las cadencias que esperamos.

La situación en que nos encontramos es óptima y esperanzadora. Por eso hay que proclamar la oportunidad con que este I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares se ha convocado. Las comunicaciones y ponencias que en él se han discutido y las conclusiones aprobadas, serán un punto de apoyo obligado para actuar.

Por esta oportunidad, bien justificado está que felicite a quien ha tenido la iniciativa de su convocatoria y a las Entidades e Instituciones de Zaragoza que han patrocinado su celebración.

La calidad de las comunicaciones presentadas y de las ponencias discutidas me obliga a que, públicamente, exprese mi felicitación entrañable de amigo y colega a los congresistas que han respondido a la convocatoria lanzada por Antonio Beltrán.

La vocación ilusionada que todos los asistentes al Congreso tenéis por estos estudios me da pie para pediros, apasionadamente, vuestra colaboración para que pueda ser una realidad el plan que tenemos hecho, susceptible de cuantas modificaciones tiendan a mejorarlo. Sin ella poco eficaz podría hacerse y estoy seguro de que por vuestra parte no regatearéis esfuerzo para que la gran coyuntura que se ha abierto a la Etnología española no se malogre.

Por mi parte puedo aseguraros que las conclusiones que habéis aprobado serán estudiadas en el Ministerio de Educación y Ciencia con el mayor interés; a cambio, me permito pediros que si todas no pueden ser atendidas, no os dejéis ganar por el desánimo, ya que estamos en condiciones de que los logros que tenemos en la mano sean eficaz contrapeso a las aspiraciones insatisfechas.

No tengo que deciros que la Dirección General de Bellas Artes, directamente o a través de la Secretaría del Congreso, tiene sus puertas abiertas a cuantas sugestiones queráis formular y a cuantos proyectos estiméis oportuno presentar.

Si unas y otros son muchos y viables, estoy seguro que las consecuencias de este I Congreso de Artes y Costumbres Populares dejarán mracado un hito fundamental y trascendente para la Etnología española y todos podremos sentirnos satisfechos si el balance que podamos presentar en el II Congreso responde a la ilusionada esperanza que en este momento abrigamos.

Si este Congreso sirve para que de él partan incitaciones, para que como consecuencia de sus conclusiones se dicten normas legales que regulen la creación y el funcionamiento de los Museos de Artes y Costumbres Populares, alentados y patrocinados por Organismos y Patronatos Provinciales y Locales, si como consecuencia de este Congreso se sentaran las bases que hicieran posible el Gran Museo del Pueblo Español al Aire Libre, podríamos dar por bien empleado el esfuerzo de los organizadores y de cuantos congresistas se han dado cita a la sombra de la Virgen del Pilar; la atención que han demostrado tener por estos problemas las autoridades de Zaragoza y el tiempo que a él ha dedicado ANTONIO BELTRÁN, piloto bien curtido en conducir este

tipo de empresas, y el trabajo de cuantos han colaborado con él en tan perfecta organización como ha tenido.

Y nada más, queridos colegas y amigos; únicamente, si me lo permitís, terminaré mi intervención con una orden: A TRABAJAR, a fin de que al hacer un próximo balance podamos presentar un saldo positivo.

Los organizadores del Congreso conocen el interés con que acogió el profesor LORA TAMAYO la organización del mismo. La carta y el telegrama que ha enviado el actual Ministro de Educación y Ciencia, profesor VILLAR PALASÍ, testimonian el interés con que él ha seguido vuestros trabajos y puedo anticiparos que estudiará con la mayor atención las conclusiones que se sometan a su consideración.

Con satisfacción cumplo el encargo que me ha hecho de que, en la imposiblidad de hacerlo personalmente. os transmita sus saludos y buenos deseos y que en su representación y en nobre del Jefe del Estado, Presidente de Honor, declare clausurado el I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares.

# DIDACTICA DE LOS MUSEOS. LAS COSTUMBRES POPULARES COMO FUENTES DE INVESTIGACION DE LOS ORIGENES RACIALES

POR

JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ BUELTA

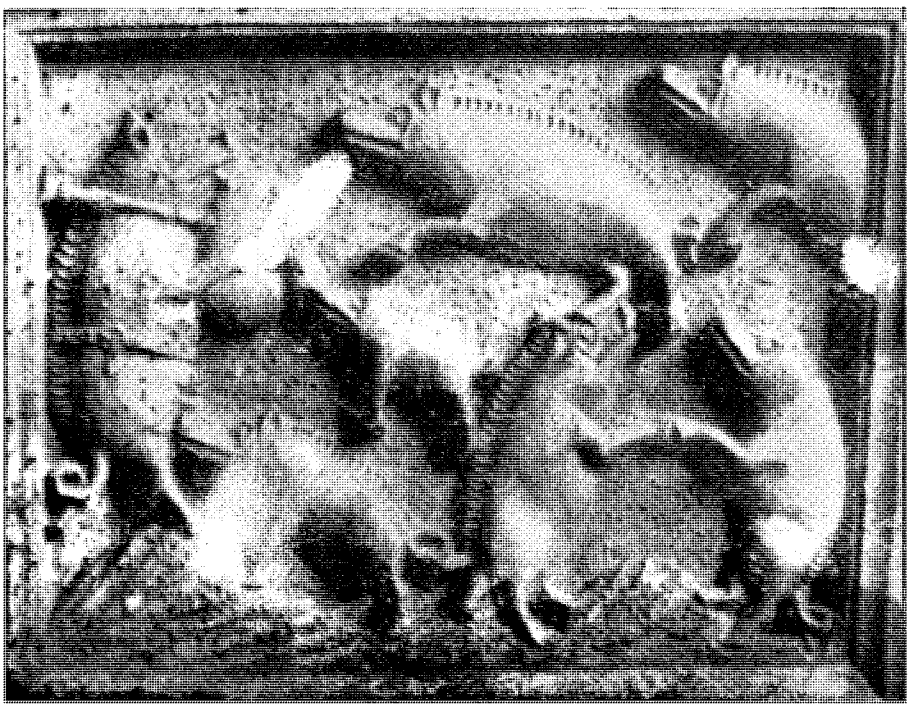
EL resumen de la Comunicación que, en su día, tuve el honor de enviar, amparaba mi trabajo al socaire de un solo enunciado, el que antecede. De la III circular editada parece desprenderse que son dos los temas señalados por mi. Fue error mío y no de los organizadores de este Congreso. Mi intención no es otra que la de exponer un personal criterio, que quizá no merezca ser tenido en cuenta.

En el estudio de los diversos aspectos que componen las artes y costumbres populares, es decir, lo generalmente conocido con el admitido nombre de folklore (demosofía) se hace cada vez más necesario subrayar la importancia de conservar lo que, en principio, podríamos llamar «líneas puras» folklóricas. Dado que la amplitud de los medios actuales de difusión, la comercialización de espectáculos y productos artesanos y otros fenómenos sociales irreversibles, debilitan, cuando no adulteran la genuina manifestación popular, se puede hablar razonablemente de una mutación a escala mundial que altera profundamente el «phyllum» genético mantenido quizá durante milenios, en las artes y costumbres populres.

Cabe pensar que estamos asistiendo a un salto brusco en las formas de vida, de no menor entidad que el significado por el tránsito entre los culturas del paleolítico superior y del eneolítico. El fenómeno es irreversible, volvemos a decir y, por supuesto, no se puede pretender congelar el proceso evolutivo, mutante o no, de las manifestaciones folklóricas. Ahora bien, lo que ya es problemático y por lo tanto materia de estudio y discusión, es la necesidad de conservar el acervo folklórico tradicional, por lo pronto, por un imperativo científico. Las costumbres y usos populares constituyen, cada vez más, una fuente inestimable y caudalosa de información para un vastísimo grupo de ciencias. Es menester, pues, conservar las aguas de esa fuente lo más límpidas posible.

Para ello hay que ir al origen mismo de las aguas. De ahí que no se puede subestimar la función especialísima que incumbe desempeñar en este campo a los Museos etnográficos. Debido especialmente a lo lábil de la materia que tratan; pues si no puede dudarse del hecho de que la mayor difusión y el más alto nivel de la cultura de nuestro tiempo determinan un mayor interés general por el arte, por los monumentos históricos o arqueológicos, interés no sólo oficial y público, sino también popular y privado y de tal manera que existe una conciencia general y difusa sobre el valor e interés de tales maniefstaciones del espíritu humano, paradójicamente, la extensión de la cultura enturbia con frecuencia manifestaciones del saber popular que quizá se han mantenido invariadas durante siglos. Ciertamente, es improbable que hoy una tabla gótica corra peligro de ser destruida o manipulada conscientemente, pero, ¿ocurre lo mismo con el texto o la música de una canción, con los pasos de una danza tradicional, con la milenaria forma artesana de una vasija cerámica? La raiz se escapa fácilmente si en la investigación no actúan en equipo autoridades de competencia reconocida en cada uno de los campos o estratos del documento. ¿Quién conoce íntegramente la verdad? Cada uno posee un poco de ella y entre todos estará la verdad. Sólo cuidando la pureza de nuestro folklore se podrá llegar al conocimiento de las fuentes originarias y, por ellas, a la ligazón entre los pueblos. Este conocimiento se halla dificultado por el empeño que parece se pone en ignorar elementalidades o en hacer benévolas concesiones que permiten la aparición en el campo folklórico de verdaderos mosaicos. No es necesario estancarse en un puritanismo inestable y fósil anclándonos en el medievo, porque de no aceptar la inevitable evolución popular en el sentir y expresar, provocaría un alubión de protestas, de criterios científicos que desembocarían en el confusionismo sobre giros melódicos, cadencias, instrumentos y melodías. A la zanfonía, al rabel, al chistu, a la dulzaina, a la gaita de fuelle, se han incorporado instrumentos, o los han sustituido, con carta de naturaleza en la actualidad. Pero de esto a que se introduzcan desaprensivamente tantos apéndices y sambenitos en las danzas regionales y en los instrumentos, hay un abismo. Más de una vez escuché al folklorista que tenía cerca de mi y era mi amigo, Eduardo M. TORNER, hablar de lo mucho que podía hacerse, cada uno en su región y citaba nombres de notables filkloristas, entre los que recuerdo el del Sr. Matos que cito por haberle conocido personalmente en un Jurado de los concursos nacionales de danzas del que tuve el honor de formar parte.

Dije en mi citada comunicación, que era conveniente y honrado poner freno a la desaprensiva demagogia tergiversadora y confusionista de las artes y de las costumbres populares, porque enraiza las cosas donde le



Escena de gaita en la sillería gótica del coro de la Catedral de Oviedo. Siglo XV. Un jabalí hembra, toca la gaita de fuelle para que otros jabalíes bailen y, en tanto, unos jabatillos aprovechan la ocasión para alimentarse...

parece ignorando el sentido de responsabilidad. Es cuestión de honor dar a cada uno lo suyo, no inventar localismos. Un documento aislado puede ser una joya, un producto original llegado de donde sólo Dios sabe y ofrecerá al investigador campo para buscar su origen. Cada región ofrece un dilatado espacio, con características propias, para que se investigue sobre el nombre inmigrado o vegetativo que habitó o habita en áreas determinadas en las que usos, costumbres, canciones, danzas, cuentos, leyendas, romances, mitología, supersticiones, refraneros, curanderías, artes plásticas e instrumentos musicales, son eslabones para unir la historia de los orígenes o estigmas de la «gens». El área del hórreo, por ejemplo o el de la gaita de fuelle ¿dejarán de acusar el parentesco entre pueblos? Es la artesanía fuente preciosa e inagotable. El artesano llenó de sublimidades las estructuras arquitectónicas con la cultura adquirida por él a través de leyendas, cuentos y romances. Tenía libertad absoluta para enriquecer frisos, capiteles, volutas, metopas, tímpanos, gárgolas, etc. A la artesanía debemos los innumerables relieves de nuestros claustros y templos románicos y góticos en los que se encuentran las escenas más variadas e inefables, desde el evangelio auténtico al pócrifo, historias paganas, escenas costumbristas, cuentos. Un solo ejemplo, precisamente sobre la gaita. En Asturias no se conocían documentos gráficos de este instrumento popular, más allá del siglo XVII, pero hace poco vi uno en el respaldo de la sillería gótica del antiguo coro de la catedral de Oviedo que fue construido en el siglo XV or encargo del obispo Arias del Villar. Representa una escena faunística en la que un jabalí hembra, (ver figura) erguida sobre las patas traseras, toca la gaita de fuelle para que otros jabalíes dancen. La posición de la «gaitera» acucia a dos jabatillos a aprovecharse de la vital fuente alimenticia maternal. De un siglo anterior y de mano artesana de un miniaturista, es otro gráfico de gaita que aparece en un códice del que fue Obispo de Oviedo, D. Gutierre de Toledo.

Se impone, a mi juicio, la creación de equipos investigadores en los que figuren musicólogos, etnólogos, antropólogos, espeleólogos, arqueólogos filólogos, folkloristas, historiadores y prehistoriadores porque en el arte rupestre, en las pinturas parietales de los antros prehistóricos hay más que indicios de supervivencias en el folklore, atisbos demosóficos que no fueron estudiados o expuestos al acervo común, acaso por natural prudencia, por temor al error que supone, entre nosotros, los españoles, miedo al ridículo que nos espanta. A las veces es la osadía del ignorante la que da una pista. He aquí un ejemplo: el día 2 de mayo de 1954, con motivo de una visita a la cueva del Pindal realizada por los miembros del IV Congreso Internacional de Prehistoria y Protohistoria que presidió el español D. MARTÍN ALMAGRO, catedrático de Histo-

ria Primitiva del Hombre en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central; que tuvo por Secretario General al sabio prehistoriador, ya fallecido, Padre CARVALLO y del que tuve el honor de haber figurado como vicesecretario, me vi comprometido a exponer mi teoría sobre la posibilidad de que seis signos uniformes tenidos por los grandes prehistoriadores por «azagayas», armas, al parecer, cortantes o contundentes del hombre de las cavernas, fuesen, como yo creía ver, estilizadas figuras femeninas en posición de danza. De ser así, aquellos seis trazos pictóricos del arte rupestre de la cueva del Pindal podrían llevarnos al antecedente de la famosa danza de la cueva de Cogul de Lérida y a mi a ver en unas y otras figuras la fuente, el origen de la reminiscente danza asturiana llamada «Corri-corri», arcaica y ritual, que se conserva en las cercanías del Pindal, por el concejo de Cabrales. Lo cierto es que mi teoría tuvo su trascendencia; allí mismo hizo muchos prosélitos y en Covadonga, explicándole mi teoría al sabio abate Breuil éste la aceptó sin reservas. Poco tiempo después me lo confirmaba en París, en su domicilio, a presencia del catedrático de Derecho Internacional de la Universidad de Oviedo, D. LUIS SELA SAMPIL y de la respetable esposa de éste que me acompañaron en la visita realizada al abate.

En los Museos etnográficos o etnológicos, deben atesorarse las autenticidades folklóricas y deben ser puestas a la contemplación de las gentes y a disposición de los investigadores, pero no como muestrario estático, porque estos museos han de ser vivos, didácticos en dinamismo constante. Su más importante misión la han de cumplir por medio de la cinematografía, naturalmente. Han de contar con un salón de proyecciones al que acudirán, sin duda, los alumnos de las facultades de Letras para nutrir, para enriquecer sus conocimientos universitarios, dirigidos por sus propios profesores. Hallarán valores filológicos, por ejemplo, no leídos sino escuchados y, para las tesis doctorales, han de servirles, también, entre la variedad documental, las películas sonoras de personajes que brillaron en alguna rama del saber; los estudiarán a través de sus reacciones, de sus gestos, del timbre de su voz. Asimismo pasará a las futuras generaciones la pureza de la danzas y será conjurado el peligro de mixtificación o deformación de éstas e idéntica garantía habrá para conservar respetuosamente la ortodoxia de las canciones. Al celuloide irán, igualmente, oficios y labores artesanas no generalizados.

Se le proporcionará al hombre de ciencia o al turista, la oportunidad de ver paisajes, admirar el folklore en todas sus modalidades, conocer monumentos y aun escenas de la vida del hombre. Se le mostrará la fauna salvaje en su propio ambiente libre, en el caso de mi región, desde el oso y el uro-gallo al príncipe de los ríos.

Así, los Museos provinciales y municipales o los creados por cualquiera institución, ofrecerán en su conjunto, por el esfuerzo parcial, lo que no fuera posible reunir por cantidad, variedad y economía en un Museo único nacional, pero en este, por la aportación de las provincias, podrá reunirse lo más característico de cada parcela nacional. Y quiero hacer constar que así he visto enfocado el Museo Nacional del Pueblo, inteligentemente concebido en sus secciones, distribución y presentación de los documentos y objetos museables; pero también admiré la capacidad, diligencia, gusto artístico, entusiasmo de todo el personal responsable inspirado por la Dirección General de Bellas Artes y la fé, esperanza y paciencia de su conservadora, doña Nieves Hoyos, entregada por entero a la misión que le fue encomendada.

La depuración de la artesanía, con vistas al mercado, habrá de ser hecha con suma exigencia para ponerla a cubierto del descrédito en que puede caer por el mercantilismo masivo. Los productos de artesanía pura, noble, han de estar, supongo, respaldados por el «sigillum» oficial y la autenticidad será declarada por jurado idóneo del que formarán parte, como asesores irrevocables, los propios artesanos productores, al modo de lo que tiene sus antecedentes gremiales entre nosotros, desde el siglo XII, al menos, al nacer las Cofradías y Gremios. No tengo criterio cerrado sobre cual haya de ser el sistema de organización de esos jurados; casi no me importa. Lo que deseo y espero es su constitución responsabilizada y que su acción no sea retardatriz, congeladora ni ampulosa, sino sencilla, clara y verdaderamente amparadora de la artesanía.

# POSIBLE "MUSEO DEL ACEITE" EN JAEN

POR

JUAN GONZÁLEZ NAVARRETE

DESPUÉS de haber sido Secretario de los Museos de Zaragoza, durante seis años y haber trabajado y estudiado a las órdenes del Prof. Beltrán, no es de extrañar que, tan pronto me hice cargo de los Museos de Jaén, pensara aplicar, en mi tierra, lo mucho que había aprendido en esta ciudad de Zaragoza.

Tengo la suerte de haber heredado los fondos de un Museo de Bellas Artes, fundado por D. José del Prado y Palacio e inteligentemente ideado, dirigido, en sus primeros años, estudiado y conformado por D. Alfredo Cazabán Laguna, autor de la mejor revista de todos los tiempos, que vio la luz en Jaén, *Don Lope de Sosa*. Museo trashumante desde hace cuarenta y ocho años, que ha cuidado con infinito cariño y defendido con estrategia tan admirable como desconocida el Presidente de su Patronato D. Inocente Fe quien, a sus 87 años cumplidos, es aún su mejor valedor.

También heredé otro Museo muy interesante, el Museo Arqueológico Provincial, que guarda todos los fondos de las excavaciones del Instituto de Estudios Giennenses, dirigidas por la Dra. D.ª Concepción Fernández-Chicarro y de Dios y el Or. D. Antonio Blanco Freigeiro.

Los fondos de estos dos Museos tendré el honor de montarlos muy pronto, en el nuevo edificio, rescatado por D. Inocente Fe y magníficamente restaurado por la Dirección General de Bellas Artes.

Pero, en Jaén, no tenemos Museo de Artes y Costumbres Populares y de esto vengo a hablar a este Congreso.

Después de mis oposiciones, el Prof. D. Juan de Mata Carriazo Arroquia me manifestó la necesidad de montar el Museo del Aceite, en Jaén. Aquella sugerencia fue una orden para mí y, recordando las viejas enseñanzas del Prof. Beltrán, me puse a estudiar la formación de

este Museo. Para ello conté con el aliento del Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes.

Lo lógico y razonable es que pensara montarlo en el nuevo Palacio de los Museos, sobre todo, teniendo en cuenta la nueva y saludable política de centralizar los Museos en manos de Facultativos del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos para terminar con los clásicos reinos de taifas, en estas Instituciones.

Pero la última ordenación del edificio y, sobre todo, la disposición de las entreplantas del piso bajo, en el nuevo Museo, no recomiendan instalar en el mismo el Museo del Aceite, título este que, necesariamente habría de tener nuestro Museo Etnológico, puesto que en él habría que montar todos los restos de almazaras antiguas, que quedan en la provincia y todo cuanto se relacione más o menos con el aceite, siendo Jaén como es y ha sido siempre, la principal provincia aceitera.

Nuestros grandísimos molinos de viga, de torrecilla o de grandes rulos de granito, molinos de agua o de sangre, me hubieran ocupado totalmente la planta baja y las referidas entreplantas no tenían altura suficiente para máquinas de tan grandes dimensiones.

Por lo mismo, he pensado montar el Museo de Jaén de modo semejante al de Bellas Artes de Zaragoza. Arqueología, en la planta baja y Pintura, en la principal.

Tenía que buscar un local apropiado para el Museo del Aceite. Contando con el incondicional e inteligente apoyo de las autoridades provinciales y locales, esta labor se simplifica muchísimo. Y este apoyo lo he encontrado en Jaén.

El Excmo. Sr. Gobernador Civil, D. Juan Manuel Pardo Gayoso, se ha ofrecido incondicionalmente a ayudarme y me ha sugerido la posibilidad de conseguir un viejo palacio giennense, propiedad de la Excelentísima Diputación, edificado precisamente sobre los Baños Arabes de Jaén, Monumento Nacional n.º , en la actualidad carbonera del Asilo de Mujeres de Santa Teresa. La Excma. Diputación edifica modernas residencias para ancianos y este palacio podría servir para la instalación del nuevo Museo del Aceite.

Pero a nadie se le oculta la gran cantidad de dinero que se necesita para restaurar un viejo edificio, abandonado desde tiempo inmemorial. Aparte de la restauración de los Baños Arabes, que supongo correrían a cargo de la Comisaría de Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, la rehabilitación del viejo palacio y su puesta al día para las nuevas necesidades, no podría ser subvencionada por la Excelentísima Diputación, que nos donaría el edificio, no sé si por el Ayuntamiento.

Pensando en todo esto y en el título y contenido del Museo del Aceite, me dirigí al Excmo. Sr. D. Domingo Solís Ruiz, Presidente Nacional de la Unión Territorial de Cooperativas del Campo y eminente personalidad en la política nacional y provincial, quien acogió la idea con entusiasmo y me ofreció su inapreciable ayuda. Estudiamos las diferentes posibilidades y visitamos juntos las obras del nuevo Museo de Bellas Artes.

En los terrenos que rodean al edificio y serán sus jardines, pues el Estado es dueño de 4.200 $m^2$, existe la posibilidad de edificar, con poco dinero, unas grandes naves, estudiadas y proyectadas. teniendo en cuenta lo que se tendría que montar. Además, con esto se conseguiría tapar una fea medianería de la casa de la vecina iglesia de Cristo Rey.

Esta observación de D. Domingo Solís me ha animado mucho porque, aparte su ofrecimiento de ayuda y apoyo ante las autoridades nacionales y locales, permite centralizar en un mismo complejo todos los Museos pendientes de montaje, en Jaén.

En nuestro Museo del Aceite, hemos pensado montar, sobre todo, los restos de viejas almazaras, a punto de perderse, en nuestros pueblos y nuestros campos. De ellas, algunas prácticamente completas, se ha presentado una comunicación, en este Congreso.

Pero además de los molinos, se pueden exponer las industrias y artesanías de la provincia, que más o menos se relacionan con el aceite.

Labores de esparto de Ubeda y Jodar, cerámicas de Ubeda, Bailén, Andújar, Arjonilla, etc. Industrias del hierro y de la madera. Restos de los célebres vidrios de Arroyomolinos. Industrias de la piel y de los tejidos, con la posibilidad de salvar también los viejos batanes de Santiago de la Espada y pueblos de la sierra.

En general, todas las artes e industrias populares, tan ricas en nuestra provincia, están a punto de desaparecer con las múltiples carreteras forestales, que atraviesan nuestras Sierras y la masiva emigración de nuestros hombres.

Yo creo que es urgente la necesidad de fundar este Museo e intentar salvar todo lo que podamos, incluso fomentando la formación de Colecciones de Artes y Costumbres Populares, en nuestros grandes pueblos.

Por esto he venido al Congreso. Y para solicitar la ayuda moral y la cooperación científica de todos los Congresistas. Necesitamos, en Jaén, los resultados de las muchas experiencias de otras provincias, adelantadas en estos estudios. Necesitamos cuestionarios y estadísticas, sugerencias de todo género, y ponernos en comunicación con los Organismos que dedican su atención, preferentemente, a esta materia.

Yo creo contar con la orientación de mi maestro el profesor Beltrán, de la Facultad de Letras de Zaragoza, y de esta Institución. Asimismo,

espero las orientaciones y ayudas del profesor Carriazo Arroquia, ilustre giennense, pero también, quiero el concurso de todos los estudiosos y amigos de las Artes Populares, porque creo en el trabajo en equipo y porque, de este modo, el Museo del Aceite de Jaén, no sería obra mía, sino de todos.

Después de leer detenidamente la Ponencia del Excmo. Sr. D. Gratiniano Nieto Gallo, sobre: *Los Museos de Artes y Costumbres Populares*, creo más factible la realización de este Museo del Aceite, que entraría de lleno dentro de los monográficos y podría aprovecharse de parte de esos 600.000.000 de pesetas, que tiene previstos el II Plan de Desarrollo para Museos. Este podría ser uno de esos 18 Museos que se intenta fundar, y creo que Jaén, puerta de Andalucía y primera provincia aceitera, se lo merece y lo necesita. El Congreso puede ayudar al Instituto de Estudios Giennenses y a todos los que en él trabajamos a conseguir, con sus mociones y propuestas, este nuevo Museo para Jaén.

Quiero terminar, solicitando también, que el Congreso, si procede, se dirija a las autoridades de Jaén, agradeciéndoles las ayudas prestadas o que puedan prestar a esta idea y animándolos para que esta obra sea una realidad, haciéndoles ver las múltiples posibilidades que tenemos y la necesidad urgente de salvar nuestro patrimonio provincial, dentro del Campo de las Artes y Costumbres Populares.

# DON FRANCISCO DE GOYA Y LAS ARTES Y TRADICIONES POPULARES DE LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII

POR

FRANCISCO PORTELA SANDÓVAL

LA obra de Goya (1746-1828), especialmente sus cartones para los tapices que habrían de ser manufacturados en la Real Fábrica de Santa Bárbara, de Madrid, integran por sí solos, casi un completo tratado del folklore español de los años finales del siglo XVIII, pues no olvidemos que sus trabajos en la real factoría se inician en 1775 y continúan, aunque con interrupciones, hasta 1791.

La tarea de encuadrar todos los cartones y lienzos de Goya en un esquema folklórico es labor que precisa de mayor dedicación que la que en el momento actual hemos podido consagrarle, pero, no obstante, vayan unos ejemplos de la posibilidad de tal estudio que no creemos ser los primeros en realizarlo ni confiamos en ser tampoco los últimos.

Comencemos por los trajes. En casi todas las obras del genial aragonés hallamos, merced a sus dotes de observación humana todavía carente de la amarga ironía de sus últimos tiempos, un fiel retrato de la vestimenta que solía utilizar la sociedad madrileña, no sólo las clases populares de chisperos y manolas, de majas y majos, sino también los miembros de la alta sociedad, en aquellos años finales de la decimoctava centuria. Majas y majos se nos presentan en *La merienda a orillas del Manzanares* (1776), en *La maja y los embozados* (1777), en *El quitasol* (1777) o en *El paseo de Andalucía*, luciendo vestimentas de las que apenas hoy conservamos su uso; así, madroños y abanicos, libreas y corpiños. Trajes todos ellos de idéntico corte que los que don Juan de la Cruz, hermano del popular sainetero, supo reunir y que hoy se exponen —entre otros— en las vitrinas del Museo Municipal de Madrid.

Si pasamos al capítulo de juegos, hallaremos buenos testimonios de aquellos entretenimientos que predominaban en los tiempos de Goya. *La pelota a pala* (1779), esa expansión sin la cual no puede concebirse a ningún pueblo aragonés, vasco o incluso castellano, ha encontrado en

los pinceles de Goya el gran maestro que la eternizase. *Los jugadores de naipes* (1778) tal vez están celebrando una partida de guiñote, mediator o tresillo. *La gallina ciega* (1791) nos ofrece a la joven que con el gran cucharón, que habría servido para remover y servir el arroz de la merienda, busca una cabeza en la que tropezar para hacer que algún otro compañero se vea envuelto en la obscuridad del pañuelo, siendo el Destino el encargado de mover los resortes del juego. ¿Y qué decir de los juegos tinfantiles, como *Los niños jugando a soldados, Las gigantillas*, o los *Niños inflando una vejiga*?

El más fiel espejo del Madrid dieciochesco en fiestas lo constituyen sin duda, no sólo por la festividad en sí, sino también por los modelos de traje que se usaban entonces, el cartón de *La feria de Madrid* (1778) y los lienzos de *La pradera de San Isidro* y *La ermita de San Isidro. La feria de Madrid* es auténtico retrato de aquellos pobres feriantes, que esperaban realizar buenas ganancias con la venta de botijos y pitos floridos y con sus puestos de rosquillas, aloja y cascajo. Tema muy similar al que nos ofrecen *El cacharrero* (1778) o *La acerolera* (1778). La romería de San Isidro, la más típica y castiza que se celebra en Madrid, no podía estar ausente de la obra del maño avencidado en la Corte. Majas y majos bajan «de trapillo» a la orilla del Manzanares, «el río más merendado y cenado de cuantos hay en el mundo», según juicio de Vélez de Guevara; allí, y en la llamada Pradera del Canal, se celebraba bulliciosamente la primaveral fiesta, que tuvo su origen en 1528, cuando la Emperatriz Isabel, esposa del César Carlos, fundara la ermita en gratitud a la curación milagrosa de que dos de sus hijos fueron objeto al beber el agua milagrosa que aplacó sus calenturas; agua esta que manaba en el lugar mismo en que el insigne Labrador hiciera brotar, al golpe de su arado, la fuente maravillosa con que aplacar la sed de su amo, el terrateniente Iván de Vargas. Todavía hoy, y en la noche del 15 de mayo, acuden numerosos madrileños a la milagrosa fuente para llenar un recipiente con el agua que de ella mana. En la extensa pradera que rodeaba a la ermita, se levantaba entonces toda una población improvisada con maderas, esteras, lienzos, alfombras y cueros, y allí se instalaban fondas, tabernas y confiterías, puestos de juguetes o vendedores de botijos. Las familias acudían a centenares, en coches y carros, a caballo o a pie; desde las primeras horas de la mañana, la pradera se convertía en un hervidero de «castizos» que, atravesando los puentes de Toledo y de Segovia, llegaban junto a la ermita del santo patrón de Madrid para seguir la tradición, tradición que hoy pervive a duras penas al ser utilizado el espacio que antes servía para la merienda campestre y la verbena, para edificar modernos bloques de viviendas y dejar de verse ya las chaquetillas de faldetas almenadas o los ajustados corpiños, remplaza-



GOYA: «El entierro de la sardina»



GOYA: «La cometa»

dos por floreadas camisas de modernas fibras, y habiéndose mutado las calesas en modestos utilitarios.

¿Y qué decir de *El baile en la Florida* (1777), junto a la ermita del casamentero santo lisboeta? Allí acudían, como hoy, las damiselas de la Corte en busca de su media naranja; rogaban al santo y después, se divertían en los terrenos cercanos inmortalizados por el artista de Fuendetodos, pues no en balde como diría Antonio de Trueba,

La primera verbena
que Dios envía,
es la de San Antonio
de la Florida.

Los ritos de ascensión también tienen su reflejo en la obra pictórica de Francisco de Goya. *Los zancos* (1788), *La cucaña, El columpio* (1779) y *La cometa* (1778) son manifestaciones de esa idea de ascender, siempre tan unida a la del crecimiento de la vegetación; en *Los zancos*, se hace patente ese deseo de llegar más arriba, de ser más altos, que tienen los pequeños y que tratan de solventar con el auxilio de las varas bien ajustadas a sus pies. Rito asimismo clásico de ascensión es el de trepar por el «mayo» o cucaña que lo simboliza. *La cometa*, en fin, es otra costumbre ascensional, al igual que *el columpio*, que es utilizado tradicionalmente en muchas fiestas de la Ascensión, aunque sea también un rito referido al Carnaval.

Introduciéndonos en el ciclo del Carnaval, hallamos otros dos cuadros dignos de comentario: *El pelele* (1791) y *El entierro de la sardina*. Las mozas forman un amplio corro, y, sujetando entre todas una ancha manta extendida, zarandean suavemente sobre ella a un gran muñeco, relleno de paja —el «pelele»—, y al cual despiden hacia lo alto en un instante dado; el manteamiento es acompañado con canciones alusivas al fantoche, que algunas veces se trocaba por alguno de los mozos que osaba meterse con las doncellas manteadoras; entre las canciones ya famosas que acompañaban la acción podríamos señalar

Pelele, pelele,
Tu madre te quiere,
Tu padre también,
Todos te queremos.
¡Arriba con él!

El pelele está malo,
¿qué le daremos?

Agua de caracoles,
que cría cuernos.
¡A la una, a las dos y a las tres!
¡Arriba con él!

Con el grotesco intercedio de *El entierro de la sardina*, que se celebraba el miércoles de Ceniza, y con la indispensable apostilla del domingo de Piñata, se ponía fin a los cultos a Momo y se daba sepultura al Carnaval. El entierro de la sardina era un resabio de paganía, cuyo origen algunos remontan hasta Egipto, y que se celebraba en la Pradera del Canal, a orillas del Manzanares. La plebe madrileña organizaba esta bulliciosa mojiganga que, integrada por numerosas comparsas y legiones de máscaras, grotescas en su mayoría, partía de las Vistillas hacia la citada pradera. Lo clásico era ir vestido de curas, sacristanes y monaguillos, con extraños estandartes y otras insignias burlescas. Muchos llevaban infladas vejigas, pendientes de palos, con las que saludaban a sus amigos aporreándolos. En unas angarillas llevaban, figurando «el muerto», una gruesa bota o pellejo de vino, o bien un pelele con una sardina en la boca, acompañado todo ello de la entonación muy seria del «gori-gori» por coros y comparsas. Y así se recorría una y otra vez la pradera. Por último, se decidía dar tierra a la sardina o quemar el pelele, y, verificada la operación, la gente se disponía a merendar; luego, vuelta a la algazara, a la risa y a la broma, hasta el anochecer. Fácil es comprobar cuán acertado estuvo Goya en su representación pictórica, si la comparamos con los testimonios de Uascual Madoz o del castizo don Ramón de la Cruz.

Al igual que hemos citado estos escasos ejemplos, podríamos seguir con los referentes a cuestiones taurinas (*La novillada, La corrida*, e incluso toda la serie de dibujos y grabados de *La Tauromaquia*) e incluso, con las famosas pinturas negras de la Quinta del Sordo, que tan ligadas están con ese mundo misterioso y sabático cual es el de las brujas.

Pero estimamos que estas líneas son suficientes a título de ejemplo, para que no olvidemos el interés documental de las obras de nuestros pintores dieciochescos, que tanto y tan bien pueden ayudarnos a obtener un mejor conocimiento de las tradiciones populares españolas ya olvidadas o desaparecidas. Si bien es cierto que no contamos entre nuestros artistas con un Brueghel o un Teniers, que con tanto detalle nos ilustran sobre la vida popular en Flandes, no debemos de echar en el olvido a los José del Castillo, Bayeu, Paret, Carnicero, etc., ni a los artistas románticos que viajaron por España (Richard Ford, Dauzats, Blanchard, entre otros), quienes conocieron y dejaron testimonio artístico de las fiestas y costumbres del pueblo español. Todos ellos pueden y deben de ser objeto de posteriores estudios mucho más profundos que el presente esbozo, y a los que desde ahora nos consideramos emplazados.

# LABOR DE LA SECCION FEMENINA EN EL RESURGIMIENTO DEL FOLKLORE ESPAÑOL

POR

MARÍA JOSEFA SAMPELAYO

NACIDA con una clara vocación de servicio, la Sección Femenina se ha preocupado siempre más, y en todos los campos, de hacer que de pararse de contar lo hecho. Ha mirado siempre hacia delante más que hacia detrás. Resultado de todo este quehacer, todo el mundo lo conoce; ustedes van a poder comprobarlo una vez más dentro de unos instantes. Nosotras sólo queremos responder a una pregunta: ¿Por qué la S. F. creó sus Coros y Danzas?

Heredera del pensamiento de José Antonio, una gran inquietud de Pilar Primo de Rivera está apoyada en una idea: desentrañar, salvar, revitalizar lo auténticamente Español para edificar sobre ello el futuro de la Patria.

¿Hay algo más auténtico en un pueblo que sus canciones, que sus danzas? ¿Y dónde estaban las canciones, las danzas de España?

Salvando las naturales excepciones —Cataluña, en donde lo tradicional, lo familiar y local han recibido siempre un verdadero culto, Galicia y Asturias, muy apegada también a sus costumbres; Andalucía, donde el cante y el baile son espontáneos, pero donde acecha siempre el peligro de la mixtificación... En la España del año 1936, estas manifestaciones folklóricas habían prácticamente desaparecido. Quedaban ciertamente acá una fiesta, allá una Romería; pero aún lo poco que quedaba perdía a pasos agigantados su sabor. Los trajes eran una reliquia en el fondo de los viejos arcones; el tamboril y la flauta, la vihuela y el chistus, cedían su voz a la voz impersonal de la radio y del gramófono...

El gran acierto de la S. F. fue el saber ver y saber valorar aquel tesoro inmenso y todavía recuperable.

Pero era un quehacer urgente, había que darse prisa. El primer paso era obligado; preparar un personal especializado, capaz de empezar la tarea. Y Pilar Primo de Rivera organizó, todavía en plena guerra —año

1938— en Málaga, Vigo, Valladolid y Zamora los primeros cursos de Instructores de Música.

Se empezó por las canciones de vendimia, de trilla, de ronda, de cuna. Era como si España recuperara su propia voz. Era preciso hacerle recuperar también su propio ritmo, su propio paso. En 1939 se inició la recuperación de los bailes. Ni una ni otra cosa eran fáciles. Habían de recorrerse palmo a palmo, todas las tierras de España. Buscar en los arcones, en las memorias de los viejos, en los archivos de los Ayuntamientos y las Iglesias; había que mantener y rivalizar las pocas agrupaciones existentes, que depurar, que darle vida a otras nuevas. Y así se fueron formando poco a poco, los grupos de Coros y Danzas de España.

Ya estaba en marcha la gran obra. Había, sin embargo, que buscar una fórmula que le diese vitalidad. Y esa fórmula se buscó en los Concursos Nacionales. El primero tiene la fecha de 1942, y sus cifras nos dan la embergadura de la tarea desde sus primeros años: participaron en él 116 grupos, compuestos por un total de 3.135.

Desde entonces serán estos Concursos lo mejor que marquen el ritual. En el año 1967, aquellas cifras habían pasado a 2.446 y 48.744. Su mecánica es muy sncilla. Primero un jurado Provincial hace la llamada «Prueba de Selección»; es decir, visita uno por uno todos los pueblos de la provincia donde hay algún Coro o algún grupo de Danzas y elimina a todos aquellos que no tienen el nivel necesario para presentarse al Concurso. Los restantes, pasan a la «prueba-regional». La Delegación Nacional nombra los jurados, uno por cada región, que presidirán las Pruebas Provinciales de la misma. Y a la vista de las clasificaciones de estos jurados regionales, quedan determinados los grupos que pasarán a la Prueba Final.

Así planteados, los Concursos cumplen, aparte de su primordial función de servir de estímulo, otro también importante: hacer que cada provincia conozca su propio folklore y que España entera aprenda a conocerse y amarse en su diversidad.

Es decir, valen también para realizarse una estupenda labor política, en el más noble y más hermoso sentido de la frase de Pilar.

Por cierto que, al llegar a este punto, no podemos dejar de citar la magnífica colaboración que, a través de Concursos también, hemos encontrado en los últimos años en T.V.E.

La otra faceta por decirlo así, visible de los Coros y Danzas son las actuaciones dentro y fuera de España. Dentro de España, los Coros y Danzas están siempre dispuestos a prestar su colaboración para dar a conocer nuestro folklore en festivales y Congresos Nacionales e Internacionales. Para cooperar en actuaciones benéficas, para dar sabor de autenticidad a las fiestas populares. En cuanto a las actuaciones fuera de

España, nuestros Coros y Danzas han visitado Alemania, Argentina, Bélgica, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, El Salvador, Estados Unidos, Francia, Haití, Holanda, Honduras, Costa Rica, Inglaterra, Italia, Japón, Nicaragua, Líbano, Palestina, Panamá, Perú, Portugal, Puerto Rico, República Dominicana, Suiza, Uruguay y Venezuela.

La labor de acercamiento realizada en todos estos países, más o menos amigos, más o menos afines a nuestro particular modo de ser, ha sido realmente increíble. Una y otra vez nuestros diplomáticos han insistido en calificar a los Coros y Danzas como la más positiva y eficaz de nuestras embajadas.

Aun cuando distan mucho de ser cifras definitivas, de una labor que se va haciendo día a día y en los más apartados rincones de España, diremos que la Delegación Nacional tiene archivadas unas 1.500 canciones y más de 600 danzas. Y, aun cuando parezca increíble, todavía queda mucho por hacer. A cada uno de los XVII Concursos Nacionales celebrados hasta ahora se han presentado no una sino varias danzas que vienen a engrosar la lista de los anteriores rescates. Se diría que se trata de una cantera realmente inagotable. Las instructoras de Música se forman en la actualidad en la Escuela Nacional «Roger de Lauría», de Barcelona, en donde cursan a lo largo de dos años de estudio, las siguientes asignaturas: Solfeo, Historia de la Música (universal y española), Audiciones Musicales, Folklore, Danza clásica, Danzas regionales españolas, Teatro, Pedagogía, Música Infantil.

Esta larga labor de rescate de las canciones y los bailes de España ha traído también y paralelamente el rescate de los «instrumentos típicos» de muchos de los cuales puede decirse, sin jactancia, que estarían ya definitivamente olvidados sin la creación de estos grupos y de los «trajes», de los que aparte de las selecciones que de los suyos propios posee cada provincia, tiene la S. F. una valiosa colección, que puede admirarse en gran parte en el museo del Traje Regional, instalada en la torre del homenaje del Castillo de la Mota.

# BREVE ESTUDIO SOBRE LAS TRADICIONES Y COSTUMBRES DE MADRID Y SU PROVINCIA

POR

MARÍA PILAR LORENZO MIER

COMPLEMENTO indispensable del cancionero de cada provincia son las costumbres a él vinculadas y dentro de las cuales encuentra su adecuada función. La historia de las costumbres (harto más descuidada que las demás ramas del pasado) es de importancia capital; y, dentro de la misma, son las fiestas un elemento lleno de vida y color, que transmitiéndose de una generación a otra, presentan en cada una modalidades peculiares; pero reflejando siempre algo sustancial en el alma de un pueblo.

Siguiendo el orden de clasificación citaremos las más relevantes de Madrid y su provincia, tomando como punto de partida, la época histórica del reinado de Felipe V, sin detrimento de que muchas de estas costumbres, sobre las que vamos a centrar nuestro estudio, existieran, sobre todo en la provincia, en épocas anteriores.

Pocas veces en la historia española estuvo nuestro pueblo más alegre y pletórico de diversiones, espectáculos y fiestas, que en los cuarenta y cuatro años del siglo XVII en que regía España la frívola, regozijada, abúlica y sacra majestad de Felipe IV. Y pocas veces también, había menor motivo para la alegría y el holgorio.

Estas alegrías se manifestaban tanto en las fiestas palaciegas, como en el pueblo, que si bien no podía llegar a los refinados lugares de bullicio y placer que las clases superiores reservaban para su uso, tomaba parte en las de aprovechamiento común, y tenía sus diversiones propias, ruidosas y alborozadas.

Todo era ocasión de festejo (natalicios, bautizos, bodas). La Religión con sus fiestas generales de la Navidad, Cuaresma, Pascua, y Corpus Cristi. Las locales en honor de tal o cual Virgen, o bienventurados; y las de excepción como traslados de imágenes piadosas. Había fiestas populares en que lo religioso era sólo el azicate para después el solaz

profano: tales eran en Madrid las romerías de El Trapillo, Santiago el Verde y San Isidro, y las verbenas de San Antonio de Padua, San Juan Bautista y San Pedro Apóstol. Otras no muy diferentes, eran las Mayas.

Trataremos de hacer una breve exposición de las más representativas y comunes:

«*El Pelele*». — El lugar que con más sal y garbo, más picor y domosura se manteó en otro tiempo «El Pelele», fue en la capital madrileña.

Tan gallardos fueron los peleitos madrileños que llegaron a enternecer a las pupilas goyescas y así el gran pintor de la época inmortaliza sobre el cartón a doncellas y muñeco para que entapicen la habitación de las infantitas de España. Que esta costumbre existía con anterioridad a esta época, parece denotarlo la alusión que a ella hace Quiñones de Benavente en su entremés «La Maya», extrañándonos que en la literatura costumbrista y teatral del Siglo de Oro, no llamará la atención de los escritores, esta tan pintoresca costumbre.

Forman las mozas un amplio corro en el medio de la plaza, y sujetando entre todas una ancha manta extendida, zarandean suavemente sobre ella un gran muñeco, relleno de paja, que dicen «pelele» y al cual lanzan hacia lo alto en un instante dado. Durante el manteamiento cantan las manteadoras canciones alusivas al fantoche:

«El pelele está malo, ¿qué le daremos?
Agua de caracoles, que críe cuernos».

Vive todavía esta costumbre en los pueblos situados al Este y Sur de la capital (comarcal de Chinchón). Al Norte y Oeste de la provincia, o no la conocieron, o la han olvidado por completo, como se olvidó así mismo en Madrid.

La Navidad. — De tan celebrada fiesta se conocen:

*La Corrobla.* — Conservada al Sur de la provincia en el pueblo de Cubas, donde hay formadas dos Hermandades de hombres, que corresponde a casados y mancebos. Cada Hermandad constituye una «corrobla».

*La fiesta del Niño.* — Es típica de Navalagamella, en la que cuatro mayordomos se encargan de organizar la fiesta al Niño, el primer día del Año Nuevo.

*El aguinaldo del Niño.* — De menor importancia es esta costumbre de San Mamés. El día de Noche Vieja los mozos del lugar rondan por las calles pidiendo aguinaldo, que depositan después en la Iglesia a los pies de una diminuta imagen del Niño, subastando al día siguiente y des-

tinando el ingreso a la compra de un hachón de cera que permanecerá encendido durante todo el año a los pies del celestial Infante.

*La Nochebuena.* — Se festeja a base de solemnidades y esparcimientos comunes en todas partes, a más de Misa de Gallo, villancicos, etc., se organizan rondas callejeras en las que al compás de zambombas y almireces se entonan los romancillos, los nacimientos, pastorelas, tarantales o talandares, coplillas y aguinaldos.

*Las Pastorelas.* — En pueblos como Braojos, La Puebla de la Sierra y otros, se acompañan de la danza que ejecutan un grupo de mozos disfrazados de pastores, en la iglesia y en presencia del Niño.

CARNAVAL. — *La Vaquilla.* Son bastantes los pueblos de la provincia que conocen y ejecutan anualmente esta singular costumbre de «la Vaquilla». Se localiza principalmente en la región occidental, siendo en San Mamés y Navarredonda, Canencia, Colmenar Viejo, Los Molinos y Fresnilla de la Oliva, donde se realiza con más variedad y extensión para festejar de ordinario a San Sebastián y San Ildefonso. Al Norte, otros pueblos ponen en práctica esta costumbre de una manera fragmentaria en las ruidosas grescas y diversiones de Carnaval.

Consiste la Vaquilla en un armazón de palos que recubren de telas, pañuelos y cintas, con una longitud de casi dos metros. De la parte delantera salen dos cuernos de toro, y atrás del listón de la cima, una cola de la misma bestia. Estas vaquillas enjaezadas por las mozas, son tomadas por los mozos que se lanzan a la calle dando cornadas a diestro y siniestro.

En cada uno de estos pueblos toman características diferentes: En la de Canencia son protagonistas unos personajes llamados «botargos» (en número de seis) a más de un séptimo mozo disfrazado de vieja que maneja un huso y una rueca, denominado «la madronga». En Fresnedilla de la Oliva, se da como novedad, el encender fogatas de leña, y componer un grupo de «cencerreros» que vestidos de «monos» de floreadas cretonas y tocados curiosamente, son tenidos por «judíos».

En muchos lugares los mozos y mozas forman graciosas e ingenuas comparsas, que revisten gran originalidad por sus disfraces.

CUARESMA Y SEMANA SANTA. — Es de ritual costumbre en no pocos pueblos de la provincia el que por la Cuaresma, y en las mañanas de los domingos que en ella caen, las mozas recorran las calles solicitando de vecinos y transeúntes limosnas o donativos en dinero con que se sufragarán los gastos de la cera, velas y hachones que el día de Jueves Santo alumbrará el monumento tradicional de la iglesia.

Verifican siempre las peticiones por medio de cantos propios de tal

costumbre, cual el aquí recogido, que se halla en varios pueblos serranos del norte de la provincia.

«El Señor va por la calle, con el tintero en la mano,
apuntando la limosna que los vecinos le han dado».

Como colofón de las peticiones, es la «fiesta del hornazo», que consiste en una merienda campestre que organizan el lunes siguiente al domingo de Resurrección las mozas del pueblo invitando a los mozos a participar en ella, finalizando la fiesta con un baile a la guitarra, que se prolonga hasta el anochecer.

Se llama «hornazo» a un gran pan amasado con aceite y relleno de jamón, chorizo, huevos y otras suculentas viandas. A esto unen hoy sabrosas tortillas españolas, frutas, etc.

Esta fiesta parece ser que se remonta a los siglos XVI y XVII, que por entonces se decía ya «Pascua de flores, tiempo de hornazos».

EL ESQUILEO. — Costumbre conocida en el partido de Buitrago, con motivo del esquileo de las ovejas que se realiza con un rito muy propio y significativo al que deben atenderse muy solemnemente todos los esquiladores.

Consiste este rito en el recitado de una especie de Salve con coplas, que comienza con la siguiente:

«Endispués de haber comido, las gracias a Dios se dén».

Esta solemnidad sólo es turbada por el monótono crujir de las tijeras, que van rasgando el vellón. Se considera «pecado mortal», que por descuido, alguno de los esquiladores no se destoquén, fumen o digan alguna jocosidad, que rompa la seriedad de la ceremonia. El «delincuente» es castigado a la pena de una «carrera de baquetas», y además a darles «la mula».

LOS MAYOS Y LAS MAYAS. — La ceremonia del mayo fue más popular que ninguna otra, pues se conoce en casi todos los pueblos de la provincia. Muchos de estos, no guardan hoy más que el recuerdo de lo que fue. Otros, si la verifican, pero lo hacen sin gran fervor y muy desposeída de los atributos y rasgos que más la caracterizan. Dicha costumbre es bastante parecida en todos ellos, en sus diversos aspectos de «mayo mozo», «maya moza», «mayo árbol», «mayo enramada» y «mayo canción». Siguen siendo conocidos los mayos de Montejo de la Sierra, El Molar y Villarejo de Salvanés.

Aunque con el mismo nombre pero con distinto significado, fueron famosas y muy populares las «fiestas de las mayas», de Colmenar Viejo, Villar del Prado, Pinto, Cienpozuelos, y muy especialmente en Madrid

capital, en donde esta costumbre ha dejado fama tradicional por los alegres esparcimientos a que servían de ocasión.

Su objeto era solemnizar la Invención de la Santa Cruz, pero en realidad la «fiesta de la maya» —más pagana, que cristiana— era sin duda un tributo a la hermosura, propio de una sociedad galante. Transformada en nuestros días, no pueden menos que recordarla las actuales «fiestas de la flor».

Prolongábase en Madrid esta costumbre todos los domingos y fiestas del mes, lo que da lugar a la frase aparecida en el Guzmán de Alfarache. «Tanto duran las mayas, como mayo».

BODAS. — Van perdiendo vigencia en la provincia los usos costumbristas derivados de los actos nupciales. En bastantes se perdieron ya, y si en otros continúan en vigor, sólo en muy contados se realizan asiduamente, ya que el gusto de la gente más dado a aceptar los modos distinguidos de las ciudades, relevan o rechazan los tradicionales, que encuentran ordinarios y vulgares.

Citaremos lo que queda del costumbrismo de bodas: *Las tortas*. En el Berrueco, pequeña aldea del partido de Torrelaguna, es normativo pedir «Las tortas» a los desposados una vez celebrado el banquete de la boda.

Otras costumbres muy corrientes son las *despedidas de novios* pero sólo al Norte de la provincia se entonan originales, en los demás pueblos predomina la jota. La noche víspera de la boda, los mozos con bandurrias y guitarras van a la ventana de la novia a dedicar a ésta, canciones que la auguran futuras dichas, o le amonestan con reflexiones.

«Antes de que te cases — mira lo que haces
que no es nudo de soga — que se deshace».

Esta suerte de canciones son muy de rigor, y en su conjunto reciben el nombre de «casamiento».

Después del banquete de la mañana se hacían en algunos pueblos y sigue haciéndose hoy en otros un *baile a la novia*, parecido a la jota pero con particular significación. En Robregordo, Somosierra y pueblos próximos, llaman a este baile «el honor». En Moralzarzal, Colmenar Viejo, y otros cercanos le llaman «las flores». En Zarzalejo, Robledondo y Santa María de la Alameda «el Espigo». En Navalagamella, Valdemorillo, y otros lo denominan «la Manzana». En Cenicientos lo conocen por «la Redoma».

Consiste el baile en echar cada invitado dos coplas de jota, con la novia y al terminar el baile, el bailante entrega a la desposada un regalo.

Además de las fiestas citadas, que reflejan con bastante fidelidad el

carácter de los habitantes de la provincia, son de mencionar las que se relacionan con las faenas del campo, tanto en los cereales, como en menor escala las de la vid.

En el sector Norte, cuando las mozas y mozos segadores, han engavillado las mieses, las transportan en carretas a las eras. La última de éstas, es seguida de aquellos que formando grupos marchan cantando lo que llaman «la Mansiega». Esta consiste en una hermosa cruz fabricada con tres manojos de espigas, que una moza o mozo, yergue desde la cima del carro mientras los demás cantan las coplas.

Ya venimos de la siega  Ya venimos de segar
ya traemos la mansiega  Virgen Santa del lugar.

La Mansiega es entregada después al amo que les osbequia con bebidas y dulces, conservándola éste sobre la pared de una de las habitaciones de la casa durante todo el año, para que éste no le resulte aciago, y no tenga mala cosecha.

Derivados de la vida agrícola, son los festejos costumbristas que con motivo de la limpieza de acequias y regatos, en épocas previas a las faenas de recolección, son las denominadas «regueras», que en cada pueblo tienen sus características y sirven de común festejo para todos los habitantes del pueblo.

Hemos citado pues la inacabable serie de diversiones y fiestas bulliciosas que constituyen al acervo tradicional de nuestra provincia, que junto con el de las otras provincias españolas, constituyen la gran riqueza folklórica de nuestra España.

# TRADICION, TIPISMO Y ARTES POPULARES
## *(Con especial referencia a la Provincia de Gerona)*

POR

JOAQUÍN PLA CARGOL

VIVIMOS unos tiempos en que los avances de la técnica, la uniformidad de costumbres en multitud de países, el anheloso afán de progreso y de modernización, llevan aparejado un progresivo olvido de las viejas tradiciones comarcales o locales, de las notas típicas que ofrecían antaño muchas localidades españolas y de otros países. Y el creciente maquinismo y la fabricación entandardizada, van desplazando también los modestos oficios artesanos; disminuyen con ello los trabajos de aquellos artistas populares que, en sus vidas oscuras y sencillas, lograron, para nuestro pueblo, una aportación muy considerable e interesante, en obras modestas, de índole popular y dotadas de positiva belleza.

Los factores de que anteriormente hemos hecho mención, reunidos, amenazan seriamente con dejar inoperantes y hasta en olvido, preciadas y viejas tradiciones de nuestros pueblos y comarcas, costumbres que estuvieron antaño hondamente arraigadas en nuestras gentes sencillas, oficios modestos que marcaron la vocación y mostraron la destreza de venerables y laboriosos artesanos.

¿Va a ser considerado como un bien, para el país y sus gentes, la gradual desaparición de estas facetas y de estas obras, y también de sus peculiaridades? No podemos asentir a que se tenga por conveniente y beneficioso el hecho de que vaya desapareciendo lo que constituye, indudablemente, una verdadera riqueza espiritual de nuestro pueblo y, en ciertos aspectos, vivas muestras de una loable inquietud artística y aplicada; moderta ciertamente, pero, en realidad, dotada de belleza y, por todo ello, interesante sin duda.

Cuanto se realice para hacer resaltar dichas viejas manifestaciones, para defenderlas, frente a un pretendido afán de modernización y supuesto progreso, e influir para que el pueblo sencillo las conserve, en lo posible, nos parece de máximo interés para todos. Porque las carac-

terísticas que muestran las regiones españolas, no deben sacrificarse, a nuestro modesto parecer, a un mero pretexto de pretenciosa modernidad y de estricto perfeccionamiento, en muchas ocasiones, más bien supuesto que real.

Y si, fatalmente, el criterio que podríamos llamar iconoclasta, llegara a imponerse del todo y dominar en estas cuestiones, al menos que quede constancia de todo lo que fue; y en este aspecto, es interesantísimo la celebración de Congresos referidos a estas actividades defensivas. Porque ¿quién puede negar, además, la posibilidad de que, andando el tiempo, no vengan futuras generaciones que vuelvan a interesarse por tales facetas del saber y del hacer populares, y no vuelvan a inyectarles nueva vitalidad y nueva vigencia, como riquezas que son del espíritu, del alma del pueblo? Hay que mantener esperanza de que así pueda, algún día, suceder.

## LA TRADICION

Ocupémonos, unos momentos, de la *Tradición*. Llamamos así a la comunicación o transmisión, a las generaciones sucesivas, de los hechos, de las costumbres, de las creencias y aun de las fantasías que vivieron y manifestaron las generaciones precedentes. Tales transmisiones fueron efectuándose, preferentemente, mediante los relatos que cada generación iba haciendo a la que le seguía, de tales hechos. Hechos que hay que considerar como reales, unos, y como influidos por meras fantasías, otros. Los relatos escritos y los documentos que las viejas generaciones pudieron legar, cabe incorporarlos al campo de la Historia y, naturalmente, no vamos a ocuparnos de ellos en este lugar.

Todo esto no quiee decir que las tradiciones deban considerarse tan sólo como puras fantasías, pues muchas de ellas poseen un indudable fondo de realidad; realidad que puede haber sido en parte desnaturalizada, por los sucesivos relatos, al pasar de generación a generación.

Las tradiciones conviene considerarlas, pues, y en parte, como portadoras de bagajes en parte reales o históricos. Y en cuanto al origen de ellas, algunas pueden remontarse a los tiempos más remotos de la protohistoria; otras, a los celtas o a los iberos; las de temas mitológicos habrá que referirlas, en muchos casos, a la época de las colonizaciones griegas y a la de la dominación romana; las hay en las que podemos adivinar un origen visigótico, y muchas de las que muestran un

sentido caballeresco y galante, pueden corresponder a la época de la dominación árabe en nuestras comarcas o a los tiempos medievales.

En el estudio de viejas tradiciones, como así mismo en el costumbrismo y otras actividades de carácter popular, resultan muy densos y orientadores los trabajos realizados por ilustres investigadores del acervo popular español, como son los Dres. HOYOS SÁINZ, GARCÍA DE DIEGO, CARO BAROJA y otros varios. Han aportado también muy meritorios trabajos a estas actividades, muchos historiadores y beneméritos estudiosos radicados en las mismas comarcas españolas, y cuyos detalles destacables, en tales aspectos, han estudiado concienzudamente y descrito con fidelidad.

Por lo que hace referencia a las comarcas de la provincia de Gerona, en nuestros libros *Gerona popular* y *Tradiciones, santuarios y tipismo de las comarcas gerundenses,* hemos procurado recoger ampliamente cuanto hace referencia a tradiciones, hechos típicos y populares, devociones, etc., con referencia a Gerona y sus comarcas.

La descripción, aquí, de las principales tradiciones geundenses, exigiría una extensión que resultaría excesiva; por ello remitimos, a los que sientan especial interés en tales datos, a nuestras obras anteriormente mentadas. Baste decir, para juzgar de la riqueza tradicional de las tierras gerundenses, que las tradiciones, referidas a nuestras comarcas, alcanzan a varios centenares, bien que hay algunas que muestran como propias, poblaciones diferentes (como son las sobre tesoros encontrados, sobre construcción de puentes por espíritus malignos, las sobre efectos destructores de los rayos, etc.).

## LAS COSTUMBRES

En el estudio del folklore o sabiduría del pueblo, se integran tres aspectos, que pueden considerarse como fundamentales: las *costumbres,* las *creencias* y los *ritos.*

Las creencias, en ciertos aspectos, nacen de los mitos, y muchos de tales mitos son del todo ajenos al verdadero espíritu de la religión; pero el vulgo, especialmente en tiempos remotos, llegó a creer y a admitir como realidades, muchos mitos (en realidad, aun carentes, como son muchos de ellos, de todo fundamento lógico o científico).

Las creencias populares pueden referirse tanto a características, cualidades o propiedades del ser humano, como a los astros, a los otros

seres que forman o pueblan la Tierra y a las numerosas facetas, peculiaridades, propiedades y detalles que apreciamos en objetos y fenómenos, en el curso de la vida, y generación tras generación.

Los ritos son de tendencia religiosa y en ellos suele prevalecer el aspecto de sanción por su inobservancia. Parecen comprobar, en los hombres, aun en los de tiempos muy antiguos, la existencia en ellos de la creencia en un poder sobrenatural o espiritual, reconociendo en varios de ellos el omnipotente poder de Dios, y la pequeñez del hombre ante las poderosas fuerzas de la Naturaleza.

La permanencia de costumbres peculiares en las diversas comarcas, puede explicarse como una consecuencia a que, durante muchos siglos, las gentes se hicieron muy sedentarias, y las familias quedaban enraizadas en cada comarca o localidad, por espacio de siglos. Las costumbres o hábitos de su vida familiar trascendían al medio social y engendraban las costumbres, especialmete las que llamamos populares. Hay que contar que el vivir varias familias, por durante largos períodos de tiempo, en un mismo lugar, originaba en ellas una indudable uniformidad en su manera de vivir, que trascendía en su manera de actuar y que daba origen a un costumbrismo local o comarcal.

Por tales motivos, y por causas de uniformidad en las labores de dichas gentes, en sus apetencias, en sus pasatiempos, el costumbrismo llegó a tener hondísimas raíces en la vida de muchas poblaciones y en la de diversas comarcas. En las de Gerona, es mucho lo que aun persiste de tal costumbrismo, demostración palpable del arraigo que tuvo. Ello permite caracterizar los habitantes de las zonas montañosas y pirenaicas, de las gentes que han habitado por largo tiempo en las tierras del centro de la provincia, como así mismo caracterizar las que han vivido o aún viven, en la faja del litoral, hoy bien conocida con el nombre de «Costa Brava». El ambiente de cada lugar, el paisaje, las costumbres, puede decirse que han contribuido fuertemente en modelar el alma de los habitantes de cada comarca.

En el aspecto religioso, cabe incluir también en el costumbrismo, las procesiones, especialmente las de Semana Santa, con las cohortes de «armados» que asisten a varias de ellas, la procesión de Verges, con su típica *danza de la muerte*, la de los Dolores, de Besalú, las procesiones del Corpus, en general, con tanto sabor de fiesta en las poblaciones campesinas, y los numerosos *aplecs* o romerías, que con gran concurrencia de participantes, se realizan a muchos santuarios, capillas y ermitas, de arraigado renombre popular, existentes en lugares típicos de las comarcas gerundenses.

Como motivos del costumbrismo podemos incluir las danzas populares. En este aspecto, la provincia de Gerona es muy rica en danzas

especiales y características. Citaremos algunas de ellas: la dels *confts*, la de los *caballines*, de San Feliú de Pallarols, la del *gambeto*, de Ridaura; el llamado *Ball pla*, de Olot; el *baile de las morratxes*, de Blanes y Lloret, el del *ciri* y muchos más. Y entre las danzas más generalizadas figura la *Sardana*, danza originada probablemente en la comarca del Ampurdán, extendida luego a las comarcas del Gerondés y de La Selva y generalizada en la actualidad por todas las comarcas de Cataluña; hasta tal punto, que hoy es considerada la sardana como la danza típica del pueblo catalán.

Pueden también adscribirse al costumbrismo popular, diversos conocimientos, la mayoría de ellos empíricos, sobre astrología, presagios relativos al cambio de tiempo, medicina popular, con su repertorio de plantas de propiedades curativas o mágicas; las maneras de realizarse las viejas labores agrícolas; las costumbres ganaderas; los útiles para la pesca; los juegos de los niños; las costumbres populares relacionadas con fiestas, bautizos, bodas y enterramientos; los platos de la cocina familiar y comarcal, etc.

Relacionados con los anteriores motivos, las comarcas gerundenses pueden ofrecer un amplio repertorio, y, en la impoibilidad de poderlo sintetizar aquí, remitimos a quien pudiera tener interés en ello, a nuestras dos publicaciones anteriormente citadas en este trabajo.

Pueden hallarse también descripciones sobre motivos populares en muchas publicaciones que, a manera de Programas festeros, se suelen publicar en varias poblaciones gerundenses, coincidiendo con sus respectivas *Fiestas mayores*.

En cuanto a escritores que se han ocupado de tradiciones y costumbres relativas a tierras gerundenses, hemos de manifestar que son numerosos, y que empezaron algunos de ellos a intensificar sus rebuscas en el transcurso de la segunda mitad del siglo pasado, época en que cobraron gran interés los estudios e investigaciones relativos a nuestras comarcas. De entonces y asimismo con posterioridad, es justo citar los nombres de los siguientes investigadores y panegiristas: CHÍA, BOTET y SUSÓ, PELLA y FORGAS, GIRBAL, GRAHIT (Emilio y José), SERRA BOLDÚ, AMADES, CAPDEVILA, DURÁN y SEMPERE, CARRERAS ARTAU, GIBERT, BOLÓS, CONSTÁNS, MARQUÉS, BARCELÓ, Luis BATLLE, PLA DALMÁU, NEGRE, PERICOT, SOBREQUÉS, DANÉS, OLIVA, PELLICER, FÁBREGAS, etc. Son varios también los que han aportado interesantes datos y detalles en relación a hechos, costumbres y peculiaridades de carácter popular, relativos a la población de su residencia o a su comarca respectiva.

*Joaquín Pla Cargol*

# ARTE POPULAR

Podría decirse que el *Arte Popular* viene a ser la manera cómo cada pueblo expresa su arte, cuando realiza sus obras con ingenuidad y sentimiento; al margen de todo matiz de industrialización o de tendencia o supeditación a cánones de arte puro.

El Arte popular de una comarca o de una región, recibe a veces, indirectamente, influencias de otras obras de arte, valoradas como tales. Así, por ejemplo, la fachada de una iglesia de positivo valor artístico, radicada en una población, puede ejercer influencia en los constructores de la población o de la comarca, en los carpinteros y puede ayudar a formar un sentimiento artístico en los vecinos de la localidad.

En el arte popular de una comarca o país, se vislumbran, a veces, semejanzas o influencias foráneas, y aun de pueblos muy lejanos. Estas posibles y a veces misteriosas influencias, explican el caso de que podamos apreciar, en obras de arte popular realizadas en Cataluña, formas o detalles que nos recuerdan el arte húngaro; muebles que nos parecen con detalles de arte ruso, y que apreciemos también semblanzas entre piezas del ajuar de las cocinas campesinas de nuestras comarcas y otras piezas del ajuar de lejanos países, como Baviera, Bohemia o aun Escandinavia; y no digamos de las influencias de los países franceses e italianos. El hecho de contar la provincia de Gerona con una dilatada costa (zona que ha recibido productos e influencias de tierras del litoral mediterráneo, desde remotísima antigüedad, y el hecho de ser provincia de frontera, podrían explicar, en ciertos casos, apreciadas influencias de otros pueblos. No descartamos tampoco la posibilidad de que algunas de dichas influencias pudieran haber tenido origen ya en los períodos prehistóricos, con las grandes migraciones de aquellos pueblos tan remotos.

Se hace un poco difícil el poder precisar cuál puede ser, en esencia, la verdadera diferencia entre arte popular y arte que podríamos llamar puro. Lo que parece evidente es que el arte popular surge de la ingenuidad y no es fruto de especial y cuidada preparación artística, en el artesano que realiza la obra.

Al arte popular le atribuiremos las obras esencialmente artesanas, ingenuas, sencillas, familiares; esto no quiere significar, en modo alguno, que muchas de ellas no nos ofrezcan belleza muy apreciable y cuidada armonía y ejecución.

Podemos considerar como obras de arte popular, muchos trabajos en hierro forjado, braseros, candelabros, llaves de cerraduras, hierros para sostener poleas para facilitar la extracción de agua de los pozos, ollas y cántaros de cobre, cerámicas sencillas, estampería, los típicos *gozos* y los grabados al *boj*.

Puede también considerarse como arte popular el canto de *corrandes*, el canto de *caramelles* y las *canciones populares;* asimismo, los bailes y danzas típicos y, de manera especial, también merecen quedar incluidas en este arte popular, en su aspecto musical especialmente, las *sardanas*. En otras danzas populares son especialmente de destacar, en el aspecto de arte, las melodías de dichas danzas, algunas de ellas bellísimas.

Podemos también considerar como objetos de arte popular diversos utensilios de vidrio (cántaros, platas, floreros, cajitas, etc.; los muebles construidos por artesanos pueblerinos, y que aun enjovan muchas de las casas campesinas y aun de cierto abolengo, en el campo gerundense (numerosas y atractivas masías), cuya arquitectura puede también, considerarse, en muchas de ellas, como muestras de arte popular.

Igualmente podemos apreciar bellas obras de Arte Popular, en aperos de labranza, en arreos para caballerías, en cucharas de boj, pacientemente labradas por los pastores que en verano cuidan sus rebaños en los Pirineos. Pueden apreciarse, asimismo, bellas labores en cestería, en cajas de novia (ya en desuso, en la actualidad), en las decoraciones de viejas caas de marineros, en pacientes y bellos encajes, realizados, especialmente, por mujeres, en las poblacions del litoral (Blanes, Lloret, Tossa, San Feliú de Guixols, Palamós y La Escala, especialmente).

Por todo lo anteriormente expuesto, se puede deducir la considerable e importante riqueza que poseen las comarcas gerundenses en objetos de arte popular y cuán intensa y general ha sido la dedicación de las gentes gerundenses, en tiempos pasados, a incrementar el tesoro de las tradiciones, de las costumbres, del arte popular de nuestras comarcas. Por tal circunstancia, es comprensible que existan aún, por fortuna, bastantes gerundenses que anhelen que ni desaparezcan las tradiciones, ni se olviden las costumbres típicas, ni dejen de realizarse obras de artesanía, en las cuales perduren las características del arte popular. Aunque los tiempos presentes, como decimos al comenzar, no parecen excesivamente propicios a que todas estas cosas tengan, en la actualidad, la noble y beneficiosa generalización e importancia que antaño tuvieron, y muestren más bien una dolorosa decadencia, no cerremos el corazón a la esperanza y laboremos para que, si es posible, su vivencia continúe, y si, desgraciadamente, las actuales y nuevas ge-

neraciones no se mueven en este sentido, al menos dediquemos nuestros esfuerzos a catalogarlas debidamente, a intentar hacerlas estimar de nuevo; y no desmayemos, de ninguna manera, en dedicarles, en cuantas ocasiones podamos, un encendido encomio y un cordial y emocionado panegírico.

Por fortuna, algo se ha hecho ya, en nuestro país, a fin de que tales testimonios no desaparezcan del todo, en un lamentable olvido. Quedan bastantes de ellos consignados en diversas publicaciones; restan otros cuidadosamente guardados en diversos museos de provincias y colecciones particulares, y lleva recogidos millares de testimonios el Museo del Pueblo Español, de Madrid, cuya inauguración se anuncia para muy pronto. Lo recogido en este Museo probará, cumplidamente, la enorme riqueza que en tradiciones, costumbrismo y actividades y arte populares, enjoyaran la vida en todas las regiones y comarcas españolas.

# ESTADO ACTUAL DE LAS ARTES Y COSTUMBRES POPULARES EN LA PROVINCIA DE TERUEL

POR

PURIFICACIÓN ATRIAN JORDÁN

HASTA hace relativamente pocos años el estudio de las artes y costumbres populares de nuestros pueblos ocupaban un segundo lugar en los estudios de investigación, sin que los historiadores dieran demasiadas muestras de apreciar su verdadero valor, siendo así que tanto unas como otras pueden considerarse como la manifestación espontánea del carácter y del temperamento de un pueblo.

Con la creación de los Museos de Arte Popular se da un gran impulso al estudio de las manifestaciones artísticas y al conjuro de esta idea se buscan con afán desde los instrumentos, muebles rústicos y toscos de los ajuares humildes de las clases modestas hasta las imágenes y estampas pasando por la cerámica, el hierro y los aperos más comunes de un utillaje rudimentario, expresión clara y sencilla del arte popular concebido independientemente de todo influjo superior.

Otro tanto debería ocurrir con las costumbres populares, emanación espontánea de la vida de un pueblo, que se transmite de generación en generación permaneciendo fieles a sus orígenes. Y decimos debería ocurrir porque para llevar a cabo este trabajo iniciamos primeramente una encuesta en cada uno de los pueblos de nuestra provincia de Teruel y, lamentablemente, la respuesta ha sido en un ochenta por ciento desalentadora: las fiestas populares se han mistificado al influjo de las corrientes modernas y las costumbres tradicionales han desaparecido en casi su totalidad así como la mayor parte de las artesanías.

* * *

Para una mejor comprensión del estado actual de las artes y costumbres populares en nuestra provincia hemos dividido este trabajo en una serie de apartados en relación con la encuesta realizada:

*Artesanía.* — Los productos artesanos que más fama han dado a Teruel son la cerámica y la forja.

La tradición de la cerámica se remonta hasta el siglo XII, pues ya en el Forum Turolii, concedido por Alfonso II a la naciente villa en 1176, encontramos dentro de su reglamentación laboral dos interesantes capítulos dedicados, el uno a los maestros de «ladrillo y tejas» y el otro a los maestros de «cántaros y ollas». A partir del siglo XIII tenemos ya muestras evidentes de esta producción cerámica en las espléndidas torres mudéjares de la ciudad, adornadas con cerámica vidriada y esmaltada en profusión. Los colores típicos son el verde, el morado y también el azul: el verde que se obtiene disolviendo en vinagre las batiduras del cobre, el morado lo obtienen de la manganesa, llamada *manecia*, que sacan pura de la mina de San Blas, próxima a la capital, y el azul lo obtienen calcinando el cobalto que sacan de una cara de la laguna de Tortajada. Además, existe otra cerámica tosca que llaman de barniz «royo», plumbífero. De la perfección y fama que esta cerámica llegó a alcanzar nos dará idea una cita de MARINEO SICULO quien en 1539, en su obra *De las cosas memorables de España* al hablar de la cerámica hispana dice: «pero en Teruel se hacen excelentes y más hermosas que las otras».

Afortunadamente esta cerámica que se produce en Teruel capital, adornada con multitud de motivos decorativos como príncipes, frailes, el árbol de la vida, dragones, emblemas heráldicos, etc. continúa en nuestros días su producción con gran aceptación en el mercado debido a su originalidad y personalidad.

Pero no sólo en la capital se trabaja el barro ya que en algunos pueblos como Calanda, Gea de Albarracín, Rubielos de Mora existe otra tradición de cerámica más corriente tal como los cántaros de dos asas y boca central, botijos, cocios —antiguamente usados para poner la ropa a blanquear con ceniza o lejía— grandes tinajas para conservar el agua, el aceite o el vino, pequeños platos o escudillas así como peroles y cazuelas para uso común.

Merece mención aparte el taller de cerámica que Teresa Jassá ha montado en Calaceite y cuyos productos cerámicos introducen, tanto en la forma como en la decoración, nuevos elementos de gran riqueza artística.

El segundo elemento artesano de importancia es el hierro ya que abunda en gran parte de la provincia, especialmente en Ojos Negros y en la Sierra de Albarracín, riqueza que dio origen a numerosas herrerías donde se forjaba el hierro con gran belleza. ASSO cita, en su obra *Historia de la economía política de Aragón*, como la herrería más antigua,

fechada, la existente en 1526 en el Valle de San Pedro, en plena Sierra de Albarracín; antigua es también la de Torres de Albarracín fechada en 1600 y la de Tormón allá por 1708. Muestras salidas de todas estas herrerías pueden verse en las magníficas rejas de las casas solariegas de Orihuela, Albarracín, Calomarde, Gea, etc. En la capital también existe una gran tradición en el trabajo de los hierros, muestras de la cual es la famosa reja que el maestro Cañamache realizó en 1486 para el coro de la S. I. Catedral; tradición que llega hasta nuestros días en los trabajos de Matías Abad y su hijo Epifanio, así como en los de Sánchez Escriche y Sánchez Calderaro.

En Albarracín renacen con fuerza estos trabajos gracias a la labor que el herrero Adolfo Jarreta está llevando a cabo con sus piezas de auténtica artesanía.

Siendo las Sierras montañosas de la provincia de Teruel zonas eminentemente ganaderas, al amparo de los productos de estos ganados nacieron una serie de talleres artesanos que los hicieron famosos tales como las alforjas de lanas de vistosos colores de Fortanete, Iglesuela, Cantavieja, Parras de Castellote, donde las mujeres trabajan a mano la lana desde que sale de las ovejas hasta la confección de la pieza; las espléndidas alfombras de nudo de Rubielos de Mora, las calceteras de Urrea de Gaen...

Otra actividad artesana es la que trabaja el esparto, el cáñamo y el mimbre de las cuales todavía queda actividad en La Codoñera, La Cuba, Rafales con sus alforjas, capazos y alfombras, Cuevas de Almuden con alfombras de «jareta» con cuerdas de pita trenzadas, Torremocha y Torrecilla del Rebollar con su artesanía de asientos de anea, los seroneros de Libros, los «jalmeros» de Tramacastilla, los cestos y las canastas de Calaceite y Teruel, los canastillos de Mazaleón que llevan las mozas sujetos a la cabeza con el pan que se ha de bendecir el día de la fiesta, los alpargateros de Teruel, los guarnicioneros y boteros de Teruel y otros pueblos.

No podemos olvidar la tradición artesana que se ocupa de la madera, tan rica en épocas pasadas y que dio origen a un tipo particular de muebles, especialmente sillas y mesas, talladas a mano con una gran originalidad decorativa y que hoy son buscados con gran avidez por anticuarios y chamarileros. La madera se sigue trabajando en Urrea de Gaen, Miravete de la Sierra, donde se hacen unos típicos zuecos y en algunos pueblos, así como en la capital, donde aprovechando su buena calidad se hacen instrumentos de pulso y púa.

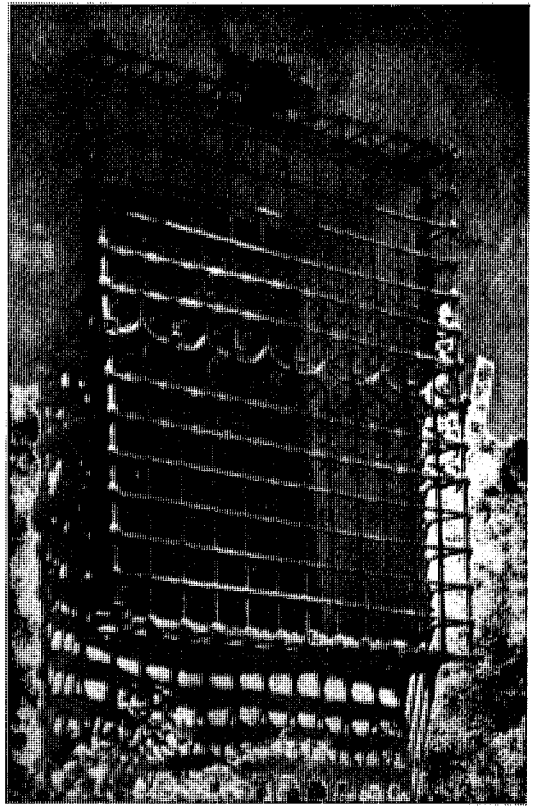
*Fiestas populares.* — La mayor parte de las veces las fiestas mayores o populares se celebran para la festividad del santo patrón y suelen

ser para los meses de agosto o septiembre aunque en algunos lugares se celebran fiestas menores en los primeros meses del invierno, o para la primavera.

Estas fiestas mayores son muy semejantes en todos los lugares y constan de una misa mayor como comienzo de las fiestas y siguen actos profanos y religiosos sin ninguna característica particular. No obstante, en ciertos lugares se continúan celebrando festejos como se hacía «desde antiguo», al decir de los viejos del lugar; tal ocurre con Castellote, donde se celebra la romería del «Llovedor» a la ermita de la Virgen del Agua y donde es típico comer conejo y caracoles; o en el Castellar donde el 12 de octubre se celebran las fiestas de Moros y Cristianos para conmemorar el triunfo de la Cruz; o en Jabaloyas donde el día de Pascua es fiesta popular y en la cual los niños recorren el pueblo con un gallo en los brazos pidiendo huevos y dinero a la vez que dicen «rosca al gallo», gallo que, más tarde, es enterrado vivo en el suelo excepto la cabeza y entonces los niños, con los ojos vendados, intentan cortarle la cabeza que es degustada por el vencedor en una comida común con el resto de los niños; o en Torremocha con la fiesta del «rancho», el día 3 de febrero, festividad de San Roque, en la cual se coloca un gran caldero en la plaza con un guiso a base de arroz y embutidos de cerdo al cual antiguamente eran invitados todos los pobres del pueblo y en la que hoy participa el pueblo entero; típica es la romería de San Pedro de Montoro por la que se venera a San Pedro en una ermita edificada en los llamados Organos de Montoro, agreste y fantástico paisaje de la sierra del Maestrazgo, y a la que concurren los habitantes de Villarluengo y Montoro todos los años el día de San Marcos y que tiene su origen en una promesa hecha al Príncipe de los Apóstoles quien salvo a ambos pueblos de una terrible sequía que duraba siete años. El origen de esta leyenda se pierde en los siglos pero todavía se conserva la promesa de caminar descalzos por aquel enriscado camino los cofrades nuevos a través de un caminar de doce kilómetros; todos los miembros de esta cofradía mientras dura la romería y haga frío o calor van cubiertos con una gruesa capa de paño que igualmente forma parte de la promesa; con todo ello imploran la beneficiosa lluvia que ha de salvar sus cosechas y proporcionarles el bienestar.

Dentro de las fiestas populares podemos incluir también «los tambores» que se redoblan en muchos pueblos de la Tierra Baja turolense durante la Semana Santa, entre los que destacan Alcañiz, Calanda, Híjar, Albalate, Samper de Calanda y otros, tambores que, según una costumbre que data del siglo XVII, no cesan de tocar durante los días de Jueves y Viernes Santo hasta la madrugada del sábado.

Dentro de este apartado podemos incluir también lo que se llaman



Reja procedente de la herrería de Torres, de Albarracín.



Cerámica popular turolense, verde y morada, del siglo XIV. *(Museo de Teruel)*

costumbres pero que, por su continuidad y por formar parte de ellas todo el pueblo, pueden considerarse también como fiestas populares, así tenemos las fiestas de los mayos que con mayor o menor categoría se celebran en casi todos los pueblos de la provincia; consisten en plantar enramadas o arcos en las ventanas y en las puertas de la moza que se pretende conquistar y acompañarla de rondas durante la noche; en otros pueblos como en Ojos Negros la enramada se planta adornando la fuente de la plaza con el clásico «pimpollo». Común a muchos pueblos son también las sanjuanadas que se celebran con hogueras en la plaza pública que han de ser saltadas por los mozos y mozas, con la particularidad de que en algunos lugares como en Gargallo las mozas, para conservarse bellas, han de lavarse la cara en el río la noche de San Juan antes de que salga el sol. Hogueras semejantes se encienden también la noche de San Antón. Costumbres ateas que se continúan celebrando hasta nuestros días.

Interesante, pero en franca decadencia, son las costumbres de los «despertadores» o «rosarieros», hombres devotos que se reúnen y madrugan doblemente en días señalados para recorrer el pueblo cantando en las esquinas y despertar al vecindario para que acuda al rosario de la Aurora; es esta una costumbre antiquísima que va perdiéndose por falta de voluntarios, pues además de madrugar el rosariero debe de tener nociones de canto ya que los cantos se aprenden de viva voz enseñados por el rosariero más antiguo. Las coplillas que cantan se refieren a los misterios del rosario, cantos propios de Navidad o al Santísimo Sacramento. Entre los pueblos que continúan con esta costumbre señalaremos como más característicos Calanda, Alcañiz, La Codoñera, Torrecilla de Alcañiz, Caminreal y otros cuyos rosarieros, como expresión del alma popular, van cantando letrillas con estribillos tan ingenuos como el que sigue:

Vamos todos al santo rosario
dejad la pereza, venid sin tardar...

o aquella otra que dice:

Y a lo alto del cielo se asoma
alegre María para ver quién va...

Aquí podemos incluir también las albadas o albaes que tienen carácter religioso, como las cantadas en el Pobo y Fuentes Claras la víspera y al día siguiente de San Juan o profano como las de Rafales que cantan los jóvenes a las mozas cuando despierta el día mientras éstas les obsequian con pastas y «mistela». En otros pueblos existe la costumbre de cantar los «gozos» de algún santo como San Antón y Santa Bárbara

en Valdeltormo o los del Arcángel San Rafael en Rafales que comienzan diciendo:

Pues del trono verdadero — para nos fuiste enviado — sed a vuestro encomendao — Rafael, fiel compañero. Y termina con el verso siguiente: De aquella escuela divina — donde es Dios el Presidente para cualquier accidente — sacasteis la medicina; — todo doliente se inclina — a ser devoto sincero — Sed a vuestro encomendado — Rafael, fiel compañero.

Existen también una serie de festividades comunes a todos los pueblos tales como el día de San Blas en el que se bendicen pastas, sal, pan y otros productos alimenticios; en algunos lugares como Olba este día es denominado «fiesta del bacalao» siendo tradicional comer este pescado cualquiera que sea su forma de condimentarlo; en otros como en Griegos se come gazpacho, después de la bendición.

Otras costumbres no pueden incluirse en los anteriores apartados tales como la que se tiene en el pueblo de Griegos consistente en matar un toro el tercer día de las fiestas mayores el cual, previamente condimentado, es consumido por todos los vecinos en una era próxima; o la de Jabaloyas cuyos vecinos, terriblemente supersticiosos, el día de Todos los Santos colocan calabazas con velas en el interior para auyentar las almas del purgatorio a la vez que realizan exorcismos para evitar ser dañados por las brujas.

Una tradición curiosa es la todavía existente en Cuevas de Almuden para el día 17 de enero, fiesta de San Antón, y que es costumbre organizarla por cuatro personas a quien llaman «Mayor, Rey, Conde y Chiquico»; el Mayor organiza la fiesta, el Rey da el vino y los otros dos ayudan a los anteriores. El primer día de fiesta, después de misa, van los cuatro recogiendo limosnas por las casas, limosna que llaman «trance» y que luego rifarán para beneficio del santo; a pedir esta limosna les acompaña también un personaje que llaman el de la «botarga», que es un joven vestido con traje color amarillo, rojo y verde con dibujos de animales por el pecho y la espalda y un gorro terminado en pico con una borla. Durante la misa es costumbre que la señora del Mayor reparta a todo el pueblo el pan bendito.

### *Bailes*

El baile más corriente es la jota con todas sus variantes aunque también se baila el bolero. Solamente hemos encontrado dos bailes distintos de la jota, el «pile» en Parras de Castellote y el baile de «la zorra» en Legacho, el cual se baila al final de las fiestas principales y consis-

te en ponerse en fila los jovenes y las jóvenes sujetándose por la cintura, el que va en cabeza lleva una correa y mientras la música toca el que lleva la correa da buenos correazos a los que van sujetos tras él, quienes deben de esquivarlos lo mejor que puedan, sin desprenderse de sus compañeros.

### *Platos típicos*

Antiguamente la cocina turolense estaba basada en el pan, y los productos del cerdo, siendo tradicionales desde tiempos remotos, las sopas de ajo y las migas. No obstante para las festividades solemnes o fiestas particulares siempre se ha hecho uso de algún guiso o pastas especial. Así encontramos, entre los menos corrientes, las gachas en caldero comidas en la mano, para la matanza del cerdo, como ocurre en Riodeva, aunque también se comen gachas en otros muchos pueblos; en Lechago los fardeles y el panete, consistente en un pan que lleva huevos cocidos lomo, costilla y longaniza y que se come el día del Corpus; En Mazaleón es costumbre de hacer para las fiestas mayores arroz con costra, gallina en salsa de almendras y el clásico empanadón; en Rafales, debido a la abundancia de un ave llamada griba es muy típico el condimentarla en escabeche; en la Codoñera son famosas las caquetas, a modo de panecillo relleno de mermelada de calabaza, tradicional para las fiestas de San Valero; son famosos en la comarca las picardías y los armelachs como dulces y las burrifaldas condimentadas con carne de cerdo que suelen acompañar a las farinetas en Valdeltormo. En Jabaloyas el plato típico por excelencia es el potaje y tiene este pueblo la particularidad de que todas las comidas las guisan en sartén; en el resto de los pueblos se hacen pastas comunes como almendrados, tortas de alma, pan dormido, mantecados, etc.

* * *

Pero todos estos platos típicos, estos bailes, las fiestas populares las costumbres y los productos artesanos van lentamente desapareciendo empujados por nuevas corrientes, más modernas, más cómodas. De doscientos ochenta y tres pueblos que tiene la provincia de Teruel muy pocos están todavía apegados a viejas tradiciones y las que todavía perviven lo harán mientras lo haga algún anciano que todavía las sienta porque las heredó de sus mayores. La emigración temporal que sufrimos en las provincias pobres está terminando con lo popular, bien sean artes o costumbres y con ello estamos perdiendo nuestra personalidad provincial, aquello que hacía que los pueblos de Teruel fueran distintos del resto de los pueblos de las demás provincias.

# ETNOLOGIA EN EL VALLE DE RONCAL

POR

SEBASTIÁN CONTÍN

VALLE, en Navarra, más que una división geográfica es una división política. El valle del Esca, que ha sido bastante estudiado por numerosos etnólogos, comprende una parte aragonesa (pueblos de Sigüés y Salvatierra) y otra navarra. Esta última es la que recibe el nombre de valle de Roncal, formado por los pueblos de Burgui, Garde, Roncal, Vidángoz, Urzainqui, Isaba y Uztárroz.

No puede hacerse una dicotomía entre estas dos partes del valle geográfico por simples razones de tipo político. Desde hace muchos siglos están separadas, bien es verdad, exactamente desde el siglo XII, a la muerte del Batallador. Pero lo cierto es que la zona aragonesa es la única salida natural del valle y de sus productos, lo que determina que las relaciones de todo tipo, familiares, económicas, lingüísticas, raciales, sean tan íntimas que no queda, prácticamente, ninguna distinción.

Sobre el costumbrismo de la zona aragonesa muy poco se ha escrito. Recordemos a los interesados en el tema la obra de ALVAR *Notas lingüísticas sobre Salvatierra y Sigüés. Valle del Esca (Zaragoza)*, que editó la Institución Fernando el Católico. Otros trabajos publiqué yo hace algunos años en la prensa zaragozana, que posteriormente aparecieron incluidos en la *Historia de Tiermas*, que publicó también la Institución citada. Hoy nos ceñiremos al valle navarro, al propiamente llamado Roncal, mucho más conocido, pero cuyo estudio de su costumbrismo se halla todavía por sistematizar.

En esta comunicación presentaremos algunos aspectos que consideramos interesantes de las costumbres roncalesas situándonos en un plano eminentemente historicista.

# EL TRIBUTO

Una de las costumbres más interesantes de Roncal, y a la vez uno de los privilegios más celosamente custodiados por los roncaleses, es el llamado Tributo de las Vacas. Ya fue tratado por el P. MORET, por FLÓREZ y otros muchos autores, y en épocas más modernas por GAMBRA, IDOATE, etc.

Consiste en la entrega que hace el valle francés de Baretons al de Roncal de tres vacas del «mismo pelage, cornage y dentage» prestando a los roncaleses pleito homenaje de paz y subordinación, todos los años el día 13 de julio. Desde las guerras de 1373 entre los valles se ha pagado casi ininterrumpidamente y, así, en el tiempo de la Guerra de la Convención, los franceses no pagaron el Tributo, pero fueron requeridos por los roncaleses a hacerlo por entender que era un asunto de incumbencia exclusiva de los valles y no de los estados respectivos, por lo que los baretoneses bajaron a Isaba las vacas del tributo a los pocos días. En 1944, durante la ocupación de Francia, los alemanes impidieron el pago por las especiales circunstancias de la guerra, pero se pagó en años siguientes; los roncaleses perdonaron el pago de la tercera vaca.

Sobre el origen de este tributo no existen datos seguros. Unos lo sitúan en la invasión címbrica: según esto, los cimbrios se aliaron con los baretoneses contra Roncal. Vencidos los invasores la derrota acarrearía a los baretoneses el pago del tributo y la sumisión perpetua.

Otros buscan el origen en la Alta Edad Media, en la que eran corrientes estos tributos. Los franceses lo fijan en 1373 pero la pugna de entonces fue consecuencia, y no causa, del impago.

He aquí lo que ocurrió en 1373: se hallaba el vecino de Isaba Pedro Carrica con sus ganados en una fuente, en la que también se encontraba el baretonés Pierre Sansoler, que había llegado antes . Por no haber satisfecho los franceses el tributo tenía el de Isaba prioridad en el disfrute de la fuente. Surge la discusión entre ambos y Carrica mata a Sansoler, por lo que organiza en Baretons una expedición que manda el pariente del muerto, Anginar de Sansoler. Baja la expedición a Belagua y encuentran a la mujer de Carrica, que se hallaba encinta, la matan y se ensañan con su cadáver, tras lo cual vuelven a su pueblo.

La trágica noticia llega a Isaba y Carrica organiza con sus vecinos una expedición que marcha a casa de Sansoler, donde se encuentran con que se está celebrando con un banquete la «hazaña» de Belagua.

Entran en la cocina de la casa y se encara Carrica con la mujer de Sansoler y le dice que, aunque debía hacer lo mismo que su marido hizo, perdona la vida a ella y a quien ella elija de los hombres asistentes. Elige la mujer a un pariente suyo, que es respetado, y los restantes son degollados.

Reciben aviso los de Arette (Francia) de lo ocurrido y se ocultan en un lugar por el que deben pasar los roncaleses, que uno a uno son asesinados.

En esta situación era inevitable la guerra entre los valles. Para evitarla se reunen Carlos II de Navarra y Gaston de Bearne en Ansó, convocando a dos obispos de cada parte, pero los arreglos son imposibles y la guerra se declara, culminando en la sangrienta batalla de Aguincea.

La guerra va agotando a los dos valles y sobre todo a los franceses, que envían emisarios proponiéndose al arbitrio de la villa aragonesa de Ansó. Aceptan esto los roncaleses y dictamina el tribunal aragonés que los navarros deben seguir recibiendo el pago. Se acepta la sentencia y quedan como fiadores ante Roncal las villas de Ansó, con su iglesia parroquial, y Oloron (Francia), con su catedral.

La ceremonia del pago del tributo, cada vez más conocida por las mayores facilidades en el acceso, es muy curiosa. La noche del día 12 de julio suben las autoridades roncalesas a la venta de Arraco, de Isaba, en donde pernoctan. Al amanecer del día 13 suben a Larra, un paraje kárstico de las mayores alturas roncalesas, llegando al puerto de Hernaz, en la muga o piedra de San Martín, junto a la famosa sima.

El aspecto es abigarrado y pintoresco, de guardias civiles y gendarmes, de trajes típicos de Roncal y de Baretons, de franceses y españoles, en donde se habla vasco, español y francés.

A las 10 es el momento de la ceremonia. En la muga se sitúa el alcalde de Isaba, como señor del territorio, vestido de roncalés y con la vara propia de su mando. Le rodean los demás alcaldes, españoles y franceses, el secretario de la junta del Valle de Roncal y los testigos. Los baretoneses se encuentran stuados enfrente, pisando tierra francesa. Cuando se hace el silencio, pregunta el alcalde de Isaba: ¿Venís como en años anteriores a pagar el tributo?, a lo que contestan los franceses, en castellano: «Sí, señor». Hace el isabarre tres veces la misma pregunta, que es respondida por los franceses. El alcalde de Isaba dice entonces: «Pax avant», lo que es repetido por los bearneses.

Posteriormente se efectúa la ceremonia de las manos, poniendo una encima de otra, en señal de paz, y sobre todas, la del alcalde de Isaba.

Toma éste fidelidad a los guardas de monte, españoles y franceses, y recibido éste se despide diciéndoles: «Si así lo hacéis, Dios os lo premie; y, si no, os lo demande».

Acaba la fiesta con la comida de hermandad de autoridades e invitados, terminada la cual regresa la gente a sus lugares de origen.

## EL TRAJE

1. Traje de hombre: de paño negro, con chaqueta, chaleco y calzón corto ajustado a media rodilla con trencillas. Media negra o blanca y zapatos bajos o abarcas de goma, según las festividades. Rodeaba su cintura con la clásica faja ancha morada. Sobre este traje, y para solemnidades de iglesia, sobre todo, llevaban una capa de paño negro con pliegues rodeando el cuello y lisa en los colgantes delanteros.

En la cabeza lucían la toca o pañuelo y sobre ella un sombrero redondo de fieltro grueso, con barbiquejo que terminaba colgando lateralmente en borlas.

El traje que describe es semejante en todo al de Salazar, Ansó, Hecho y la parte aragonesa del valle del Esca.

2. Traje de la mujer: las mujeres casadas o de edad llevan falda negra, con mucho vuelo, pañuelos a la cabeza y a la cintura, «justillos» o corpiños muy ajustados y, en la parte inferior de la saya negra, un volante que la rodeaba totalmente con flecos.

Las solteras llevaban el justillo cerrado por la parte delantera con cintas de seda con lentejuelas o cordones decorados en los bordes. Doble falda azul o roja, con delantal de algodón doblado hacia arriba, cuando no era el delantal de la misma pieza que la falda.

Las mantillas para la iglesia, de paño negro en las casadas y viudas, y rojas o azules en las solteras, eran de corte semicircular y adornadas en sus bordes por ancha cinta de galón o seda bordadas en negro o en colores.

Hasta el siglo XVIII los roncaleses habían conservado su antigua indumentaria que, según ellos les había sido concedida por el rey de Navarra por su participación en la batalla de Olast, en el siglo IX. Las ordenanzas del valle cuidan de su uso, excluyendo de ella a advenedizos y agotes, que en Isaba y Burgui fueron desposeidos varias veces de la indumentaria roncalesa. Era para ellos algo unido a su hidalguía.

En 1744 se acordó por la junta del valle, para distinguir a los originarios de los «advenedizos», que los primeros acudiesen a los oficios divinos con capote y valona roncaleses, en el caso de los hombres; las mujeres con el honesto ornato de lienzo engomado sobre el tocado y el

delantal del país; y las mujeres solteras que hubiesen caido en el sexto precepto, con la cabeza cubierta con un lienzo blanco y sin toca. Todo ello originó bastantes conflictos en el siglo XVIII, que llegaron incluso al Consejo Real.

Hoy día se ha perdido prácticamente el uso del traje roncalés, más todavía que en Ansó el propio de este valle. Unicamente en determinadas festividades o ceremonias, como la del Tributo, se puede ver todavía.

## ALMADIAS

Las almadías eran unas balsas de madera construidas con troncos atados con vergas de avellano. Se les conducía por los ríos (Irati, Ezca, Aragón y Aragón Subordán) hasta el Ebro.

El almadiaje tuvo trascendental importancia para el desarrollo de estos pueblos, como medio de vida para sus habitantes y como solución para la explotación de la riqueza maderera que poseían estos valles pirenaicos. Los caminos de éstos son de herradura, infranqueables gran parte del año por las grandes nevadas, estrechos y escarpados: en una palabra, intransitables para el transporte de la madera.

Ya de antiguo eran tierras clásicas de almadieros los valles de Hecho y Ansó. Roncal lo fue ya mucho más adelante: según mis datos, hacia fines del siglo XVII. En el siglo XIV se quejaban los chesos de las «achaquías y embargos» que les hacían los navarros en los pueblos del trayecto. Los reyes navarros los toman, por ello, bajo su protección, aceptando el ofrecimiento de pagar doce dineros por cada fusta o madero grande y la mitad por las chicas, al pasar por el «arcal» de Sangüesa, delante de la iglesia del Salvador.

Fueron muchos los impuestos que se pagaban por cada madero, y muchos también los pleitos que se originaban por ellos. Había que pagar, por ejemplo, un madero por castillaje a los señores o alcaides de Santacara, Murillo, Marcilla y dos en Milagro. Aún había que pagar otra fusta para el Merino de Tudela, en concepto de merinaje.

Fernando el Católico, a petición de Hecho, Siresa y Nardués y de las Cortes, ordenó en 1515 (año de la conquista de Navarra) la supresión de los derechos de castillaje y merinaje. Pero nunca se abandonaron estos legítimos o hipotéticos derechos, a pesar de que las leyes navarras consignaban el derecho al libre disfrute de los ríos para navegación.

Los pleitos por el paso por presas y el castillaje fueron muy numerosos. Las necesidades de la armada y la construcción del Canal Imperial de Aragón obligaron a aumentar el transporte de madera, por lo que el más poderoso almadiero, el roncalés Gambra, inventó unas exclusas en el Ezca para aumentar el caudal del río. Gambra tuvo algunos pleitos con el señor de Sigüés por el derecho de castillaje.

La libre navegabilidad de los ríos se consiguió por Real Cédula en 1806, pero todavía en 1817 se cobraba por ello en Sangüesa a los madereros de fuera del Reino navarro.

Los traficantes de madera más numerosos e importantes fueron, según los datos de la aduana de Salvatierra, los de Sigüés.

Las almadías fueron el origen de un oficio que, junto con el de pastor, era típicamente roncalés: el de almadiero. Estos viajaban sobre las balsas como tripulantes. En la delantera había dos hombres, los «punteros», que con unos grandes remos oscilantes sobre un punto fijo orientaban hacia adelante la dirección de la almadía. Otro, detrás, era ñel «codero», encargado de armonizar sus movimientos con los punteros mediante otro remo análogo, a modo de timón.

La almadía, lanzada al río, tenía que afrontar rápidas corrientes, aristas amenazadoras, inverosímiles sinuosidades. Tenían que lanzarse por inclinadas rampas o «contrapuertos» para salvar las presas, y enfilar estrechos desfiladeros o «congustos» de su misma anchura, en los que el río adquiere gran profundidad.

El oficio era bien remunerado y daba la oportunidad, en aquellos tiempos, de conocer bastante mundo: Tudela, Zaragoza, Tortosa. Pero era muy arriesgado, puesto que el menor golpe de la almadía les hacía caer al agua, a veces bajo la misma almadía, en lugares estrechos quizá, de los que no volvían a salir más. Podían sólo avanzar, pocas veces detenerse. Algunas veces tenían que desencallar la almadía, metidos en las heladas aguas invernales hasta más de la cintura, levantando los maderos con la fuerza de sus hombros.

* * *

Con la construcción del Pantano de Yesa, y los modernos medios de comunicación, ha desaparecido este arriesgado oficio, tan roncalés, y no se han vuelto a ver más las almadías.

## LA LENGUA

Roncal es tierra vasca. Hasta hace muy pocos años todavía era corriente encontrarse algunas personas que hablaban el vasco en su forma más recia y melodiosa, un vascuence en el que se encuentran las raíces más puras y primitivas de esta lengua, quizá la modalidad troncal del idioma, de la que se derivaron sus múltiples formas dialectales.

Los roncaleses fueron, de tiempo inmemorial, bilingües. La lengua oficial y la que hablaban los hombres entre sí era, espontáneamente, el castellano. El vasco, en cambio, era la lengua del hogar y casi la exclusiva de las mujeres entre sí. En torno a la cocina y en el «egoidiar» —la tertulia de mujeres haciendo labor, al anochecer— no se hablaba, hasta hace medio siglo, más que el vascuence roncalés.

Hoy el roncalés es sólo un elemento de arqueología lingüística. Sobre él se han escrito bastantes trabajos. Prudencio Hualde Mayo fue traductor del Evangelio de San Mateo al roncalés (1823-1853). Mariano Mendigatxa (1832-1916) fue colaborador de Azkue y del Príncipe Bonaparte. Azkue escribió: «Particularidades del dialecto roncalés». El Príncipe Bonaparte «Etudes sur les trois dialects basques (Aezkoa, Salazar y Ronkal)» y «El pequeño catecismo traducido al Aezkoano, Salazenko y ronkalés», 1869. En fin, han sido muy numerosos los estudios consagrados a la lengua roncalesa, que hoy, por desgracia, es sólo hablada por unos pocos ancianos.

## OTROS ASPECTOS

Muchos más temas pueden tocarse sobre la etnología roncalesa, sobre los que la premura de una simple comunicación no permite extenderse.

En otras ocasiones escribí sobre estos temas, especialmente en la antes citada *Historia de Tiermas*. Otros aspectos son expuestos en otro trabajo que realizo en la actualidad sobre distintos motivos de interés de aquella comarca, sobre todo en el siglo XVII: Ordinaciones locales,

geografía histórica, costumbres populares, etc. En esta época acaece la invasión de los gitanos en Navarra.

Podíamos hablar de las brujas y de los procesos, famosísimos, de Roncal y Salazar, de los que han escrito tanto y tan bien Caro Baroja, Idoate y otros.

De hadas, con bellísimas leyendas de damas encantadoras y magas, localizadas en El Pico de Ori y en el pico de Auñamendi.

De agotes, esa raza maldita, hoy desaparecida de Roncal, casi palpitante en otras partes de la Euskalerría. Los agotes fueron declarados en 1817 por las Cortes de Navarra tan «católicos y navarros como todos los demás». En un proceso de 1597 se hablaba de agotes en Navascués (Valle de Salazar). Todavía en 1745 hay un proceso relativo a Juan de Acós, de Burgui, que se querelló contra el alcalde y jurados de la villa, pidiendo se borrase la ordenanza que incluía a su familia en el «gremio de los agotes».

De festividades, como la noche de San Juan, Navidades, Cuaresma y Semana Santa, del Carnaval (Amandizarko). Entierros, bodas y bautizos. Del pastoreo, de la elaboración del queso roncalés. En fin, sería interminable la exposición de motivos de interés para la etnología de este valle de Roncal, tan bello y, por otra parte, tan amante de sus tradiciones.

# ETNOLOGIA DE LA ZONA MONTAÑOSA DE LA PROVINCIA DE LOGROÑO

POR

RUFINO BRIONES MATUTE

LA actual provincia de Logroño como unidad administrativa se creó en 1833; anteriormente sus territorios pertenecían a Burgos y a Soria, dentro del reino de Castilla, y, antes aún, fueron de Navarra y del Islam, e incluso, por un tiempo, del reino de Asturias, heredero del nebuloso ducado visigótico de Cantabria en tierras de Logroño ubicado. Tampoco en época romana formó una unidad diferenciada, y lo mismo en los albores de la Historia, cuando se dividía entre pelendones y berones, gentes de estirpe celtibérica, con una cabeza de puente de vascones que pasaban el Ebro por Calahorra y Alfaro.

Como se ve nunca tuvo la zona de Logroño unidad político-administrativa. La existencia de una unidad geográfica tampoco es evidente a primera vista. Se suelen distinguir dos grandes regiones, la del Ebro (subdivisible en Rioja Alta, Media y Baja) y la Sierra, subdivisible en la serie de valles que vierten sus aguas al Ebro por su derecha. Pero a pesar de la falta de unidad política en el pasado y de la división geográfica, los habitantes de la actual provincia de Logroño tienen conciencia de ser riojanos, sentimiento que se va formando en la Edad Media y se manifiesta claramente en la Edad Moderna, mucho antes de la creación de la provincia. Tal sentimiento abarca no sólo el Ebro sino también la Sierra, aunque aquí con menos fuerza. El riojano se siente y es riojano, pero de algún modo es también navarro, vasco, burgalés, soriano, aragonés.

Los trasiegos históricos ayudaron a la formación del carácter sintético riojano y a su diferenciación de los vecinos.

Su actual límite al Oeste, frente a Castilla, hasta el Tirón burgalés, se debe probablemente a la dominación navarra que hasta allí llegó; y su límite oriental, frente a Navarra y a Aragón se debería a la conquis-

ta castellana. La geografía también tuvo su parte en la formación de la Rioja; lo diferenciador quizás no sea el Ebro, común a otras provincias, comarca de llegada, de paso y de mezcla, sino la Sierra que por sus valles entra en contacto con el Ebro y confiere a la gran arteria fluvial su peculiar carácter humano. Según esta hipótesis la Sierra es el primordial elemento fecundante del resto de la Rioja y de ahí su gran interés etnológico.

Lamentablemente las investigaciones sobre la etnología riojana han sido hasta ahora muy escasas. Basta ojear algunas obras generales españolas sobre estos temas para darse cuenta inmediatamente de la poca información recogida o publicada, y conocida o aprovechada por los estudios. Pero pareció por un momento que la Rioja iba a jugar un papel de pionera etnológica al crearse en 1884 en Logroño una sociedad para el estudio del folklore regional, a consecuencia del movimiento «Folklore Español» que animaba Machado y Alvarez desde Sevilla; de esta sociedad logroñesa no se conoce trabajo ni publicación alguno, salvo su programa. Es preciso saltar hasta después de nuestra última guerra para encontrar publicados trabajos de campo que afecten a la provincia de Logroño, en su mayor parte explotando la inagotable mina de la poesía y canto populares; sobre ello los más importantes trabajos, por orden cronológico, son los de K. Schindler, L. Iravedra y E. Rubio, Bonifacio Gil, J. Magaña y L. Hernández Tobías, además de cuatro romances recogidos por J. M. Lope Toledo y de siete danzas de Zarratón por E. Pinedo. En conjunto, cree Bonifacio Gil, que todo lo recogido en materia de canto y poesía, publicado o inédito, alcanza a unos quinientos ejemplos, cantidad que el citado investigador considera insuficiente. Es de notar que la mayor parte de lo recogido corresponde a la Sierra logroñesa. Los demás aspectos etnológicos han sido menos estudiados todavía. B. Taracena trató del traje tradicional en Cameros; los geógrafos Ismael Pan y J. García Prado han intentado unir geografía y etnología en algunos de sus trabajos, dando notas generales sobre situación de poblados, tipos de casas, géneros de vida y rasgos sicológicos. Existen algunas monografías sobre poblaciones o valles, casi siempre de tipo histórico que dan algún detalle etnográfico; destacan los escritos por J. B. Merino Urrutia, I. del Pan y J. García Prado, que muestran un mayor interés etnográfico.

Los escasos citados trabajos se han elaborado sin método riguroso, sin hacer uso de encuestas. En realidad, pues, está todo, o casi todo, por hacer. Los estudiosos afirman y reafirman el interés que tendría la investigación etnológica de Logroño, muy especialmente por sus relaciones con las áreas geográficas vecinas, ya que se supone, con o sin razón, que en la provincia no se verificarían grandes hallazgos sensaciona-

les y peculiares. Esta suposición se basa en el resultado del estudio de los materiales de poesía popular conocidos, en la situación geográfica del país y en su peculiar historia, a tirones desde la Edad Media entre Asturias, Navarra, Castilla, Aragón y los musulmanes.

El territorio que llamamos la Sierra ocupa casi el tercio de la superficie total de la provincia. Físicamente está formada por una serie de cadenas pertenecientes al Sistema Ibérico que forman seis principales valles en declive de Sur a Norte, es decir hacia el Ebro. Las alturas máximas rebasan los 2.000 metros. El bosque ocupa unas 180.000 Has., el resto se divide en prados y escasos cultivos de cereales (menos del 18%). Las poblaciones se sitúan por lo general en los valles junto a los ríos. La pluviosidad aumenta de Este a Oeste. El género de vida en un mismo valle varía según su altitud. En la parte alta la población se dedica casi exclusivamente a la ganadería, con trashumancia invernal a Andalucía y Extremadura. Entre los 700 y 500 m. de altitud se halla una zona media, con pueblos en que la agricultura y la ganadería tienen un peso parecido, algo inclinado a favor de la primera. Más abajo de los 500 m. hacia el Ebro la agricultura predomina, de huerta, cereal y algo de viña ya e industria. En pleno valle del Ebro, tenemos feraces huertas, amplios viñedos, olivos, cereales y bastantes industrias. Las cuencas de los ríos serranos nos ofrecen por tanto un auténtico «corte estratigráfico» de distintos géneros de vida. Lo mismo ocurre con algunos otros elementos: plantas de poblaciones, tipos de casas, hábitos alimenticios, vestido tradicional, densidad de población (decreciente desde la cabecera del río a la desembocadura), etc.

La tarea etnológica a realizar en la Sierra logroñesa reviste carácter de máxima urgencia, debido no sólo a los naturales cambios impuestos por los nuevos tiempos en todas partes del mundo, sino muy especialmente por la sangría continua humana que experimenta esta zona. Su inmensa ganadería empezó a decaer ya en el siglo XVIII, y con ella se hundieron las industrias tradicionales conexas. La desaparición de la Mesta en 1836 señaló la progresiva ruina definitiva de la zona, proceso que se acelera en nuestros días a gran ritmo. De 1900 a 1950 perdió este país aproximadamente el 40 % de su población y algunos pueblos (Viniegra de Arriba) el 50 %. En 1950 la densidad media de la Sierra era de 14 hab. Km.$^2$ con 60 municipios. En el censo de 1960 esa ya baja densidad se redujo a 10,7 por Km.$^2$ (la media provincial era de 45,7 Km.$^2$). Actualente hay ya una serie de pueblos completamente abandonados, otros muchos con tres, cuatro o seis vecinos únicamente. La urgencia de su estudio se plantea en términos dramáticos: ahora o nunca.

Ante estos problemas la Excma. Diputación Provincial, asesorada por

un equipo de investigadores de la Universidad de Navarra, ha pensado elaborar un doble plan de estudios etnológicos. Uno se dirige al estudio de urgencia de las poblaciones que van a desaparecer en el transcurso de dos o tres años, otro se centra en el estudio riguroso y sin prisas de un valle de la Sierra. El primer plan no se ha puesto en marcha todavía. El segundo se inició en diciembre de 1966 y abarca la cuenca del río Najerilla, empezando por la villa de Anguiano lugar que ofrece una óptima situación —por su posición intermedia— para el estudio de las cuencas alta y media de dicho río. En Anguiano se ha investigado también en los archivos municipal y parroquial, con abundante cosecha de datos históricos, artísticos, etnológicos y económicos. Los aspectos etnológicos hasta ahora estudiados, o en avanzado estudio, mediante entrevistas con cuestionario a individuos o grupos, se refieren a: literatura popular, medicina, ganadería, agricultura, industria, festejos, familia, distinciones entre los barrios, juegos de niños. Un avance de esta labor se dará a esta misma asamblea por otros congresistas. El proyecto total del plan abarca unas veinte poblaciones de la zona, y se calcula que la labor de equipo durará de diez a veinte años, si se logra una continuidad en la tarea.

# ASPECTOS FOLKLORICOS DE SALAMANCA
## (Canciones, bailes y costumbres populares)

POR

ANTONIA ANDRÉS ANDRÉS

HEMOS hecho un resumen de estos «aspectos» y al tratar de desarrollarlos. nos encontramos con tanto material, que es casi imposible reducirlo a quince páginas. Como solución se me ocurre hablar con más detalle de la Sierra de Francia y sobre todo de un pueblo: VALERO, totalmente inédito, a pesar de haber sido escenario de unas secuencias para la película *Nueve cartas a Berta* (desde allí el protagonista escribió la última) y hace poco más de una semana se ha interesado personalmente el Sr. Ministro de Información y Turismo. Creo que vale la pena. No obstante, diremos una palabrita más sobre la zona que habíamos diferenciado como

## CENTRO DE LA PROVINCIA

En el campo charro y la Armuña, tierra de ganaderos y labradores, las «labores» del campo se acompañan con «tonás», coplillas y cantos de arada, algunos famosos como por ejemplo: «Si echas el surco derecho a mi ventana...». El cancionero es muy rico y variado y en muchos casos se canta y baila al mismo tiempo, como ocurre con «El burro de Villarino» y «La Clara». Esta es una jota típicamente charra. Se baile con el cuerpo erguido (el traje de homhre lleva el cinto de media vaca que le da ese empaque) moviéndose muy suavemente, así como los brazos; las vueltas serenas y son los pies los que marcan la danza, con pasos al aire, de media vuelta, de punta y tacón; al compás del tamboril, gaita y castañuelas. En las fiestas, romerías, procesiones, etc. se

bailan además «La Rueda», «Las cintas», «paleos y tapaderas», «corridos» y en las bodas «la rosca», terminando con el «fandango». En San Felices El charro», es una variante de la jota, y antiguamente se bailaba un especie de rigodón muy ceremonioso y solemne, que conocían como baile de «Los lanceros». Las fiestas de la Cruz y las del «Noveno», eran y son famosas. También en Villavieja es muy mentada la romería de la Virgen de Caballeros, que tiene una historieta muy bonita y popular. Y hablando de romerías, merecen también nombrarse la del Cristo de Cabrera; la del Cueto; la de Valdejimena y muchísimas más.

En todas se merienda en el campo: la tortilla de patata, los sabrosos embutidos de Guijuelo, Ledrada, Candelario y La Alberca y en algunas no falta el hornazo, que es tradicional tomarlo por Pascua, sobre todo el día de «Lunes de Agua» que es la fiesta en muchos pueblos. Todos estos «comeretes», regados con buen vino del país.

En las fiestas salían del arca los ricos y variados trajes regionales, que no describimos por falta de espacio, remitiéndonos a una publicación de 1940 de la Diputación Provincial: «El traje regional salmantino», con unos grabados maravillosos y un texto muy bien hecho de los ilustres salmantinos ya fallecidos Don Antonio García Boiza y Don Juan Domínguez Berrueta.

Salamanca es una provincia ganadera de primer orden. Abunda el vacuno, caballar, lanar y porcino y su toros bravos en el campo, junto a la frondosa encina y el montaraz a caballo; es una estampa de mucho sabor charro.

En toda la provincia hay caza mayor y menor. También hay lugares para la pesca, abundando la trucha, el barbo y la tenca.

Hablemos de la periferia de la Provincia:

*Sierra de Francia.* — Es la Virgen de la Peña de Francia la que da nombre a esta serranía; tiene su trono a 1.723 m. de altitud y desde allí cuida a sus hijos amorosamente. Oculta entre peñas, fue rescatada por Simón Vela, monje francés que vino a España con este propósito. La fiesta se celebra el 8 de septiembre y acuden caravanas de serranos de todos los rincones, pues la tienen gran devoción. Se celebra la misa, procesión, bailes y merendola.

Los pueblos más significados son Alberca, Mogarraz, Miranda, San Martín del Castañar y Sequeros, pero sobre todo la primera, Monumento Nacional, con sus típicas casas de adobes y madera, sus calles empedradas y tortuosas, las plazuelas decoradas con balcones de madera y, en medio, la fuente. La fiesta mayor es el día de la Asunción: la celebran con misa, procesión, ofertorio y recitan en el atrio de la iglesia la céle-



Tamborilero charro



Tamborilero serrano.



Albercanos.



Serrano.



Valero, en 1920.

bre «loa». Los mayordomos, con las varas, van presidiendo el cortejo de serranos en traje de fiesta. Ellos haciendo sonar los botones de plata de sus calzones y ellas, algunas con el fastuoso traje de «vistas» y la mayoría con sus trajes de «zagalejo» y «manteos», su pañuelo de Manila y abundante «espetera». El peinado es con raya al lado y el pelo va recogido atrás con un gran rodete y prendido con horquillas de filigrana. Para ir a la Iglesia se ponen la mantilla de «rocador» bordada en azabache y abalorio y con cabecera blanca.

Las mujeres bordan los trajes, colchas y paños, con finura, pero el dibujo caprichoso y abigarrado. Prefieren claveles, hojas, peces, leones, palomas, etc. Los dulces que fabrican son: obleas, sacatrapos, mantecados y perronillas.

En todos estos pueblos las costumbres son parecidas. Son muy árabes, más tarde repoblados por los franceses de Simón Vela y las dos influencias se notan. Los serranos son abiertos y generosos, nobles y desinteresados, bastante desconfiados y pendencieros. Se dedican a la agricultura, apicultura, son trajinantes y arrieros, jornaleros y cabreros. Abunda la caza mayor y menor y en sus riachuelos no faltan los peces y truchas.

El habla es particular, se parece a la extremeña, se comen las «s» y aspiran la «h». En unos pueblos parece que cantan, en otros como que rezan, en algunos riñen y en todos «se comen» más de la mitad, y es difícil entenderles.

*Valero.* — Voy a detenerme en el estudio de un pueblo: Valero, mi patria chica. Está en la falda de una montaña y rodeado por otras dos, «la gañapa» y «jolleco» que le encierran como en un hoyo, pues a sus pies corren el Kilama y el río Chico, afluentes del Alagón.

El folklore de este pueblo, tenemos que verlo a través de sus fiestas más representativas: El Patrón es San Valerio, obispo que fue de Zaragoza precisamente, y es la fiesta grande, que se celebra el 29 de enero. No se concibe esta fiesta sin toro y lo hay siempre. El único trozo llano del pueblo, el humilladero, completamente cerrado por paredes se dedica a esto; allí también se celebran los bailes y juega la mocedad.

Hasta hace años el toro se traía andando desde la dehesa (casi siempre de Terrones), con los cabestros; venían a caballo el mayoral y los vaqueros, y hasta los señores; del pueblo salían los mozos a pie y en mulo (en estos pueblos no puede haber caballos) a recibir la corrida al camino. Cuando todo iba bien, el espectáculo era muy pintoresco y vistoso. A veces el toro se espantaba y el encierro resultaba muy laborioso.

Estamos en la víspera de la fiesta. Por la noche comenzaba el baile con profusión de cohetes y al terminar, los mozos en pasacalle por el pueblo, tocando almireces, badiles y tapaderas, con el tamborilero delante y repique de campanas, tocaban «la florida» y empezaban el ensayo de la «alborá» que cantaban a media noche: «Valerio obispo y pastor y patrón de nuestra iglesia...».

Por la mañana del 29 repican las campanas, suenan cohetes que anuncian la misa. La cantan las mozas y se hace la procesión del Santo por las calles. El Alcalde es el mayordomo y va con la vara y antiguamente con capa. En la plaza del pueblo o en el humilladero se paraba el cortejo y los danzadores echaban las «relaciones», eran coplillas improvisadas, que reflejaban los acontecimientos del lugar. «El gracioso», especie de bufón que los animaba con sus chanzas, empezaba y terminaba el recital y siempre finalizaba jocosamente: «Oh, bendito San Valerio, como estais en corapatos, con el hielo que ha caio, cómo tendreis el corato».

A continuación danzaban el «paleo» por orden del gracioso que decía: «Muchachitos, a los palos / tú «Gorreta» al tamboril / echaremos un paleo, / que envidien nuestro jaleo / desde aquí a Valladolid», y al son de la gaita y el tamboril, acompañados de castañuelas comenzab el paleo; eran 8 ó 12 hombres: hacen la señal de la Cruz con el palo, rodilla en tierra y empiezan a cruzarse, saltando y brincando graciosamente. A veces les acompañaban las mozas, que previamente «tezian» el ramo, baile muy parecido a «las cintas» que se baila en casi toda la provincia. Se forman parejas y bailan una «contradanza», que es como un paseo, muy ceremonioso y solemne.

Después de bien comer, llegaba la hora del toro. Es costumbre celebrar la corrida en Valero como mandan los cánones (pero sin picadores) y por aquella placita han desfilado desde Cagancho o Flores Blázquez, pasando por La Rosa, Dominguines, Valencia, A. de Jesús, Pallarés, etc. con sus cuadrillas. Le gustan los toros con mucho poder y los espontáneos no son frecuentes. Antes de empezar el toro, los hombres se colocan en dos filas, en medio de la plaza y bailan jotas. Son típicas: «la jota me dan que cante...», es movida, un poco brincada y salerosa. Otra es la «picada»: «Una vieja y un viejo...». Después del toro, más bailes y así hasta altas horas de la noche.

Al día siguiente es San Valerio Chico y los mozos celebran una broma comiendo carne del toro y seguían los cohetes, los bailes y las rondas, dedicando coplillas a las novias y terminaban cantando: «En el medio de la plaza, hay una piedra redonda, donde se sientan los mozos, cuando vienen de la ronda».

Otras fechas importantes son las festividades de la Virgen de la Asunción, las Candelas, y de algunas Santas como Santa Agueda y Santa Ana. En estas fiestas como no había forasteros, eran más locales y familiares. Había «alborás» y en las misas solemnes, mozos y mozas se ataviaban con las mejores galas.

El hombre se vestía con calzón de paño gordo de Torrejoncillo, chaleco de rizo, chaqueta de paño negro, faja de lana, polainas de paño muy pespunteadas, con botones de arriba a abajo, calcetas blancas de hilo sujetas por «el pedal» (cubriendo el calcetín). Los trajes más lujosos se distinguían por la botonadura principalmente y no usaban polainas, además la chaqueta era de Astrakán y el chaleco de terciopelo brochado. Se cubrían con capa de paño negro, muy larga, que abrochaban con gemelo de oro o de plata. Los mozos no podían usar capa y llevaban «capote», que era una especie de abrigo de paño negro, que llegaba a media pierna.

El traje de diario era sencillo, con blusa de «vergara» azul, cortita y los bombachos o pantalones de pana. Se tapaban en invierno con la «anguarina» de paño tosco, pardo, que les llegaba por la rodilla y se ataba con un cordón. Otros usaban «el ponche» de paño verde o grisáceo, que llevaba capucha; se usaba mucho para viajar. También el «tapabocas».

El traje de fiesta de la mujer, es el de «zagalejo» o «manteo» como en la Sierra. Para bodas y grandes solemnidades quedan en Valero dos rtajes llamados «Sayuelos» que recuerdan el de «vistas» de La Alberca, pero menos ostentoso. Es de paño carmelitano, el manteo lleva adornos de felpilla y cinta de terciopelo o de seda rosa, y puntilla dorada. El mandil es grande, más ancho abajo que arriba y las esquinas están matadas y todo alrededor rematado con un volante fruncido estrechito de seda carmesí. El bordado va en cinta de terciopelo negra. Y lo más curioso es el corpiño, ajustado por delante y cayendo por detrás tres aldetas graciosas, con mangas abullonadas, muy caidas que terminan en abertura, y todo él rematado y adornado como el mandil. Debajo se pone una blusa blanca, donde se colocan los collares. El peinado con moños sobre las orejas y el de picaporte, atado con cintas, que caen por detrás.

El traje dominguero era de falda plisada brillante, mandil con cenefa bordada y blusa de colorines. A diario esto mismo, pero en telas más corrientes.

*Costumbres*: Los hombres del pueblo se reunían en Concejo algunos domingos, convocados por el toque de campanas. Allí se discutían y aprobaban las cuestiones más importantes del común y así el 25 de marzo, en Concejo, se arrendaban las calles y se establecían las merien-

das; los montes por San Miguel, y se ajustaban los criados. El 8 de septiembre se quitaban las meriendas.

Las recolecciones de nueces y castañas, la vendimia, la aceitunera y la cava de las viñas, se celebraban mucho. Portaban un ramo de cualquier árbol que fuera bonito y desde el campo venían cantando hasta la casa del amo y en un balcón lo ataban y allí permanecían hasta que se secaba. El ama les preparaba el convite y en un «barrizo» hacían «el limón» que consistían en rajas de limón echadas en vino y azúcar.

Los avisos al vecindario se daban en bandos que el alguacil echaba en cada cantón: «De orden del Sr. Alcalde, se hace saber...».

Tenían costumbre de poner «apodos», y era raro el vecino que se libraba. Los había muy ingeniosos. También sacaban «zangarrones» cuando alguien se destacaba por alguna cosa. Y así, a la tía Francisquilla que tenía a la vez dos hijas y tres nueras esperando acontecimiento, le decían: «Está preñada la pepera / también la sapa y la grilla / recién parida la pola / en cinta la pedrosilla / ¡qué buen año de calostros / va a tener la tía Ciquilla». / Si quiere requesón / que prepare el barreñón. / Si quiere suero / que prepare el caldero.

Los Carnavales los celebraban mucho y sobre todo el martes. Los mozos que entraban en quintas ese año «corrían los gallos». Preparaban los mulos con sus mejores galas y el juego consistía en arrancar la cabeza al gallo, que pendía de una soga que subían y bajaban. Es parecido a la costumbres de los moros de «correr la pólvora».

La víspera de San Juan, ponían el ramo a las novias. Lo solían colocar muy alto y los escogían muy bonitos y de las mejores frutas. Se pasaban la noche en estos quehaceres, «jijeando», reponiendo fuerzas en las bodegas, donde se guarda el vino, la matanza y el «hati cuenta», que es un trago de aguardiente. No faltaban las coplillas: «Teresita, si me quieres / desengáñame al momento / que no quiero en este mundo / echar tiempo sin provecho. / La despedida te doy / con el grano del anís / que duermas y que descanses / y que te acuerdes de mi».

En cuanto a las costumbres de las mujeres, vamos a detallar la de fabricar los «lienzos» caseros, trabajando el lino. Se recogen del huerto en manadas y se mete en el río (se enría), se saca y se seca, lo machan los hombres golpeándolo fuertemente con una maza. A continuación las mujeres lo «espadan», se sientan en el suelo, van colocando madejas sobre la «gramilla» y con la «espadilla» (tablita de madera con mango), lo van sacudiendo fuertemente, para que al borde de la manada suelte los «atruescos» que se aprovechan para hacer estropajos. Como esta faena es muy pesada, las espadaeras se entretenían cantando coplillas: «Espadilla, gramilla / husito y rueca / estos cuatro palitos me tienen

muerta. / Espadilla, gramilla / de lino duro / que te espade mi amante / mientras yo sudo».

Luego se rastrilla, pasando las madejas por los dientes del rastrillo y aquí se selecciona lo mejor para el lienzo y lo peor para estopa, cerros y copos. Estos se colocan en la «rueca» y con el «huso» se hilan. Las husadas se pesan y cuando hay una libra se pasan al «aspaor» y se hacen madejas; éstas se cuecen, se secan y se devanan en el «argaillo», los ovillos se llevan a tejer. (Había telares en Los Santos y La Alberca) y se convierten en ramos de lienzo de 8 varas aproximadamente. Por fin, hay que blanquear el lienzo que es muy penoso. Para «rendirlo» se mete una semana en la coladera con agua hirviendo, ceniza y jabón, se saca y se pone al sol. A continuación se pone otra semana en suero de leche, y luego otra semana de colada (7 días), sol y aclarado. A la estopa se le hacen menos operaciones y se aprovecha para hacer sacas pajeras, sacos para el grano, nueces y castañas.

Hasta hace pocos años, los juegos de los niños eran preparados por ellos mismos o por sus papás y se divertían con «el gravilé»; «la rezumbeta»; «la volandera»; «la chirumba» y «el aguatocha», entre otros. Las niñas jugaban a «la gunilla» y los mozos a «la barra» (antecedente del lanzamiento del disco), «los bolos» y «la rayuela».

Por último hablaremos de los noviazgos y bodas, que tienen características parecidas en toda la Sierra.

Cuando al mozo le entra el hormiguillo amoroso, ya no duerme ni sosiega y empieza a manifestarse tímidamente; surgen los pequeños latrocinios del pañuelo, la insistencia en el baile, con sones largos y «amenuo» porque piensa que si él «la baila, la baila, ella ya comprende», los acompañamientos al río cuando ella va a lavar, todo esto son señales de una «querencia» aun no expresada en palabras; la conversación siempre es torpe: «ya sabes, chacha, que a lo que vengo, vengo», ella baja la cabeza, dice que no sabe nada, y entre forcejeos y remilgos: novios. En algunos casos intervienen los familiares por «mo» de la «comenencia de juntar los huertos o los capitales».

El noviazgo, en un principio, se caracteriza por el apartamiento de la novia de todo aquello que afecta a la familia del novio; no pasa por delante de la casa del galán, rehuye la compañía de dicha familia, queriendo indicar con esta actitud, que no busca apoyo conquistando la simpatía del galán, sino que lo que tiene valor es la querencia y nada más. Pero las cosas se van enredando y el novio pide la entrada en casa de su novia, pues se acerca el invierno y no se puede andar por las esquinas. Le hacen la tertulia todos, especialmente los varones, ella cose y hace faenas caseras y ellos sentados en el escaño de la humosa

cocina, hablan del tiempo, los ganados, las cosechas... pero lo importante es que se ha formalizado el noviazgo.

En este momento las atenciones y regalos se suceden, marcando el calendario amoroso las fechas de rigor: el Carnaval, la Pascua, San Juan, la fiesta grande del pueblo y Navidad. En todas estas fiestas no faltan el cabrito, el hornazo, el bollo maimón, la cesta de dulces variados que ella misma prepara. Ahora ya la invitan a la matanza, y así comprueban si la elegida tiene o no disposición para la casa. La mandan recoger la sangre del cerdo en el caldero de cobre, hacer morcillas, chorizos, etc. y ya piensan en fijar la fecha de la petición de mano.

Los padres del novio, de punta en blanco, se trasladan a casa de la novia y le llevan regalos; un hilo de oro, o monedas para las arras y un pañuelo de Manila. La novia corresponde con una muda interior, confeccionada por ella misma, calcetines, pañuelos, y para la futura suegra, tela para una chambra. Fijan los padres la aportación económica de cada uno y después de un diálogo pintoresco convienen en que él pone la casa, ella la amuebla y a los dos les entregan huertos y viñas para empezar a vivir.

Al siguiente domingo es el primer pregón. Ninguno de los componentes de ambas familias solía ir a misa. Por la tarde desfilan las amistades por casa de la novia para darles la enhorabuena y son obsequiados con los dulces caseros y copas. Hay que probar de todo, si no, lo toman a desprecio.

Y ya es la víspera de la boda. La novia acompañada de la madrina, sale a convidar por el pueblo a parientes, amigos y vecinos y al regresar la acompaña el novio a casa del Sr. cura que los tiene que examinar de «dotrina».

La mañana de la boda tempranito se «avian» todos y acuden los invitados de una y otra parte, a las casas respectivas. Cada padre bendice a su hijo, puesto de rodillas, delante de su acompañamiento, muy ceremoniosamente. Llega el tamborilero a recoger al novio e invitados, van a buscar a la novia y aquí se forma el cortejo.

La ceremonia religiosa suele ser sencilla. Las amigas de la novia cantan la misa. La comitiva sale de la iglesia y se dirige a casa del novio para tomar el chocolate. Los que sólo van a acompañar, se quedan en la calle y les dan dulces y copas. En seguida el tamborilero toca un son y todos se disponen a empezar a bailar jotas y picaos.

La comida es muy copiosa a base de carne. Tienen costumbre de matar un macho cabrío, o pollos y cabritos, o corderos y también varios platos de repostería: arroz dulce, flanes, natillas, etc.

Por la noche al terminarse la cena, los amigos del novio le cantan el «Crece», que dice así:

«Crece pampanito crece
por cima de este tejado
así «crezca» la nobleza
de los dos recién casados.
... ... ... ... ... ... ... ... ...

Abrenos la puerta novio
si no la quieres abrir
que vienen los tus amigos
a despedirse de ti».

Cuando el novio es de fuera, tiene que pagar el vino. En Valero las pesetas y si la novia es rica, un toro.

Al día siguiente es la tornaboda y siguen bailando y comiendo hasta que se terminan las viandas.

Y con este «saborete» dejamos al «hoyito», canturreando la coplilla que dice:

«Valero ya no es Valero,
que es un segundo Madrí,
algún día por Valero
pasará el ferrocarril..

# ALGUNOS ASPECTOS ETNOLOGICOS DE LA VILLA DE GRAUS (HUESCA)

POR

EDUARDO PALACIO NACENTA

GRAUS es una localidad enclavada entre el Somontano y el Prepirineo oscense. Vamos a centrarnos en el estudio de su religiosidad y su folklore.

## A) GRAUS: SUS DEVOCIONES

Entre las devociones de la villa de Graus una es la principal, la que gira en torno al Crucifijo o «Santo Cristo», en propia expresión suya, que San Vicente Ferrer donó a la localidad.

### EL HECHO

En el año 1399, se dirige San Vicente Ferrer desde Valencia a Avignon, llamado por Benedicto XIII.

En su ruta de apóstol, acompañado de Fray Pedro Cerdán; llega a la antiquísima villa de Graus. (Se sabe que en el año 1223, Pedro II de Aragón le concedió el título de «muy noble y muy antigua villa»). Corría por aquel entonces el 1415.

Realizó una fervorosa misión. Y como efecto del cariño que los grausinos despertaron en su corazón se desprendió del crucifijo que llevaba en su compañía. Parece que ya había dejado en su peregrinaje otros dos crucifijos, uno de ellos que se conserva en Tarazona y otro que no se conoce a ciencia cierta en dónde.

Ofreció e hizo entrega de esta imagen del Cristo al «muy ilustre capítulo de racioneros» y en presencia del «muy ilustre Ayuntamiento».

En tal acto S. Vicente dijo que lo entregaba «con la certeza y seguridad de que entre vosotros sea siempre venerado y siempre querido, que vuestra de hoy sea también la de vuestros hijos y que en los siglos cruzarán diversas manifestaciones rebeldes a Dios que quitarán la fe de naciones y pueblos, mientras en Graus se mantendrá por los siglos de los siglos». (Según un pergamino encontrado entre los legajos de papeles de Mosén Lorenzo Gambón, beneficiado de la Parroquia y Capellán del Santo Cristo de San Vicente Ferrer).

La devoción que Graus profesa no sólo al Santo Cristo, sino también a su donante, es de un carácter muy tradicional y muy intensa.

Se conserva el lugar, comúnmente conocido por ellos, por la «predicadera de San Vicente», desde donde éste dirigió su palabra a los grausinos.

Otras devociones de la localidad de Graus son las de la Virgen del Rosario y de San Antonio Abad, devociones de las que hablaremos al tratar de las correspondientes cofradías a las que han dado lugar.

## Cofradía del Cristo de San Vicente

Surgió con el nombre de Cofradía de Penitentes. Parece que fue como consecuencia del fervor popular ante las palabras de S. Vicente sobre el Juicio Final y la triste desgracia de los condenados; como reacción lógica del arrepentimiento de los corazones contritos nació el acto de la «postración». Estos «postrados» forman los que luego en organización de Cofradía son llamados penientes. Paso intermedio entre ambas es la procesión de Disciplina que el mismo S. Vicente estableció. La donación del Cristo está estrechamente ligada a ella; tan es así, que más tarde le dará su mismo nombre.

La cofradía está compuesta por un Prior y Hermanos. El primer domingo de Agosto el Prior convoca a los Hermanos a Capítulo. En él se lleva a cabo «el pase de cuentas», se atienden los ruegos y preguntas y se estudian las solicitudes de los candidatos a Hermanos, que desean cubrir las vacantes de los fallecidos en este último año hata completar el número de cien; pues según el reglamento de la misma los miembros de ella han de ser cien.

Su misión es lo que se refiere específicamente al Cristo y a San Vicente; ni que decir tiene, pues, que se cuida de lo que a sus cultos atañe; éstos están exteriorizados principalmente en las procesiones.

## Las procesiones

Las tardes de los domingos primeros de mes sale la Cofradía en procesión, conmemorando de esta manera la procesión de Disciplina comenzada por S. Vicente; dando así cumplimiento al deseo del santo.

Pero dos procesiones tienen un carácter más especial de alabanza y gloria a ambos: Santo Cristo y S. Vicente. Son las que se celebran durante los días trece y catorce de septiembre, en la conmemoración de su festividad.

El día trece tiene lugar la procesión de S. Vicente, que saliendo de la iglesia de la Parroquia se dirige hacia la basílica de Nuestra Señora de la Peña. Es presidida por el Prior y Hermanos, así como por la corporación municipal. Asisten a ella los personajes folklóricos de la villa: danzantes, cabezudos y caretas, etc.

Los mozos danzantes forman en «cuadernas» ante el santo patrón ofrendándole unas precisas evoluciones. No asiste la mujer a esta ceremonia. Desfila la procesión por las calles silenciosas, rotas sólo por el tañido de la gaita, que marcando el compás a los danzantes llena el espacio de grata cadencia, y por las salvas de los trabucazos. La peana del santo, así como los mozos danzantes del baile de las espadas van adornados de flores de albahaca. Es costumbre en este día el llevar en la mano o en el ojal albahaca de la que ha ido acompañando a la imagen de S. Vicente; es para el grausino una comunicación y un recuerdo religioso de su virtud y un pequeño medio de acercamiento a él.

El día catorce tiene lugar la procesión del Santo Cristo, que hace su recorrido por todas las calles de la villa.

Como la anterior es presidida por el alcalde y la Corporación en pleno, Prior de la Cofradía y demás autoridades; siendo asimismo acompañada por los mozos danzantes y comparsa folklórica del día anterior.

Característico de esta Cofradía es la procesión llamada «Llega» antiguamente denominada «Plega». Se trata de una procesión-colecta que tiene por finalidad el sufragio de los gastos habidos durante el año y especialmente durante las fiestas.

Se realiza de la siguiente manera: jóvenes a caballo recogen el trigo, entregado por los agricultores, en unos pequeños sacos, presentándolos posteriormente ante la imagen del Santo Cristo en acción de gracias por el feliz resultado de la cosecha; admitiéndose asimismo donativos en metálico como tributo de las familias no agricultoras. Entretanto, el grupo de danzantes y gaiteros, presididos por el Prior, cofrades y de-

más autoridades, recorren las calles del lugar interpretando el baile-marcha, conocido por «el baile de los palitroques».

Se trata de uno de los bailes de Ribagorza, cuyo origen así como el de la «llega» no se conoce a ciencia cierta; se supone que sería algo así como una expresión natural de la alegría de los sencillos pastores que llenos de contento harían chocar sus cayados en honor de su santo patrón.

Al mimo tiempo los Mayordomos de la Cofradía van visitando las familias haciendo entrega de estampas en las que se contienen los Gozos del milagroso Crucifijo de S. Vicente y cordoncitos en rojo y blanco, considerados como reliquias del santo. Al llegar a la casa del Prior, éste hace bajar grandes bandejas con tortas, roscones y vino con los que obsequia a todos. Los danzantes le agradecen el obsequio con un baile acompañado por la gaita.

Una vez acabado este acto continúa la procesión hasta la Iglesia Parroquial donde termina.

### Cofradia de San Antonio Abad

Sus datos se circunscriben al día de la conmemoración del santo: 17 de enero.

Existe la tradición de que S. Antonio preserva a los animales de todo mal; por eso comienzan los actos del día con la bendición de los animales. Posteriormente el Prior y los Hermanos Cofrades recorren la localidad recogieno los productos ofrecidos por los vecinos como tributo al santo. Estos se subastan públicamente y el dinero recogido se emplea en pagar al predicador traido por la Cofradía en esa festividad, en comprar las velas que quemarán los cofrades en los Oficios de la Semana Santa y en limosnas.

### Procesión del Corpus

Tiene esta procesión en Graus una característica especial: el acompañamiento de la Sagrada Forma por parte de los niños «chuflando con chuflos», según la propia expresión de la villa.

## B) GRAUS: CREENCIAS Y SUPERSTICIONES

Podemos hacer notar en primer lugar la creencia que apunta Ricardo del Arco, aunque haya desaparecido casi por completo en nuestros días. «En la villa de Graus, cuando se cierne una tormenta horrorosa, el cura párroco saca de su capilla al Crucifijo que dejó como recuerdo de su misión San Vicente Ferrer en 1415, sea la hora que sea, y lo pone en lo más alto de la torre.

La tempestad se aleja sin causar estragos»[1].

En cuanto al fenómeno opuesto, la escasez de agua, Vicente Bardaxí recoge la siguiente: «no sólo Graus honra con sus cultos al santo legado de S. Vicente, su devoción se extiende más, y cuando la escasez de agua hace necesaria las rogativas públicas, los veintidós pueblos que forman su comarca, dando al menos dos personas por hogar acuden a ella desde muy antiguo en día determinado, dirigidos por sus autoridades y párrocos, con sus cruces y pendones en demanda de agua para sus campos»[2].

Cuando el río Esera, experimenta una crecida en sus aguas, debido a las lluvias, sacan el Crucifijo, portado por el párroco y junto a uno de sus puentes todo el pueblo suplica que decrezca el nivel de las aguas que amenazan sus huertas y sus casas.

En cuanto a creencias que se refieren a la fertilidad de las tierras, Ricardo del Arco ha recogido la siguiente: «para asegurar las cosechas, es popular poner en los campos, en el día de S. Pedro mártir, ramos de olivo o de laurel, bendecidos; no de roble o de nogal, pues éstos les son propicios a las brujas. Llegado el tiempo de la siega, cuando el segador encuentra un ramo llama a sus compañeros, rezan un padrenuestro, echan un trago, y el dueño de la heredad lo lleva a sus habitaciones de modo que sirva de protección contra los rayos, quedando así guardadas de los espíritus malignos»[3].

Otro rasgo característico y digno de destacar, permanente en nuestros días, son los llamados «Ofrecimientos» u «Ofertas».

Si bien éstos se dan en todas partes, en Graus revisten una forma es-

[1] DEL ARCO, RICARDO: Notas del folklore alto aragonés, págs. 501-503.

[2] BORDAXÍ, VICENTE: Colaboración en *Aragón histórico, pintoresco y monumental*. Publicado por Sebastián Monserrat de Bondía y José Pleyan de Posta, pág. 231.

[3] DEL ARCO, Ricardo: Notas del folklore altoaragonés, pág. 502.

pecial: unen totalmente lo profano y lo religioso, en el sentido de que si la gracia es conseguida, el acto que en su agradecimiento se realiza es de carácter profano. De esta manera lo ofrecido pasa de profano a religioso. Ejemplo de esto lo podemos hallar en los personajes folklóricos, que son llevados no por tradición de padres a hijos, como es en la mayoría de los sitios, sino por promesas u ofertas al Cristo. Nos encontramo ante la estrecha unión de lo profano y lo religioso.

## Las supersticiones

Poco queda ya del mundo de las supersticiones, no obstante, podríamos traer como tales las siguientes:

### a) *El cordón rojo y blanco*

Se trata del cordón en rojo y blanco que los Mayordomos han ido entregando por los hogares en la procesión-marcha de la «Llega». Este cordoncito los niños y los jóvenes lo llevan durante todo el año atado a la muñeca. Las personas mayores lo atan al ojal o bien lo guardan en la cartera. La razón de ello es el carácter casi milagroso que se le atribuye porque han sido bendecidos y son del Cristo de San Vicente.

### b) *Las estampas*

Algo parecido sucede con las estampas que representan al santo, distribuidas asimismo en la procesión de la «Llega». Las madres las colocan en las puertas de las habitaciones de sus hijos. Los hombres las llevan encima o las colocan junto a sus instrumentos de trabajo. La razón de ello es el mismo carácter de protección que se les atribuye.

### c) *Los palitroques*

Una vez acabada la danza de los «palitroques», el danzante los colocaba en forma de cruz en la cabecera de su lecho. Representaban para él un recuerdo de la Cruz del Santo Cristo. Cuando un enfermo estaba en estado de gravedad, si él no los tenía, se le llevaban y aplicaban los de su vecino. Se cuenta que algún enfermo ha sanado debido al contacto de ellos. Prácticamente esta costumbre ha desaparecido.

## C) GRAUS: SU FOLKLORE

### 1. Las Albadas

El origen de la «albada» es desconocido. Pero su importancia y el haber pasado a primer plano se debe a una persona que está ligada a la leyenda según la cual la «albada» se había hecho famosa debido a los amores de un personaje llamado Carmina.

La aldaba es algo así como la jota, ellos dicen que es su verdadera jota, que con letrillas diversas que ellos mismo componen aplican a los diversos acontecimientos de la vida.

Poco a poco estas albadas pasaron de un sentido estrictamente amoroso, a un sentido más general; así se cantan albadas por apropiación a distintos personajes: prior, autoridades, santos...

Pero las más importantes son, sin duda alguna, las dedicadas al Santo Cristo y a San Vicente. Veamos algunas de ellas:

Esta albada es una ofrenda
de este humilde trovador
al apóstol de Valencia
y a su Cristo Redentor.

La albada que en Graus se canta
en honor al Santo Cristo
es como plegaria santa
que le ofrecemos sus hijos.

Vibra el alma emocionada
de entusiasmo y de placer
al cantar al Santo Cristo
y a San Vicente Ferrer.

Adiós, capilla dorada
rayo de luz esplendente
por ser siempre venerada
por su Cristo y San Vicente.

Es costumbre cantarlas en la noche del Santo Cristo. Su música es cadenciosa, de notas largas sostenidas que juegan con suaves redobles. Es netamente sentimental y de añoranza, de canción de amor y entrega espiritual susurrada al oido.

Ricardo del Arco dice acerca de las albadas: «Las albadas y las coplas de ronda en las vísperas de los días festivos, no son sino las canciones de amor; y las coplillas que al alba se cantan a coro en ciertos días del año (Pascuas, Corpus, Navidad, Epifanía), son la persistencia de la poesía épico-religiosa de ciertas tribus íberas, que del culto indígena se trasmitió al cristiano»[4].

## 2. Los festejos: Bailes y personajes folklóricos

La breve historia de los festejos grausinos la refiere Ricardo del Arco así: «Seguramente las fiestas más típicas del Pirineo aragonés, y aun del resto de Aragón, son las que la villa de Graus dedica a sus santos patronos: S. Vicente Ferrer y el Santo Cristo, durante los días trece, catorce y quince de septiembre. Ya en el siglo XV había variedad de fiestas profanas, y entonces danzaban los jóvenes de ambos sexos al compás del tambor, iluminando la danza una colosal hoguera que encendían en la Plaza Mayor En 1600 era ejecutada la danza con aditamento de trompa tocada por un «especialista» de la villa de Luzás.

En los últimos años del siglo XVI ejecutaban los danzantes diversidad de alegres y animados cuadros, bailando y tomando parte en el dance las majores mozas de Graus.

La música era el tambor, la trompa de Luzás y una gaita del pueblo de Azués. Un siglo después se introdujo en el dance el vistoso baile denominado de «sayas», en el que formaban veintidós parejas de jóvenes de ambos sexos con sus dos «repatanes» y «repatanas». Tenía lugar a las tres de la tarde en la Plaza Mayor y era presenciado por numeroso público de la comarca.

Poco después vinieron los tres gaiteros, hasta la actualidad. También colocaron al «volteador», «bulquiador» o «furtaperas». En el siglo XVIII se trajeron comediantes o cabezudos. En 1876, fue introducido el baile de las cintas por el grausino D. Vicente de Mur, que tanto se aplaude todos los años.

El ir a esperar a la gaita, entre estruendosos disparos, el ver ahorcado al Estaferno; la tarasca, la bruja, la careta y los caballitos; la «Llega» o «Plega», las corridas de vaquillas; la mogiganga, las estopa-

[4] Del Arco, Ricardo: Notas del folklore altoaragonés, pág. 474.

das, las albadas, el citado baile de las cintas, etc... es todo un conjunto de fuerte colorido. Ribagorza, que todavía mantiene gran parte de sus costumbres populares, como las pastoradas y matracadas, las danzas y las albadas, ha perdido los tradicionales gaiteros de Caserras, que dieron nombre a este pueblo ribagorzano, pues recorrían el país actuando con su música secular en sus fiestas»[5].

## Bailes

Los bailes típicos que hoy se conservan son los de las cintas, espada, palitroque y canastico. Todos acompañados por las gaitas y las salvas de los trabucazos.

### *1. Baile de las cintas*

Está interpretado por parejas de baile ataviadas con el traje típico aragonés. Es de creación reciente, recordemos que surgieron en 1876, introducidos por D. Vicente de Mur. Deriva del baile de las «sayas», que consistía en que parejas de mozos y mozas disfrazados en sus trajes danzaban y saltaban alrededor de la hoguera que a tal efecto se encendía en la Plaza Mayor. Tenía un carácter de bacanal, de mofas y burlas. Posteriormente se sustituyó la hoguera por un palo sostenido por el Mayordomo, del que penden las cintas.

Llámase de las cintas porque tomando una cada uno de los danzantes bailan a su alrededor, tejiendo diversos dibujos al compás de la polca «la grausina» que interpretan las gaitas. Van pasando las mozas, al mismo tiempo que hacen una tímida inclinación de cabeza, luego se forman las parejas que desfilan ante sus compañeros con ceremoniosos saludos formando unos grupos que componen un bello cuadro. Al final, escoltados por dos «repatanes» inician el desfile con que termina este baile.

### *2. Baile del canastico*

Se sabe que su procedencia es antiquísima. Es muy breve en su realización. Se baila por los mismos baturros inmediatamente después del de las cintas. Consiste en que primero los mozos y depués las mozas asidos a un aro giran en torno a él. Son acompañados también por la gaita.

---

[5] Del Arco, Ricardo: Costumbres y trajes en los pirineos. Publicación de la Academia de ciencias de Zaragoza. Zaragoza 1930, pág. 56-58.

*3. Baile de las espadas*

Está interpretado por mozos danzantes vestidos con pantalón y camisa blanca y faja y corbata azul o roja. Bailan divididos en escuadrones de a cuatro llamados «cuaderna». Estas cuadernas giran en torno a otra principal y partiendo de ésta surgen nuevos giros. Acompañados de la música de la gaita y del choque de las espadas van interpretando su baile.

*4. Baile del palitroque*

Es el mismo que el de las espadas pero en este caso los mozos danzantes se acompañan con dos palitroques en lugar de las espadas. Se baila únicamente cuando la «Llega». Es acompañado por la gaita y el trabuco.

En el transcurso de estos bailes hemos mencionado los instrumentos de la gaita y del trabuco. Hablemos un poco de ellos.

## La Gaita

La gaita tal como ha llegado a nosotros se presenta como un instrumento propio del país. Eran usadas por los pastores que las confeccionaban de diversos tipos.

Unicamente en este pueblo de la Ribagorza se ha conservado la gaita; ya que al desaparecer los pastores de Caserras, caserío, cercano a Graus, los mozos de este pueblo la conservaron.

Uno de los actos más emotivos es el de ir a «esperar la gaita». Se recibe a los gaiteros en las afueras de la localidad con salvas de trabuco y grande muestras de alegría, acompñándoseles posteriormente a la iglesia parroquial donde saludan al Cristo tocando la albada de las ofrendas.

La música con que acompañan a los bailes y a los actos en general es totalmente original, conservada según tradición. Tiene como nota característica unos pronunciados valores de sentimiento de nostalgia y añoranza.

## El Trabuco

Es el instrumento que antiguamente usaban los mozos para anunciarse al pueblo vecino al que visitaban con motivo de sus fiestas. El mozo forastero disparaba una salva a la entrada del pueblo. Se le contestaba

con otra y se les salía a recibir. Actualmente su uso se ha perdido y únicamente Graus mantiene la tradición.

## Personajes folklóricos

Entre los personajes folklóricos, tenemos a los «caballez»; «furtaperas»; «caretas»; «cabezudos», etc. Pero no los podemos comprender en su cometido y realizaciones si antes no conocemos la «mogiganga» de la cual derivan.

## La mogiganga

La mogiganga es casi una pieza de teatro burlesco, interpretada por gran cantidad de personajes, todos ellos de la villa. Actualmente no existe.

Se celebraba en la última noche de los festejos y consistía en lo siguiente:

Se formaba en la plazeta de Fantón. La empezaban dos hileras de jóvenes en número de doscientos, que portaban hachones fabricados con un trozo de ramal embebido en pez. A continuación iban los «repatanes» y las «repatanas». Detrás los danzantes con sus acompañantes y los gaiteros.

Seguían unos personajes mitológicos que llevaban una cabeza de animal sobre los hombros. Detrás de ellos venían diversas carrozas como la de los «filados» que hilan el cáñamo y trenzan las cuerdas y sogas, industria ésta muy acreditada en el país. Su carroza nos daba cuenta de cómo se fabricaban sus productos. Con iguales motivos desfilaban las de los alpargateros, zapateros remendones, etc.

Depués venían personajes de caracterología especial, la bruja, el estaferno y la tarasca.

La bruja utilizaba a manera de hisopo, una escoba impregnada de elementos sucios y malolientes.

El estaferno era un muñeco que giraba sobre un pibote al impulso de una cuerda arrollada a él. Al tirar de las cuerdas el muñeco giraba y sus brazos articulados, abiertos en cruz repartían golpes por doquier.

La tarasca se trataba de unas varillas articuladas que se álargaban velozmente descargando golpes a su alrededor.

Seguían otras carrozas como la de los herreros, la del simulacro de la toma de Graus por Sancho Ramírez, etc.

Por último venían los heraldos, pajes y maceros tras de los cuales

aparecía la carroza regia seguida de veinte jinetes que llevaban a la grupa otras tantas damas. A los acordes de la marcha real subían al trono los reyes, las damas y los caballeros, colocándose en diferentes puestos los maceros y los pajes.

El Secretario de Cámara anunciaba que ya podían pasar los gremios, comisiones, grupos y personas, que los reyes recibirían sus peticiones y darían seguidamente sus resoluciones.

Ahora es cuando propiamente comenzaba la fiesta. Su exposición, sus resoluciones, tenían un aire jocoso que era del agrado del público, que reía las burlas, mofas, caricaturas y chismes de la villa[6].

### Furtaperas

Es un muñeco payaso que se coloca durante los días de la fiesta, pendiendo de un madero con los brazos abiertos, en la galería del Ayuntamiento. Su oficio es el dar vueltas alrededor del madero cuando éste es girado. La tradición cuenta que se halla condenado a esta eterna danza por haber robado diez peras y haber sido desobediente; pena a la que le condenaron los reyes de la mogiganga.

### Caballez

Se trata de unos caballos de cartón o madera, que portados por unos mozos armados de un largo látigo, que hacen resonar contra el suelo, van corriendo y saltando produciendo el miedo entre los niños.

### Caretas

Son mozos que se disfrazan con simples caretas de tela metálica y sombrero. Sus vestimentas son de un gran colorido. Entre ellos destaca «Perichuán», que es la víctima de todos los demás.

Estos personajes actúan simultáneamente con los danzantes del baile de las cintas, generalmente parodian todos sus movimientos. No obstante para cada día de actuación tienen preparado un truco especial. Su actuación y su presencia produce entre el público un motivo de alegría y es esperada su aparición.

---

[6] Extracto del artículo *Teatro invisible Grausino* publicado por Buenaventura Oliván en el libro de Fiestas del año 1959

## Los juegos de los niños

Es difícil que los juegos que suelen entretener y animar la existencia de los niños sean un producto único del pueblo determinado en que se vive. Cuando menos los juegos son practicados por todos los pueblos de la comarca. Tal es el caso de Graus. Veamos algunos de ellos brevemente expresados:

—«Juego del cucú».

Mientras todos los participantes en el juego se esconden, uno de ellos al margen, queda fuera del resto. Al grito de cucú, este último debe salir en busca de los escondidos; éstos deben llegar al sitio que ocupaba aquél sin ser cogidos por él; si alguno es capturado queda fuera para el próximo juego.

—«Juego de al fondoné de las perras».

En primer lugar se hacen unos hoyos en el suelo, colocados en línea; cada jugador se coloca frente a uno; éstos van lanzando una pelota hacia uno de los hoyos. Cuando se ha introducido, los otros participantes tienen que salir corriendo hasta que el jugador en cuyo hoyo se ha introducido llega a ella; en este momento, los demás tienen que detenerse. El jugador tiene que arrojar la pelota sobre alguno de los demás; cuando uno de éstos es tocado por ella durante tres veces o se mueve para evitar su contacto ha de pagar una prenda: una «perra».

—«Juego de a furtá ropa».

Los participantes en este juego se distribuyen en dos bandos de igual número de componentes. Se colocan a una determinada distancia simétrica de otro jugador que permanece en el centro y que sostiene un pañulo en una mano. A la designación de un componente de cada bando por parte de este último, éstos deben salir corriendo a arrebatarle el pañuelo de la mano. El jugador que lo recoge en primer lugar debe volver a su punto de partida, mientras el otro debe perseguirlo; si es alcanzado por éste queda eliminado, si no, no queda eliminado. Así sucesivamente hasta quedar un bando eliminado.

Existen además diversos juegos tanto de niños como de niñas, pero que por ser muy generalizados por toda la geografía del país se ha omitido.

# ANGUIANO: TRES BARRIOS, TRES PUENTES Y TRES CLASES DE GENTES

POR

URSULA HELWIG DE ECHAURI

Los accidentes del suelo otorgan al trazado de Anguiano una característica muy peculiar. La villa se extiende sobre ambas orillas del río Najerilla, en terreno rocoso cerca de la zona donde la sierra se abre en abruptas laderas para dar paso al curso fluvial. El pueblo se asienta sobre las terrazas naturales que se extienden a lo largo de las riberas. Su trazado es longitudinal y responde a las irregularidades del terreno. Esta circunstancia geográfica ha favorecido la formación de tres núcleos urbanos parcialmente alineados.

El área central, recibe el nombre de Mediavilla y es el más extenso y poblado. Su trazado presenta dos calles paralelas al río, pero a diferente nivel, cortadas por estrechas callejuelas laterales que, en pronunciado declive, comunican lo alto del pueblo con la ruta provincial que más abajo delimita la villa. Algunas viviendas presentan dos accesos, el portal de la cuadra y otro en la primera planta que se nivela con la calle superior. Las casas están construidas con paredes de piedras en su planta baja y adobes en la superior. El entramado es de madera y el techo de tejas. Se destacan la cuidada artesanía de antiguas puertas de madera y las esmeradas cornisas bajo los aleros. Escudos de piedra adornan algunas fachadas.

Mediavilla es reconocido localmente como el centro, «el casco» o «la capital» del pueblo. En él se encuentran las autoridades municipales, la parroquia, los servicios públicos, las tiendas y los bares, pese a lo cual, la mayoría de los vecinos figura en los padrones municipales como labradores. Es, además, el sitio donde se celebra la fiesta patronal del pueblo.

A pocos metros y cruzando un afluente del río Najerilla se extiende el barrio Eras. Su trazado es irregular con numerosas callejuelas sinuosas que desembocan en una plaza central donde se encuentra la fuente.

La construcción de las viviendas presenta características similares a las de Mediavilla, aunque su apariencia resulta menos esmerada y la cantidad de viviendas reparadas o modernizadas dismininuye. Hay sólo 2 ó 3 comercios de modo que la función del área es exclusivamente residencial, siendo sus habitantes labradores y ganaderos. El barrio termina más arriba en un sitio destinado exclusivamente a los pajares.

En el otro extremo de Mediavilla, luego de cruzar un antiguo puente de piedra sobre el Najerilla en un sitio particularmente escarpado, se extiende el barrio Cuevas. Consta de una sola calle paralela al río y las viviendas se levantan a ambos lados de la misma. En lo alto del barrio se destaca el edificio de lo que fue parroquia de Cuevas en épocas pasadas y en el extremo final, un sitio despejado, denominado «El Palacio», reúne a todos los vecinos para la trilla y otras labores rurales. El estilo de las viviendas impresiona como similar al de los edificios de Eras y sus moradores se dedican a la labranza y ganadería.

* * *

Resulta evidente que las características del terreno han impuesto esta obligada segmentación en barrios. Sin embargo, creemos que el separatismo practicado por sus habitantes hasta hace pocos años, excede ampliamente esta circunstancia natural.

Desde el punto de vista administrativo, Anguiano ha sido considerado siempre como una sola villa y el Ayuntamiento ejerce sus funciones sobre los tres barrios.

Los habitantes de Anguiano. hacen, sin embargo, continua referencia a hechos ocurridos en el pasado y que mantienen muy vivo en el recuerdo por haber participado en ellos o por haber oído los relatos de sus padres. Estos incidentes revelan ciertas tendencias disgregadoras que mantenían socialmente distanciados a los barrios.

Las personas entrevistadas en los tres barrios coinciden cuando aseguran que:

«Los niños de Cuevas y de Eras se tiraban piedras con los de Mediavilla y nunca jugaban juntos».

«Los mozos de Cuevas iban armados y en grupos cuando frecuentaban los bares de Mediavilla y las reuniones terminaban con tiros y trompadas».

«Era mal visto que uno de Mediavilla se casara con uno de Cuevas».

«Cada barrio tenía sus cuadrillas de jóvenes y ellos no iban a otro barrio a rondar».

«Anguiano ha tenido divisiones, eran tres pueblos y no se mezclaban. Había tres Santa Aguedas y ahora hay una sola».

«Cada barrio tenía su baile y su todo».

«Anguiano: tres barrios, tres puentes y tres clases de gentes».

Hemos recogido informaciones referentes a las procesiones de jueves santo, durante las cuales la de Mediavilla y la de Cuevas intercambiaban sus respectivas cruces. A continuación cada procesión seguía con la otra cruz y con monaguillos «sin personal». A la noche volvían «y hacían el cambio; dicen que es la unión y el cariño del pueblo».

En el libro de fábrica (fol. 131) consta que en 1702 el Visitador General ordena al teniente de cura de la parroquia de San Pedro (Cuevas) «finalice y concluya la dicha procesión en la iglesia parroquial de San Andrés (Mediavilla) con la comunidad eclesiástica en donde dejará la Cruz, y no vuelva en procesión con cruz ni sin ella, a la referida iglesia de San Pedro so pena de excomunión mayor... por algunas indecencias e irreverencias que causaban en volver en dicha procesión...».

* * *

Hemos insistido en averiguar la percepción que tiene la gente de Anguiano de sus vecinos inmediatos y de los otros barrios. A las preguntas abiertas que les formuláramos, «¿La gente de Anguiano es toda igual? ¿Cómo se diferencia? ¿Por qué? ¿Dónde vive la mejor gente?», de inmediato respondían aludiendo a las tensiones pasadas. «Hay gente de campo —dicen— y gente de la calle. En Cuevas y Eras estaba la gente de campo y la de Mediavilla era gente más de calle, eran más señoritos».

«En Cuevas había gente atrasada, sin civilización».

«La gente de Eras era más ratera, era gente rencorosa».

«Los de Cuevas eran más iguales entre ellos».

«La gente de Mediavilla era más culta, más educada y más religiosa».

«Mediavilla ha sido el barrio preferido y el más distinguido».

«Eras era barrio de pánico y Cuevas era de temperamento, lo que decía uno estaba aprobado por todos los demás».

«Mediavilla es el sitio aristocrático por la estampa de las casas».

«Cuevas es lo más viejo. El puente lo construyeron los moros que vivían allí en las cuevas. En este barrio, otra diferencia será que hay eso que tienen la cara un poco aceitunada y los ojos grandes. Había eso de que era de moros. En Cuevas está el salón de los moros».

«En Cuevas hablan diferente».

«Las mujeres de Cuevas no tenían educación, venían a la misa de

Mediavilla y no sabían usar el reclinatorio. Había gente de mucho dinero, pero iban peor vestidos y no tenían pretensión».

«Eras era mejor que Cuevas. En Cuevas la gente era de campo, era distinta, se dedicaban a lo suyo y no les interesaban otros».

«A los de Cuevas se les decía «los árabes».

* * *

Resultan particularmente notorias las alusiones a la solidaridad:

«Se divertían entre ellos (los de Cuevas) y si venían a Mediavilla y le pasaba algo a uno de Cuevas, discutían y todos lo defendían».

«Ellos se veían más unidos y se creían más unidos que los de aquí. Los mozos venían siempre en grupo juntos y tenían derecho de decir que eran unidos».

En tal sentido, los informantes refieren la costumbre que tenían los jóvenes del barrio Cuevas de ir todos juntos al barrio de Eras a rondar en la fuente de Sto. Tomás y decían:

«Bendito Santo Tomás
vecino del barrio Eras
te venimos a rondar
todos los mozos de Cuevas»

Un informe afirma: «Los de Cuevas eran más unidos; para haber una riña en Cuevas, había 700 en Mediavilla».

Esta percepción que se tenía de la gente de Cuevas llegó a inspirar los versos de algunos cantares populares, como el que dice:

«Las mozas del barrio Cuevas
son pocas y bien unidas
si tienen una naranja
la reparten como unidas».

Las expresiones transcritas y otras que hemos recogido aluden a una serie de procesos de diversa naturaleza. La hostilidad que segregaba a los pobladores de cada barrio iba unida a ciertas imágenes que recíprocamente se habían formado. Estas imágenes resultan generalizaciones a veces carentes de fundamento y a menudo contradictorias. Se referían a diversos aspectos de la personalidad. Encontramos referencias a los rasgos físicos expresadas en tono peyorativo, ya que aparece una alusión al prejuicio contra el moro. El modo de vestir y de hablar también era objeto de severas críticas. La habilidad para rondar era cuidadosamente medida y comparada y con respecto a los valores éticos, el com-

portamiento social y el cumplimiento de prácticas religiosas, se llegaron a generalizaciones muy curiosas.

Con estos elementos se forjaron imágenes negativas que se arraigaron profundamente en la mentalidad de la gente y despertaron desprecios generalizados a todos los habitantes de un barrio. Cada individuo exageraba las cualidades positivas de su propio barrio al referirse a los hechos pasados vividos o relatados y para los barrios restantes sólo encontraba defectos, seguramente acentuados. Los ataques de la gente entrevistada en Eras y Cuevas son recíprocos, en tanto que sus críticas hacia Mediavilla resultan algo más suaves.

Llama la atención que en la época referida por los informantes, los barrios parecen haber sido relativamente homogéneos. Estas semejanzas se pueden deducir, aunque sólo en el aspecto demográfico, del análisis de los padrones municipales. Con respecto al lugar de nacimiento, desde el padrón de 1889 hasta el de 1966, la población de Cuevas era en su mayoría nativa del lugar. Eras compartía las mismas características en tanto que en Mediavilla el porcentaje de individuos nacidos en otros lugares de la provincia, como también fuera de la misma, es levemente más elevado, sin exceder nunca el 8% del total.

La homogeneidad de los barrios puede apreciarse también desde el punto de vista de la profesión denunciada por la población masculina. Una pequeña diversidad de ocupaciones se mantiene en Mediavilla en el transcurso del lapso estudiado, si bien el predominio de labradores, pastores y jornaleros (suponemos que son rurales) es casi absoluto y en los barrios periféricos estas actividades rurales son exclusivas.

La escasa movilidad geográfica, por otro lado, resultaba un rasgo común, ya que aparentemente todos los habitantes de la villa han efectuado pocos traslados temporales a otras localidades. Asimismo y de acuerdo con el reducido número de árboles genealógisos que hemos podido reconstruir la proporción de matrimonios con personas nacidas fuera del término es muy baja.

La homogeneidad ocupacional, el escaso número de nacidos fuera de la villa, la endogamia y la escasa movilidad migracional, entre otras características, resultan rasgos comunes a los 3 barrios. En tal sentido la homogeneidad de la villa los involucra a todos y en consecuencia las discriminaciones por barrios carecerían de sentido.

* * *

Hemos visto que las ideas y prácticas discriminatorias que fomentaban la desintegración social de Anguiano en tiempos pasados se extendía a otras áreas de referencia. De ellas, interesa aquella que alude a la

solidaridad de los habitantes. Dichas referencias apuntan con mayor fuerza hacia los habitantes de Cuevas y los informantes de este barrio, a su vez, reconocen que han sido más unidos.

Hemos visto también, de acuerdo con las expresiones de los informantes, que Cuevas parece haber sido el barrio objeto de mayores críticas. De modo que el barrio más despreciado resultaba el más unido. Nos preguntamos: Son justificables las críticas? Era Cuevas realmente un barrio tan peculiar o parecía distinto desde el marco de referencia de los otros habitantes de la villa?

Por el momento sólo podemos indicar que la solidaridad que existía entre los habitantes del barrio objeto de mayores desprecios podría reflejar una especie de mecanismo de defensa, igualmente compartido por todos.

* * *

Este fenómeno social resulta harto conocido en el medio rural español y el folklore actual brinda abundante material que ilustra la imagen que cada región o pueblo se han forjado de sí mismos. JULIO CARO BAROJA en su trabajo *Razas, pueblos y linajes*, ha efectuado un excelente estudio de este fenómeno que denomina «sociocentrismo» y define como «...la facultad de creer y sentir que un grupo humano al que se pertenece es el más digno de tenerse en cuenta entre los existentes...».

El «sociocentrismo» de Anguiano no constituye una excepción en el ámbito rural español, si bien parecía más complejo ya que afectaba a la integridad de una sola villa cuya población no superaba los 1.600 habitantes. De modo que el «sociocentrismo» interno de Anguiano ofrecía la particularidad de haber actuado sobre unidades sociales pequeñas.

* * *

La falta de documentación histórica no nos ha permitido rastrear el origen de los barrios y comprobar si cada uno de los mismos se ha desarrollado en forma independiente.

Suponemos que los habitantes se movían antiguamente dentro de la esfera limitada de su barrio. Ello habría contribuido a mantener la continuidad de estos grupos pequeños geográficamente separados y a acentuar, por consiguiente, la conciencia de pertenecer a una comunidad con motivaciones y aspiraciones comunes. Se produciría, en el transcurso del tiempo una plena identificación del individuo con su contorno social y aquí la noción de «comunidad» se asimila a la noción de «barrio».

Parece razonable por lo tanto, que, para la perspectiva limitada de

los habitantes de Anguiano de otros tiempos, el barrio vecino impresionara como extraño.

* * *

El cuadro que ofrece la estructura social de Anguiano en la actualidad ha variado esencialmente. los antiguos criterios de discriminación por barrios ha dado lugar a otros, conforme va adquiriendo la gente nuevos valores. Estos, reconocidos por un muy pequeño número de habitantes, se refieren a aspectos más concretos y aluden principalmente a la instrucción recibida, a las cualidades morales y a una muy vaga noción del «status» socio-ocupacional.

Asimismo, la endogamia por barrios ha desaparecido. Hace muchos años que una sola parroquia congrega a los vecinos de todos los barrios y la ruta de las procesiones comprende toda la villa. La frecuentación a los bares no revela preferencias por algún barrio determinado y la función de centro que desempeña Mediavilla permite que toda la vida comunal gravite en un mismo foco. Con todo, aún quedan resabios puestos de manifiesto cuando algunos informantes de edad avanzada insisten en que su barrio es mejor.

En la actualidad, la dirección de las tensiones ha cambiado de rumbo. Irradian desde el «centro» de la villa, reconocido por todos como el lugar que ofrece mayores ventajas, porque allí se encuentran las autoridades, la parroquia y los comercios. Ello motiva que los habitantes de los barrios periféricos aspiren hoy a trasladarse a una vivienda situada en Mediavilla, por razones de prestigio.

# ORGANIZACION FAMILIAR Y EMIGRACION EN UNA COMUNIDAD DEL PIRINEO ARAGONES

POR

ISIDORO MORENO NAVARRO

La presente comunicación constituye un aspecto del estudio que realizamos durante el verano de 1967 en la villa de Plan, situada en el Pirineo Central, provincia de Huesca.

El trabajo de campo se efectuó como práctica final del II Curso de la Escuela de Estudios Antropológicos de Madrid, bajo la dirección de su Director, el Dr. ESTEVA FABREGAT.

La villa de Plan, lugar donde centramos nuestro estudio, se encuentra a 1.060 m. de altitud, en el angosto valle de Gistaín, recorrido en toda su longitud por el río Cinqueta, afluente del Cinca, y está comunicada por una carretera no asfaltada y en malas condiciones, única vía actual de acceso al valle.

Las condiciones climáticas son las típicas de alta montaña, abundando en toda la zona los bosques, principalmente de pinos, abetos, fresnos y álamos. Existen asimismo prados naturales, y pueden verse algunos animales de caza, entre los que destaca el sarrio o «capra rupi capra».

Las tres localidades más importantes del valle son Gistaín, San Juan, y Plan, las cuales, pese a encontrarse muy cercanas, constituyen diferentes municipios. El mayor aislamiento de Gistaín —adonde actualmente sólo puede llegarse a pie o en caballería— se refleja en un mayor arcaismo y conservación de los valores tradicionales. Plan, en cambio, se está diferenciando progresivamente de los lugares vecinos, gracias a su ventajosa posición geográfica y a una serie de factores de diverso tipo que contribuyen a que esté iniciando, siquiera sea tímidamente, su «proceso de urbanización», mediante el cual ha adquirido ya una indudable hegemonía respecto de todos los pueblos del valle.

A pesar de esta marcha hacia un tipo de economía menos autosuficiente, los patrones económicos que rigen en Plan son todavía sensiblemente análogos a los del resto del valle, por lo que podemos conside-

rarlos característicos de la vida en esta región del antiguo Condado de Sobrarbe.

El poblamiento es en toda la zona muy concentrado en pequeños núcleos que distan poco entre sí, y la actividad de los 279 habitantes con que cuenta Plan (datos del 31 de diciembre de 1966) se centra, fundamentalmente, en torno a la ganadería, principalmente vacuna y en segundo lugar ovina. Subsidiariamente existe una agricultura de autoconsumo, minifundista y horticultora, y un aprovechamiento de la riqueza forestal. A estas actividades, ganadera y agrícola, han venido a unirse en tiempos recientes la de un incipiente comercio y la de otros trabajos especializados no directamente dependientes del sector primario.

Aunque en el pasado siglo la riqueza más importante fuese el ganado lanar, cada vez decrece más su número de cabezas, debido sobre todo a la baja rentabilidad de la lana. El puesto principal lo ocupa actualmente el ganado vacuno, pues son los terneros el único elemento de importancia que se comercializa en el mercado exterior. Todos los terneros se venden, no dejándose ninguno para el consumo del valle. Ellos son la principal y casi exclusiva fuente de ingresos monetarios para sus dueños, y en economías como esta no es preciso subrayar la importancia de la posesión de dinero o la potencialidad para adquirirlo como factor condicionante de la estratificación social.

El ciclo anual de la cabaña presenta tres etapas bien diferenciadas: en la primera, de abril a septiembre aproximadamente, los animales, cuidados por un pastor, están en los prados naturales de la montaña; en una segunda, transicional, deambulan por los campos cercanos al pueblo, y a partir de noviembre, cuando el invierno se hace riguroso, se estabulan.

Durante la larga temporada en que el ganado se encuentra estabulado, se alimenta de la hierba recogida en las parcelas de sus propietarios. Para cubrir esta necesidad —que se hará más fuerte si el año ha sido seco y se han agotado antes los pastos de la montaña— la mayor parte del terreno aprovechable para la agricultura se dedica a prados.

El hecho de ser propietario de un número crecido de vacas ha de llevar necesariamente aparejado la posesión de las tierras suficientes para que los forrajes en ellas recogidos sean bastantes para alimentarlas durante el invierno. De aquí que sean las mismas personas quienes reunan los dos máximos atributos de riqueza: ser dueño de muchas cabezas de ganado y de una gran extensión de tierras.

A pesar de que la mayor parte de las familias del pueblo no poseen más de dos o tres vacas o carecen de ellas, todas tienen algunas pequeñas parcelas, bien en propiedad o en arrendamiento. El cultivar alguna

huerta y poseer algunos animales de corral es totalmente necesario para todas las familias, ya que con ello aseguran su propia subsistencia, que, de otro modo, se vería seriamente amenazada, por existir pocas fuentes de obtención del dinero preciso para adquirir los alimentos.

Como los terrenos aptos para el cultivo son muy limitados, y los medios de explotación bastante precarios, apenas hay forma de aumentar la producción hortícola por mucho que trabaje el individuo. De aquí que siempre haya sido imprescindible una fuerte emigración que mantuviera el equilibrio demográfico del valle, permitiendo la continuación del precario *statu-quo* entre las posibilidades del medio y su población.

Esto ha sido posible gracias al sistema de herencia que ha regido tradicionalmente y aún continúa en vigor en todo el valle. Hereda solamente uno de los hijos, que es siempre el mayor, si no hay alguna circunstancia que impida el cumplimiento de esta ley general. Estas situaciones fuera de lo normal pueden ser producidas principalmente por alguna imposibilidad de tipo físico del heredero, por la enemistad declarada de éste con sus padres —quienes pueden entonces nombrar a otro de sus hijos—, o porque el propio heredero se haya marchado del pueblo, lo que constituye una renuncia tácita a sus derechos.

Si el matrimonio tiene algún hijo varón, éste será siempre heredero en circunstancias normales, aunque alguna de sus hermanas sea mayor que él. Solamente si no existe ningún varón los derechos recaerán en la mayor de las hijas.

Este sistema de acceso a la propiedad, que generalmente sólo puede conseguirse a través de la herencia, es válido para todas las familias del pueblo, independientemente de la riqueza o estrato social de éstas, y condiciona fuertemente toda la organización familiar y el sistema de matrimonios.

El jefe de la familia es el hombre, porque, aparte representar culturalmente el principio de autoridad, es quien aporta los bienes heredados o que se esperan próximamente heredar. El rol de la mujer sólo juega en asuntos domésticos —que son de su absoluto dominio—, y en los referentes a las pequeñas huertas, por estar éstas directamente relacionadas con el régimen diario de subsistencia de la familia. Para cualesquiera otros asuntos, se remitirá siempre a la autoridad del marido.

No obstante, el planteamiento anterior comienza a no ser firme en los casos en que no es el hombre el heredero, sino la mujer. Entonces, el marido verá muy mermada su autoridad, por no poseer el poder económico. Como, además, la residencia del nuevo matrimonio es en ese caso uxorilocal, el hombre ocupa una posición lateral y secundaria dentro de la familia extendida que formarán los padres de su esposa y las

hermanas solteras de ésta, y el nuevo matrimonio con sus hijos. Podríamos afirmar que el marido ha entrado así a formar parte de la Casa de su esposa, pero, al no pertenecer al linaje de ésta, sus hijos, aunque a los efectos legales lleven su apellido, serán conocidos por el de la Casa. De aquí que los siguientes herederos perpetúen dos apellidos diferentes, uno en los registros parroquiales y municipales, y el otro para todos los demás efectos, que será el socialmente reconocido.

El concepto de *Casa* es, pues, muy importante en la organización social del valle, y supone una continuidad del linaje por línea normalmente paterna, pero que también puede a veces transmitirse matrilinealmente. Lo que ha de permanecer inconmovible es el principio de residencia; la línea por la que se transmite el linaje podrá variar, pero no así su residencia. Por lo tanto, la sociedad no es en sí patrilocal ni matrilocal, sino que la residencia vendrá dada por aquel de los cónyuges que sea el heredero, y esto tanto para los matrimonios entre personas de un mismo pueblo como entre dos de distintos lugares del valle.

En el caso de los matrimonios en que ninguno de los contrayentes es heredero, éstos tendrán residencia novilocal, y si son capaces de subsistir y prosperar en el pueblo, bien por su propio trabajo o ayudados por alguna de las familias de origen, será el principio de una nueva Casa, aunque actualmente estos casos sean muy infrecuentes.

En el supuesto de que ambos cónyuges sean herederos, su nueva residencia se fijará en la casa de la familia de mayor poder económico y, por tanto, de más alto prestigio. No obstante, si las dos familias se encuentran en similar posición, intervendrán nuevos factores que han de tenerse en cuenta. Si, por ejemplo, uno de los contrayentes es hijo único, el matrimonio irá a vivir a la Casa de éste, para que no se pierda su linaje. Si ambos tienen hermanos, cabrán nuevas soluciones, aunque lo normal será que vayan a vivir a casa del hombre, pasando la hermana de mayor edad de la novia a constituirse en heredera de la Casa de ésta, aunque parte de los bienes se hayan adjudicado definitivamente a la primera heredera.

Al pesar tan fuertemente las motivaciones económicas y el prestigio de las Casas en la formación de los nuevos matrimonios, la influencia de las familias en el casamiento de sus herederos es mayor que la ejercida sobre los demás hijos. El matrimonio de estos últimos será tan sólo un problema de prestigio, pero en el del heredero se pone en juego la propia continuidad de la casa, por lo que es motivo de mayor atención. Tradicionalmente, los noviazgos eran ajustados casi exclusivamente por las respectivas familias, pero en la actualidad la acción de éstas no llega a ser tan decisiva y preponderante, si bien es difícil escapar totalmente a su influencia.

Cuando el nuevo matrimonio esté ya viviendo en la casa del heredero, éste, o bien explotará parte de las tierras que el padre le haya transmitido, o —lo que es más usual— laborará conjuntamente con él. De todos modos, y aunque la totalidad de los bienes de la Casa pasarán a ser suyos, mientras viva el padre será éste la máxima autoridad y el verdadero administrador de los asuntos de la familia.

Como en cada Casa sólo existen dos familias nucleares: la de los padres con sus hijos solteros y la nueva del heredero con su mujer y sus hijos, todos los hermanos de éste, para que puedan casarse en el pueblo, han de hacerlo con una heredera, de las que hay pocas, o han de fundar una nueva Casa. Esto último requiere desde la construcción misma de una vivienda, hasta la capacidad de hacer frente a la mera subsistencia, pues al no poseer tierras en propiedad, habrán de comprar todos los alimentos, con los consiguientes problemas que esto constituye en un tipo de economía semicerrada como es la que nos ocupa. Incluso hoy, que es posible ganar buenos jornales en Plan, trabajando por cuenta ajena, la situación para estos matrimonios es precaria, a menos que el marido ejerza parmanentemente un oficio, como puede ser, por ejemplo, el de carpintero o panadero. En estos casos, al haberse roto las bases económicas del sistema, ha cambiado también en buena parte el planteamiento anteriormente expuesto.

Lo normal es que todo varón no heredero emigre. Así ha sido tradicionalmente y lo sigue siendo hoy día. Para ayudar a estos hijos que no pueden aspirar a la propiedad y que, por tanto, carecen de posibilidades para cultivar algunas huertas, se les daba, según costumbre secular, un colchón y un arca en el momento de partir. Estos dos enseres nos parecen muy significativos: el colchón, como elemento más importante para un futuro matrimonio y la fundación de una casa, y el arca, donde habrían de guardar no sólo los alimentos, sino todo cuanto consiguiesen con su esfuerzo. En la actualidad, a los hijos que emigran se les procura ayudar monetariamente con una cantidad de acuerdo con las posibilidades económicas de su familia. Los contactos con la vida urbana enseñaron que la utilidad del dinero es mayor que la del colchón y el arca para hacer frente con éxito a la existencia en un medio hostil, como lo es siempre la ciudad para quienes pertenecen a una sociedad campesina.

La emigración se realiza a los centros urbanos de máxima atracción, principalmente a Barcelona. También se da hacia Zaragoza, Madrid, y otros lugares, aunque la atracción de la capital catalana es mucho más fuerte que la de las demás ciudades. Antes, gran parte de los emigrados marchaban a las vecinas tierras francesas y volvían tras varios años, o bien constituían una emigración golondrina, repetida todos los años.

En la actualidad, los hombres suelen emigrar definitivamente, y se enraizan y casan la mayoría de las veces en sus nuevos lugares de residencia, perdiendo casi todos sus vínculos con el pueblo. No suelen regresar nunca, y si alguna vez lo visitan temporalmente, no se consideran como integrantes del mismo, sino como forasteros que miran a sus familiares y antiguos amigos como a personas«rústicas», pertenecientes a un mundo que no es el suyo.

La edad en que los hombres emigran definitivamente suele estar en torno a la de realización del servicio militar. Generalmente, se marchan cuando concluye éste, pero no ha de creerse en una excesiva influencia del mismo en la determinación de emigrar. Aunque la estancia del mozo en la ciudad donde transcurra su período militar lo ponga en contacto con el mundo exterior, abriéndole nuevos horizontes, no debe olvidarse que la emigración es, ante todo, una necesidad vital para el valle, cuyos recursos no podrían sustentar con los medios técnicos actualmente en uso a una población mucho mayor que la presente. De aquí la institucionalización del no reparto de propiedades, mediante la herencia de todos los bienes a un único hijo.

Tradicionalmente, incluso antes de realizarse esta emigración definitiva, se daba una emigración golondrina, principalmente a Francia, por parte de niños y muchachos de entre diez a veinte años, para efectuar ciertos trabajos, incluso en las minas, y ganar así un jornal que llevaban a sus modestas casas para ayudar a la familia a superar la dura época del invierno. La temporada de trabajo de estos jóvenes terminaba normalmente con las primeras nieves, yendo los padres a recogerlos alrededor del día de Todos los Santos. La gente del lugar recuerda un año en que el invierno se anticipó de forma rigurosa, y murieron siete niños de Plan y San Juan, helados en el puerto fronterizo, al sorprenderles una ventisca cuando regresaban al valle.

Actualmente, esta penosa emigración temporal de niños no se realiza, y los jóvenes que aún no han efectuado su servicio militar, o bien se quedan en la villa —primero en la escuela y luego participando en las faenas del campo—, o cuando tienen 15 ó 16 años se marchan a la ciudad, generalmente a vivir con algún familiar residente en ella desde tiempo atrás.

Pero si la emigración masculina no ha variado de una forma esencial en los últimos años, sí en cambio es muy significativo el importante acrecentamiento de la emigración femenina.

Hasta hace unos años, algunas mujeres jóvenes marchaban como sirvientas a alguna ciudad o a los vecinos pueblos franceses, donde permanecían varios años, aunque con frecuentes visitas al pueblo, sobre todo con ocasión de las fiestas, regresando definitivamente más tarde. El ser-

vicio doméstico era entonces una necesidad con dos vertientes: la de no ser una carga para la famlia, y la de contribuir activamente al mantenimiento de ésta, mediante envíos de algún dinero. Al ser una de las contadas fuentes de obtención de dinero, el ir a servir no ha sido nunca considerado en el valle como un desprestigio.

Posteriormente, y cada vez con mayor fuerza hasta llegar a nuestros días, la emigración femenina ha ido aumentando en tal proporción que, actualmente, al emigrar más mujeres que hombres, sobre todo de edades comprendidas entre los quince y los treinta años, se produce una marcada desproporción de sexos. En contraste con la situación tradicional, existen ahora menos mozas casaderas que hombres jóvenes solteros. Esta desproporción de sexos ha repercutido fuertemente en todo el sistema cultural del valle, originando graves problemas que afectan a la propia estructura social de la comunidad.

Esta realidad, que podría parecer sorprendente, se explica por la creciente influencia de las formas de vida de la ciudad sobre las gentes del valle, y principalmente sobre las jóvenes. El prestigio de la ciudad, de sus diversiones, la posibilidad de escapar del fuerte control social de la comunidad y vivir una existencia más independiente, con autonomía económica y sin que nadie condicione los actos propios, son atractivos casi irresistibles que los habitantes del valle han descubierto, debido a las cada vez más frecuentes relaciones con el mundo exterior.

Esta visión de la ciudad, aureolada por los atributos citados, es hoy adquirida a través de la radio y últimamente también de la televisión, pero más aún por las conversaciones con las personas del pueblo que trabajan en la ciudad, con quienes es posible relacionarse, principalmente con motivo de las fiestas. El ejemplo de las muchachas de la ciudad que alguna vez hayan conocido, en el pueblo o en alguno de los cortos viajes a Aínsa u otro lugar más alejado, es también definitivo.

Además, al contrario de lo que ocurre a los hombres, las mujeres no suelen tener con el pueblo otros nexos que los familiares. Como muy raramente una mujer esperará heredar, falta la espectación en tal sentido, por lo que carecen de intereses económicos propios, faltándoles también la posibilidad que tiene el varón de emplearse temporalmente en faenas a sueldo o en cualquier otro trabajo remunerado de los que actualmente no faltan en la villa. Su horizonte en ésta se reduce a conseguir un matrimonio con algún heredero de mediana posición. Aún en este caso, el casarse para continuar realizando las mismas faenas que de soltera, si no otras más duras, no es panorama que hoy sea particularmente grato, a las jóvenes, en comparación con la vida que piensan pueda depararles la ciudad.

De esta forma, la mayor parte de las muchachas de Plan se hallan

fuera del valle, casi todas prestando servicios domésticos en las grandes ciudades, e incluso en localidades cercanas, como Bielsa, donde la industria hotelera precisa empleadas femeninas. La mayor parte de ellas vienen al pueblo durante unos días al año, casi siempre coincidiendo con las fiestas, para visitar a sus padres, y ésta es ocasión para que las amigas que han quedado en sus casas les hagan mil preguntas y se refuerce en ellas el deseo de seguir su ejemplo.

En contra de lo que pudiera pensarse, esta influencia de los modos de vida urbanos es en Plan más fuerte que en las restantes localidades del valle, precisamente por estar iniciándose el ya aludido proceso de urbanización. Las jóvenes de Plan han experimentado en sí mismas alguna de las ventajas que esta situación lleva consigo. En contraste con las del vecino San Juan, por ejemplo, no es tan frecuente que efectúen trabajos en el campo, siendo su vida menos dura que la de aquéllas. Sin embargo, en Plan hay mayor emigración femenina que en cualquier otro lugar, debido precisamente a que el gozar ya de alguna de las ventajas urbanas es un poderoso acicate para intentar disfrutar de las demás. Y como esto no puede aún conseguirse en Plan, se opta por la emigración.

Como el casarse en la villa cerraría casi con seguridad la posibilidad de marcharse, la mayoría de las pocas mujeres de menos de treinta años que aún permanecen allí prefieren casarse con un hombre de la ciudad, sea cualquiera su posición social, que con un mozo del pueblo en situación económica media. Debido a esto, no existen en la actualidad suficientes muchachas para que puedan contraer matrimonio todos los hombres, y como se considera que a partir de cierta edad el estado *natural* de éstos es el de casado, las frustraciones sexuales y sociales que tal situación implica se están multiplicando aceleradamente.

El sistema normal de herencia repercute fuertemente sobre el resto de la organización familiar, y condiciona incluso el carácter de las relaciones entre padres e hijos. Aquel de éstos que haya de ser el heredero jugará su rol de forma muy estricta. Su sumisión a los padres será mayor que la de sus hermanos y, a la vez, su espíritu de iniciativa y responsabilidad se desarrollará antes y de forma más intensa. Frente a los restantes hermanos adoptará siempre una postura de superioridad, pues él encarna el futuro de la Casa.

Los demás hijos, ninguno de los cuales tendrá la espectación de la herencia, se comportarán de modo distinto. El respeto a los padres no será tan profundo, ya que no temerán, como aquél, que algún acto no autorizado desemboque en la elección de otro de sus hermanos como heredero. Saben que, llegado el momento, habrán de emprender el camino de la emigración. Los intereses de la Casa no se identifican con sus propios futuros intereses y, por tanto, los problemas de la familia no

les preocupan en tan alto grado como al heredero. Sólo si éste desapareciese, por muerte, emigración voluntaria o desheredamiento, la expectación de la herencia tomará en ellos cuerpo y todos se afanarán en ser sumisos, trabajadores y respetuosos, para que en ellos recaiga la elección.

Aunque el heredero contraiga matrimonio y tenga hijos, el jefe de la Casa seguirá siendo el padre, el cual progresivamente irá dejando en sus manos la mayor parte de los asuntos, aunque continúe gozando de la autoridad máxima y se reserve las decisiones más importantes.

La mujer del hijo —y más aún el marido de la hija, caso de ser ella la heredera— formará también parte de la Casa, pero su status nunca será muy elevado. Tendrá siempre sobre ella a la madre de su marido y a las hermanas solteras de ésta; situación que suele causar frecuentes tensiones.

Finalmente, hemos de subrayar la importancia de las fiestas como ocasión institucionalizada de reafirmar la solidaridad entre todos los integrantes de la Casa y de acrecentar el prestigio de la misma, tanto frente a las otras Casas de la villa como a los ojos de los forasteros. En torno a la mesa se reúnen todos los miembros de la familia que viven juntos e incluso alguno de los que habitan en la ciudad. Es un gran orgullo que todos los pertenecientes a la Casa se encuentren reunidos, presididos por el jefe de ésta. Para tal ocasión se sacan de las arcas los mejores manteles y cubiertos, y se preparan abundantes y buenos platos.

A pesar de que en toda sociedad campesina, como lo es la de Plan, existe una acusada tendencia a no exteriorizar la cuantía de los bienes, sin embargo en las ocasiones solemnes —acontecimientos familiares, fiestas anuales, etc.— se desarrolla una verdadera competición en cuanto a cantidad y calidad de comidas, en el número de invitados que pueden sentar a la mesa, y en que toda la familia sin excepción se encuentre reunida. Estas ocasiones son las socialmente convenientes para hacer ostentación de riqueza.

# LA UTILIZACION DEL TIEMPO LIBRE DE LOS TRABAJADORES, EN LA CONSERVACION Y DESARROLLO DE LAS ARTES POPULARES

POR

PEDRO ARNALDOS JIMENO

## I) LA UTILIZACION DEL TIEMPO LIBRE DE LOS TRABAJADORES

La utilización del tiempo libre del trabajador en su formación cultural y humana, las Artes populares, la artesanía artística, los deportes, etcétera, es para él una necesidad porque el trabajo mecanizado que tanto se ha extendido, en su proceso, exige del trabajador la repetición continua del mismo movimiento a una velocidad que requiere muchas veces una concentración absoluta que produce una tensión nerviosa acompañada de un embotamiento, por no decir de una parálisis, de la vida cerebral.

Entonces las horas de ocio deben servirle para satisfacer las necesidades mentales que surgen como consecuencia de estos inconvenientes.

Para el trabajador es muy penoso el efecto psicológico de un trabajo en el cual actúa pasivamente debido a lo repetitivo de los movimientos, en lugar de hacerlo activamente.

La vida del trabajo es dura para el trabajador que se siente muchas veces afectado en su dignidad humana y sufre al ver que su existencia parece tan poco inmportante, ya que su papel en la vida moderna es ínfimo.

La participación del trabajador en la producción se reduce incluso a veces a un solo movimiento, repetido un número determinado de veces durante un número de horas igualmente determinado, lo que hace que no pueda adquirir un sentimiento de su importancia personal. Entonces sus necesidades mentales no sólo permanecen sin cubrir, sino incluso permanecen inconscientes, atrofiándose sus sentimientos de dignidad.

Por otra parte la mecanización y más aún la automación, harán posible pronto la reducción de la jornada de trabajo, con lo que el trabajador tendrá más tiempo libre y la sociedad debe organizar aquellas instituciones que favorezcan la utilización de ese tiempo libre, evitando el vicio y la pérdida de energías que pueden emplearse en el fomento de las Artes populares, en el ejercicio de las cuales pueda desarrollarse la personalidad del trabajador. «Ese tiempo libre lo paga caro el trabajador —decía el gran sociólogo aragonés Severino Aznar—; lo paga con dinero, con jirones de salud; muchas veces con el tesoro de su vida moral; a veces con la pérdida del respeto de sus hijos y de la paz de su hogar, cuando podría dedicarlo a vigorizar su organismo con juegos y deportes; a aumentar su cultura oyendo conferencias, asistiendo a cursos y leyendo libros, preparándose mejor para ejercer su profesión y para cumplir sus deberes de ciudadano, de padre y de creyente. El Poder público —agregaba— tendrá que preocuparse de este problema». Y Juan XXIII en la encíclica «Mater et Magistra» recuerda que es un deber del trabajador el dedicar los intervalos de su trabajo a reparar las energías perdidas después del duro esfuerzo y dar a sus sentidos honesto esparcimiento.

El trabajador necesita vivir una vida verdaderamente humana fuera de las horas de su trabajo; evadirse de la preocupación del trabajo cotidiano para vivir un poco el mundo de la belleza y uno de los medios más importantes es el del ejercicio de las Artes populares.

Hay que dar al trabajador los medios no de «matar el tiempo» al final de la jornada laboral, sino de ocupar su tiempo libre en algo verdaderamente útil y para que pueda desarrollar su personalidad aplicando su actividad al cultivo de las Artes populares, donde encontrará los goces estéticos que le harán olvidar la dureza del trabajo repetitivo de la industria moderna.

Ese deseo de evadirse de la realidad del trabajo mecanizado por medio de las Artes populares, le llevará también a su elevación espiritual. La preparación para la utilización de ese tiempo libre, debe iniciarse ya en los últimos años de la instrucción, como afirman los pedagogos.

Para contrarrestar aquellos efectos, el ejercicio de las Artes populares tiene un valor y una utilidad extraordinaria, entre otros motivos porque permitirán al trabajador evadirse del mundo del maquinismo.

En todos los países se cultivan las Artes populares como algo que está enraizado en la entraña del pueblo; como algo que representa la continuidad de las generaciones, el legado de la cultura, la tradición que recibimos de nuestros mayores.

Aclaremos que entendemos por arte popular —de acuerdo con Otto

Lehmann, director del Museo de las Artes populares de Altona, presidente que fue de la Comisión Internacional de las Artes populares—, toda manifestación de los medios humanos de expresión, en que se percibe una emoción original, caracterizada al mismo tiempo por una tradición.

El arte popular, sujeto a la tradición y a la colectividad, se opone, pues, en principio, al arte considerado como la manifestación de un genio individual. El objeto de arte no es popular en sí en el momento de su nacimiento; se convierte en arte por la adhesión más o menos grande del pueblo en que se ha producido.

## 2) ORGANISMOS NACIONALES Y SUPRANACIONALES

Convencidos de la necesidad de utilizar el tiempo libre de los trabajadores para que no se malgaste en la ociosidad, en el embrutecimiento y en el vicio, muchos países han organizado con distintas denominaciones instituciones diversas para encauzar iniciativas y llevarlas a la práctica, convencidos de que con ello se beneficiarán extraordinariamente las clases populares.

Bélgica creó en el año 1930 el Consejo Superior de la Educación Popular para la utilización de los ocios, establecido en el Ministerio de las Ciencias y de las Artes. Argentina creó la Asesoría de Turismo Social y vacaciones en 1956. Colombia creó en 1939 un organismo de desarrollo cultural, encargado de organizar obras de educación y de entretenimiento para los trabajadores. dependientes del Ministerio de Trabajo. Con la denominación de Defensa de la raza y aprovechamiento de las horas libres, Chile fundó en 1939 un Instituto Nacional. Canadá por su ley de 1943 creó una organización de los recreos de los trabajadores. EE. UU. de América crearon la «National Recreation Association» que ha celebrado muchos congresos nacionales. Francia creó un Consejo departamental de los deportes, tiempo libre y educación física. Inglaterra en 1937, por medio de la Ley de cultura física y recreo de 1937, creó un Consejo Nacional de la Educación Física y del Recreo que ha desarrollado una importante labor. Portugal en 1940 creó la Fundación nacional para la alegría en el trabajo, que, entre otras misiones, tiene la de organizar visitas a los museos e impartir cursos de música, canto y danzas populares. Venezuela fundó en 1955 un Instituto para la capacitación y

recreo de los trabajadores. Alemania e Italia dieron también gran impulso a estas actividades desde hace muchos años.

La Conferencia Internacional del Trabajo reunida en 1924, adoptó una importante Recomendación sobre la utilización de los ocios de los trabajadores que dio lugar a que en España se aprovechasen diversas iniciativas, si bien ya en la época del Instituto de Reformas Sociales, Alvaro López Núñez ya formuló proyectos al respecto.

En el año 1930 se celebró el Congreso Internacional de los ocios de los trabajadores en Lieja, reuniéndose después este Congreso en Los Angeles en el año 1932, reuniones éstas a las que han seguido otras muchas.

En el año 1934 se creó la Comisión internacional de los ocios de los trabajadores.

El primer Congreso Internacional de las Artes Populares, se celebró en Praga en 1928 y fue patrocinado por el Instituto Internacional de Cooperación intelectual. El éxito que tuvo demuestra de una manera clara, la importancia que universalmente se concede al estudio de las artes populares. España presentó una especie de atlas del traje regional, gracias al notable folklorista Luis Hoyos Sainz. El alma de estos Congresos era la Comisión Internacional de las Artes Populares, nacida de este Congreso. Nuestro país presentó además una serie de comunicaciones importantes, entre otras de Del Arco, Masoliver y otros.

El segundo Congreso de la C. I. A. P. que tuvo lugar en Amberes, en Lieja y en Bruselas en 1930 fue extraordinariamente brillante y en él se estudiaron las artes populares en las fiestas públicas (artes plásticas y decorativas, danzas y manifestaciones públicas). A estos Congresos han seguido otros, en los que se ha puesto de manifiesto el interés de estas actividades para la vida social. En qué medida y de qué manera es posible y oportuno utilizar las artes populares en los ocios del trabajador, es algo que casi todos tenemos conciencia de ello y creemos que el problema estriba en la coordinación de instituciones.

## 3) LAS ARTES POPULARES EN ESPAÑA

España no ha estado nunca al margen de estas actividades para utilizar el tiempo libre de los trabajadores aplicándolo a la difusión de las artes populares y de la artesanía artística. De todos es conocida la trayectoria seguida. Nuestras leyes fundamentales recogen la idea de que el productor necesita vivir una vida verdaderamente digna y humana,

participando del mundo de la belleza, del arte, etc., creándose a tal fin instituciones por las que el trabajador pueda desarrollar sus facultades físicas, intelectuales y morales.

El riquísimo folklore español y la artesanía artística de nuestro país, tan estimada en el extranjero, han tenido siempre por ejecutores, en gran medida, a los trabajadores, unas veces en forma individualizada y otras agrupados bajo distintas denominaciones de gran fuerza y raigambre.

De todos son conocidos los esfuerzos de la Sección Femenina y de la Obra Sindical «Educación y Descanso» por conservar, impulsar y desarrollar las artes populares, sacando del rico venero de nuestra tradición secular una múltiple y variada gama de actividades que son el asombro de todos. Los éxitos de los Coros y Danzas de España han rebasado nuestras fronteras. Ambas Organizaciones han comprendido que la música, el canto y las danzas populares, son un rico tesoro que no puede perderse y deben hacerse todos los esfuerzos necesarios para conservarlas y desarrollarlas.

Igualmente la Obra Sindical «Artesanía» vela por la riqueza y variedad de nuestras artes ornamentales y utilitarias. La cerámica de Málaga, Paterna, Manises, Sevilla, Salamanca, Ciudad Rodrigo, Níjar y Muel; los tejidos de Almería; las arquetas de marfil; las sederías de Toledo y de Valencia; las lozas de Talavera y Alcora; los repujados; los encajes de Lagartera, del Vendrell, etc.; los damasquinados; el vidrio de Mallorca; las figuras de Belén de Vich, y tantas y tantas otras cosas bellas producto de las artes populares, deben conservarse y fomentarse por todos.

La música tanto instrumental como coral es el arte popular por excelencia, si se quiere comprender bien la palabra «popular» en lo que tiene de más noble y más puro. Su valor educativo es de todos conocido.

Por ello es justo y profundamente de equidad el colocar su estudio y su práctica en la base y en el primer plano de todo perfeccionamiento artístico verdaderamente popular.

Deben fomentarse las «rondallas», las «coblas», los orfeones, los coros, las sociedades musicales, las bandas de música, los «dances», las «collas» de sardanas, los tablados flamencos, los «esbarts dansaires» y tantas y tantas otras formas de cultivar estas artes populares que tan hondo han calado en la entraña del pueblo y que tan fuertes lazos de solidaridad han creado entre quienes las practican, porque les une un ideal común de arte verdadero, que es social por excelencia. por el hecho que eleva el espíritu, hace vibrar el corazón, reconforta el alma y, por consiguiente, embellece la vida del trabajador que dedica su tiempo libre a cultivarla. Las magníficas colecciones de nuestros «Cancioneros», cons-

tituyen un riquísimo archivo de melodías populares que deben conservarse y ejecutarse con más frecuencia.

Por su parte el Ministerio de Información y Turismo también ha impulsado las artes populares organizando festivales de música, de canto y de danza, el Teatro de Juventudes «Los Títeres» y otras interesantes actividades de la Dirección General de Cultura Popular.

## 4) NUEVAS ESTRUCTURAS

Pero se hace preciso crear nuevas estructuras que permitan un mayor impulso a estas obras que son imprescindibles; crear nuevos órganos de coordinación en los niveles local, provincial y nacional para la participación directa en los mismos de los interesados.

Deberíamos partir de Comisiones locales de Artes Populares en las que cooperasen la Sección Femenina, la Organización Sindical, el Ayuntamiento y las sociedades existentes como rondallas, coros, orfeones, sociedades de conciertos, coblas, dances, rondallas, cuadros artísticos, etcétera.

En el plano provincial las Comisiones de Cultura de las Diputaciones provinciales o bien las Instituciones de Cultura, donde existan, debieran llevar a cabo esta labor coordinadora e impulsora de las Artes populares, con la participación de la Universidad, del Magisterio español, las Delegaciones de Información y Turismo y de Trabajo y los organismos citados anteriormente.

En el Ministerio de Información y Turismo o bien en el de Educación y Ciencia, debería constituirse la Comisión Nacional de Artes populares, con las debidas representaciones del Ministerio de Trabajo, del Movimiento, etc.

La Dirección General de Bellas Artes, la Universidad, la Sección Femenina, la Organización Sindical, la Dirección General de Promoción Social, el Magisterio español, deberían prestar a esta Comisión Nacional una colaboración activa e intensa.

Las Casas de Cultura, los Museos etnográficos y otros, deberían ser piezas fundamentales de esta intensificación de la Artes populares para la utilización del tiempo libre de los trabajadores.

Esta Comisión Nacional debería adherirse a los organismos internacionales citados, para coordinar su acción con los mismos, participar en los Congresos internacionales, realizar intercambios artísticos, etc.

## 5) RECURSOS ECONOMICOS

Es evidente que una acción eficaz en favor de la utilización del tiempo libre de los trabajadores en la conservación y el desarrollo de las Artes populares, requiere muchos esfuerzos y medios poderosos para llevar a cabo programas completos de actuaciones y extender sus beneficios a todo el país.

Por ello las aportaciones económicas para que estas Comisiones puedan realizar su labor, deberían proceder de distintas fuentes.

Por una parte deberían establecerse en los Presupuestos generales del Estado cantidades suficientes para el sostenimiento de estas Comisiones y financiar en parte sus programas.

Por otra parte el Fondo Nacional de Protección al Trabajo y en cierta medida la Organización Sindical, la Sección Femenina, las Corporaciones locales y las Cajas de Ahorros Benéficas, deberían ayudar a financiar estas actividades.

Finalmente la iniciativa privada y especialmente las empresas y los trabajadores, deberían contribuir en cierta medida, a financiar las Comisiones locales de Artes populares, para impulsar esta acción en favor de la utilización del tiempo libre de los trabajadores en la conservación y desarrollo de las Artes populares.

Toda esta acción coordinada de conjunto, debe estar apoyada por la radio y la televisión, las cuales deben dedicar mayores espacios a las emisiones de divulgación de las Artes populares en horas asequibles a las trabajadores, teniendo en cuenta su nivel intelectual y sus necesidades morales y sociales y puesto que está asegurado su éxito de audición, como lo ha demostrado la experiencia.

# ENDOGAMIA LOCAL Y SISTEMAS DE PARENTESCO EN UNA ALDEA DEL PIRINEO OSCENSE

POR

JULIÁN SANTOS SANZ

## NOTA PRELIMINAR

El presnte estudio ha sido realizado sobre el material etnográfico obtenido durante los primeros treinta días del verano de 1967. El trabajo fue dirigido por el Dr. C. ESTEVA FABREGAT y los medios económicos fueron aportados por el Instituto de Cultura Hispánica. El principal objetivo del trabajo ha sido una práctica de campo, después de concluidas las clases teóricas en el Centro Iberoamericano de Antropología de Madrid.

He practicado como fuente de información, la observación directa, el diálogo, la entrevista y, en general, todo aquello que me ha permitido el contacto empático con la realidad. En numerosas ocasiones, he realizado observación participante. El magnetófono ha sido muy eficaz en la realización de entrevistas y me ha permitido ampliar el número de informantes. Estos han sido prácticamente todos los habitantes de Chisagüés, y no he reparado en obtener información, aunque se tratara de residentes en los pueblos próximos.

El material que se presenta en este estudio ha sido revisado por el doctor C. ESTEVA FABREGAT.

* * *

## ASPECTOS DEMOGRÁFICOS

En el verano de 1967 Chisagüés[1] contaba exactamente con 29 habitantes. Prácticamente todas las familias son numerosas y si bien el crecimiento biológico es progresivo, la evolución demográfica es regresiva

como consecuencia del elevado índice migratorio. Las sacudidas de la emigración comenzaron a experimentarse desde el momento que todos los habitantes del valle de Bielsa fueron evacuados a Francia en 1939, meses antes de concluir la contienda civil española. Una vez terminada la guerra muchas personas no regresaron a Chisagüés, especialmente los hombres. Posteriormente se ha producido un número de emigraciones que, en líneas generales, ha venido creciendo con la cadencia de una progresión aritmética. Como contrapartida de las emigraciones se han producido inmigraciones solamente en la relación 3/19.

La debilidad del crecimiento demográfico total está en dependencia numérica del coeficiente migratorio desfavorable, ya que no en relación del crecimiento biológico, cuya tasa de mortalidad es relativamente baja.

La tasa de mortalidad ha experimentado una sensible disminución en los últimos años, sobre todo en cuanto a población infantil se refiere, debido a razones sanitarias y de higiene. Se producen simultáneamente dos fenómenos significativos, a saber: una tendencia migratoria progresivamente creciente y una marcada tendencia al descenso de la natalidad.

La alta desproporción entre varones y mujeres que se advierte en el cuadro anterior, se debe a que en las dos generaciones contabilizadas como más recientes, el número de nacidos varones ha sido de 34 y el de mujeres solamente de 19. A pesar de que también es mayor la cifra de emigrantes varones, la proporción de residentes actuales es de 9 varones más que mujeres. Esta circunstancia arroja luz a la hora de expli-

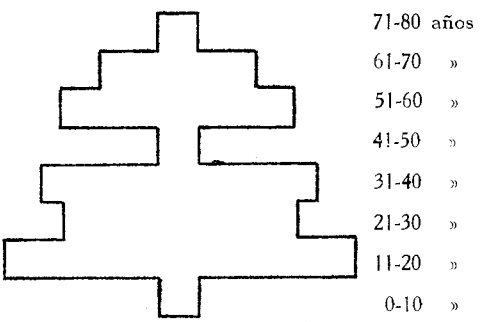
CUADRO DE LA ESTRUCTURA POR SEXOS Y EDADES DE LOS HABITANTES ACTUALES (1967)

| *Edades (años)* | *Varones* | *Mujeres* | *Total* |
|---|---|---|---|
| 0-10 ... ... ... ... ... ... ... | 1 | 0 | 1 |
| 11-20 ... ... ... ... ... ... ... | 5 | 2 | 7 |
| 21-30 ... ... ... ... ... ... ... | 3 | 2 | 5 |
| 31-40 ... ... ... ... ... ... ... | 4 | 2 | 6 |
| 41-50 ... ... ... ... ... ... ... | 1 | 0 | 1 |
| 51-60 ... ... ... ... ... ... ... | 3 | 2 | 5 |
| 61-70 ... ... ... ... ... ... ... | 1 | 2 | 3 |
| 71-80 ... ... ... ... ... ... ... | 1 | 0 | 1 |
| *Totales* ... ... | 19 | 10 | 29 |

[1] Chiragüés se halla situado en el Pirineo oscense a pocos kilómetros de la frontera francesa. Pertenece al término municipal de Bielsa, que, a su vez, es centro administrativo y comercial de varias aldeas más.

car el fenómeno de que no exista ningún caso dentro del poblado de residencia uxorilocal[2] y, sin embargo, se registren varios de residencia virilocal[3].

*Pirámide de población total por edades* (1967)




Dado que el número de habitantes es muy pequeño, la pirámide anterior no puede ofrecer la clásica forma regular que presentan las obtenidas con muestras poblacionales muy numerosas, pero evidencia en sus alteraciones los drásticos efectos migratorios; por ejemplo, la merma producida en el rectángulo correspondiente a las edades entre 41-50 años, es debida a un notable crecimiento migratorio, que tuvo lugar a raíz de la guerra española y que se dejó sentir fundamentalmente entre los jóvenes comprendidos entre los 20 y 30 años.

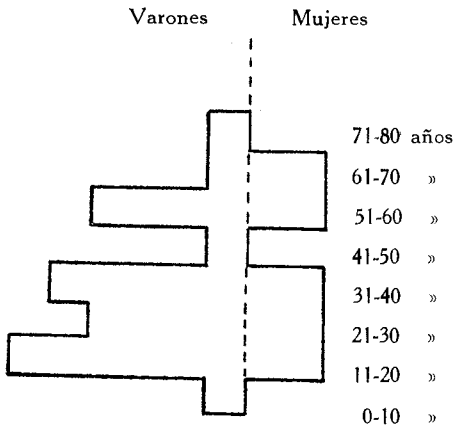
Como puede apreciarse, esta pirámide presenta una asimetría en favor de los varones; no es otra cosa que la representación gráfica del fenómeno antes apuntado de la diferencia numérica entre hombres y mujeres.

Todos los aspectos demográficos apuntados han sido analizados dentro de unos esquemas estrictamente poblacionales, pero hay que hacer notar que la natalidad y fecundidad no dependen solamente de factores biológicos, como tampoco el índice migratorio depende unilateralmente de elementos poblacionales, sino que cada vez, y en mayor

[2] Comporta el traslado del marido al poblado de la esposa.

[3] En este tipo de residencia la esposa pasa al poblado del marido.

*Pirámide de población total por sexos* (1967)




medida, están condicionados por la estructura económica y social, que orienta a decisiones de control de la natalidad, por ejemplo.

## *Sistemas e parentesco*

CUADRO DE DISTRIBUCIÓN DE LOS MATRIMONIOS SEGÚN LA DIFERENCIA DE EDAD ENTRE LOS CÓNYUGES (1967)

| *Diferencias de edad* | *Total de matrimonios* | *Edad actual de los cónyuges* | |
|---|---|---|---|
| | | *Masculino* | *Femenino* |
| 2 años... ... ... ... ... ... ... | 1 | 41 | 39 |
| 5 años... ... ... ... ... ... ... | 1 | 75 | 70 |
| 6 años... ... ... ... ... ... ... | 1 | 34 | 28 |
| 9 años... ... ... ... ... ... ... | 2 | 65 y 57 | 56 y 48 |

Los datos de este cuadro han sido tomados sobre cinco matrimonios residentes actuales de Chisagüés.

Como puede apreciarse, el hombre supera en edad siempre a su esposa, siendo la diferencia media de 6,2 años, lo que supone una cifra ciertamente elevada[4].

[4] VÍCTOR PÉREZ DÍAZ señala para su pueblo de Guadalajara una media próxima a los cuatro años: *Estructura social del campo y éxodo rural*. Madrid, 1966, pág. 92.

En pueblos próximos oscenses se atenúa esta diferencia. En Gistaín, la diferencia de años entre los cónyuges tiende a equilibrarse e incluso, en muchos casos, la mujer supera al hombre.

Para una muestra de los nueve matrimonios más recientes se da una endogamia local del 66,6 %, lo cual representa un coeficiente endogámico notablemente elevado. Solamente 1/3 de los matrimonios son exógamos y han sido contraídos con mujeres de poblados oscenses relativamente próximos.

No existe ningún matrimonio uxorilocal residente en Chisagüés. Sin embargo, hombres de este pueblo han practicado ese tipo de residencia en localidades francesas.

Todos los matrimonios, con excepción de dos, son patrilocales[5]. Se registran también matrimonios contraídos entre hombres y mujeres naturales de Chisagüés, pero cuya residencia puede calificarse de neolocal, por tener la habitación en distinta entidad demográfica.

Los nombres de las diferentes casas refieren al edificio, sin que pueda precisarse históricamente a qué sea debido en cada circunstancia, pero el hecho de que las sucesivas herencias garanticen la perpetuidad del nombre de la casa, asegurándose incluso en los casos la ausencia de descendientes varones, hace que el nombre del inmueble esté también estrechamente vinculado a la familia.

Cuando tiene lugar un matrimonio que adopta el tipo de residencia patrilocal, la esposa pierde definitivamente el nombre de soltera alusivo a su casa originaria. Por el contrario, cuando el tipo de residencia adoptada es matrilocal[6], la identificación se hace matrilineal para los hijos habidos del primer matrimonio, quienes pierden definitivamente el nombre de la casa del padre y se les identifica únicamente por el de la casa de la madre. El marido que adopta el tipo de residencia matrilocal se halla en una situación equidistante entre las dos casas y es identificado por la unión de los nombres de su casa originaria y de la de su esposa; así se dice, por ejemplo, Dalacín el de Sarrot.

Una residencia matrilocal comporta un tipo de identificación fundamentalmente materna y ,a la inversa, los matrimonios patrilocales denotan identificaciones patrilineales. No existe posibilidad real de trocar el orden de los elementos que intervienen en esta inversión.

Si bien en lo relativo al nombre de la casa la orientación matrilineal hace perder en la descendencia el nombre de la casa del marido, todo parece indicar, que tiende a producirse una situación de equilibrio, el cual torna esa situación, un tanto anómala al sistema, en otra más estable, o

---

[5] El matrimonio queda a vivir en la casa del padre del marido.

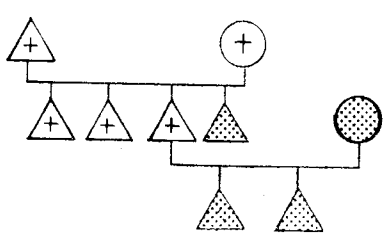
[6] El matrimonio pasa a vivir con la madre de la mujer.

por lo menos, más generalizada. Para conseguir ese retorno a la estabilidad del sistema cultural, la endogamia local o familiar, según los casos, juega un papel muy importante. Hay que poner de relieve que el sistema de parentesco siendo bilineal está centrado en Chisagüés patrifocalmente. La fuerte endogamia se constituye para éste y otros muchos casos en un exponente, un índice, de la coherente estructura social que ha dado fuerza a su organización, y la sigue dando, en la medida que se lo permite la crisis cultural propia motivada por los cada vez más frecuentes contactos con el exterior y la emigración.

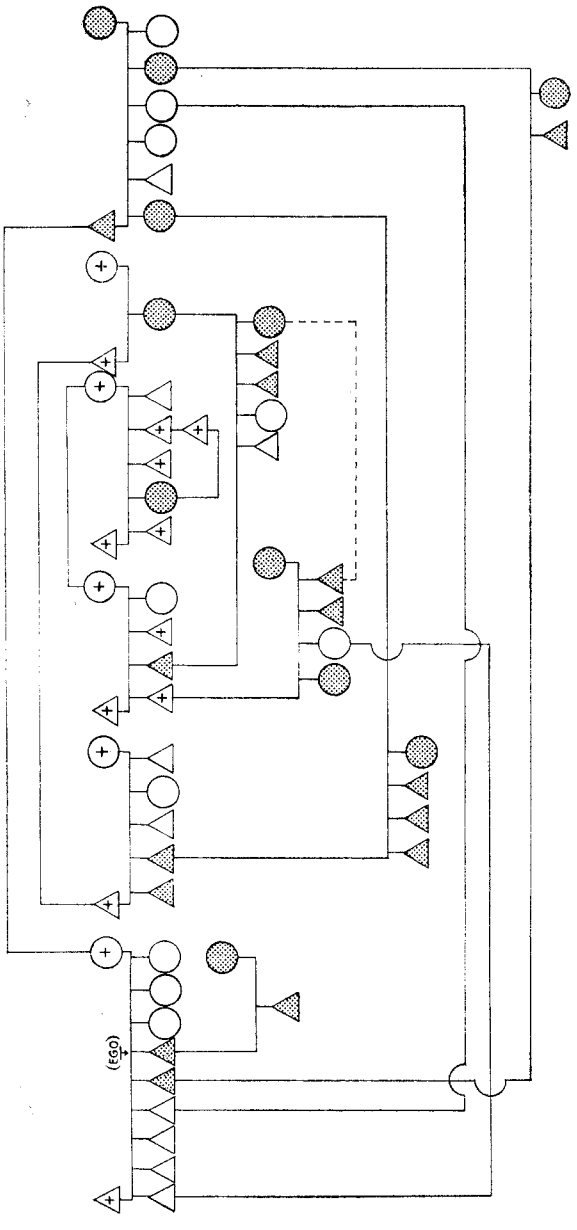
Con excepción de una, todas las restantes casas están vinculadas por lazos de parentesco. Algunas de ellas, para las tres generaciones que tengo registradas, presentan hasta tres enlaces recíprocos. Parece más correcto hablar en este caso de endogamia familiar que de endogamia local, de poblado o de grupo. La única casa desvinculada hasta ahora por líneas de parentesco con las otras, parece tener un descendiente que se halla comprometido con una joven adscrita a la tupida red endogámica.

El gráfico inferior presenta la genealogía de la familia no vinculada por lazos de parentesco con las restantes.

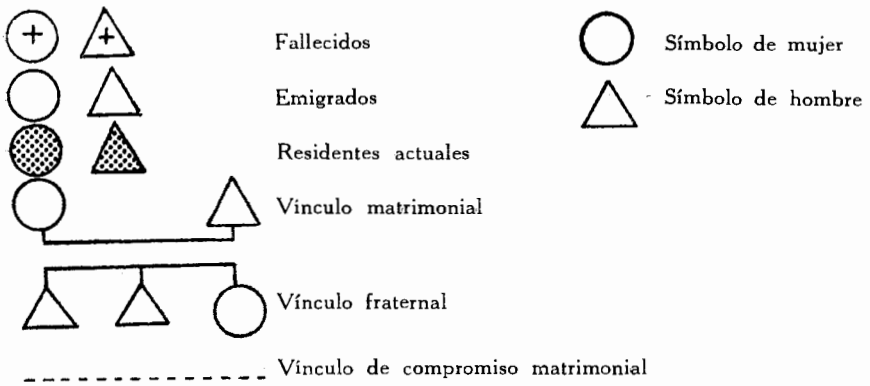
*Casa Daro*



Como puede apreciarse, se registran en ella un número relativamente elevado de fallecimientos, lo cual puede explicar el hecho de encontrarse desvinculada por líneas endógamas con las restantes casas. Sin embargo, uno de los hijos ya apunta a integrarse en el sistema de parentesco local. Al morir el esposo de la generación intermedia, la viuda ha constituido con sus hijos y el hermano menor de su marido una familia nuclear.




Esquema estructural endogámico




El *esquema estructural endogámico* representa de manera gráfica la tupida red endogámica de Chisagüés. Las sucesivas casas se hallan todas emparentadas entre sí, bien por vínculos directos o indirectos. He preferido sacrificar una posición central de (ego), con objeto de que no pierda valor gráfico su posición relativa respecto de la comunidad.

## BIBLIOGRAFIA

ESTEVA FABREGAT, CLAUDIO: *Cuestionario para medir la orientación de carácter social.*
PÉREZ DÍAZ, VÍCTOR: *Estructura social del campo y éxodo rural.* Madrid, 1966.

# TRANSFORMACION DE BENIDORM Y SU IMPACTO EN LAS COSTUMBRES POPULARES

POR

VICENTE SARRIÓN MARTÍNEZ

EL conocido fenómeno de la transformación turística sufrida por Benidorm en el transcurso de muy breves años plantea una serie de problemas de tipo etnológico que han afectado y han de afectar de manera profunda en las costumbres populares de un típico pueblo de la «Marina». Los presupuestos sociales de esta transformación los bosquejamos a continuación como base del estudio que hemos iniciado sobre el impacto de la misma, no sólo en la vida material de las gentes de Benidorm sino en sus relaciones sociológicas (relaciones familiares, organización social, costumbres populares, etc.) y en sus supuestos ideológicos, lengua, artes populares, creencias, etc.

Este problema de aculturación exige un estudio que con orientación científica y moderna estamos realizando dentro del Instituto de Estudios Ibéricos y Etnología Valenciana.

* * *

Dentro de la comarca conocida con el nombre de «Marina alicantina», estrecha franja de terreno entre las últimas estribaciones del Sistema Penibético y el Mar Mediterráneo, formando zonas de acantilados y de playas, y precisamente en el centro de una de estas últimas se encuentra el núcleo urbano centro de nuestro estudio.

Así como la mayoría de los pueblos en su origen fueron agricultores, este que nos ocupa escapa de esta teoría planteada en un principio como regla general y parece ser que se ocupó en sus orígenes de la pesca en vez de la agricultura.

Según dice Lañez Reguart en su diccionario, el Duque de Medinaceli estableció una almadraba en Benidorm, donde ha estado funcionando hasta mediados de nuestro siglo. Fue ésta seguramente la primera que

empezó a funcionar en nuestras costas levantinas y llegó a alcanzar tal prestigio que de ella se puede decir que han salido los capitanes y personal técnico de las del resto de España y así se desplazaban y distribuían en las ocho almadrabas existentes posteriormente entre Tortosa y Cartagena. También fueron reclamados para montar y dirigir las nuevas almadrabas que posteriormente se fueron poniendo en la costa sur de la Península y en el norte de Africa. Y todavía en nuestros días siguen desplazándose, aunque en número bastante reducido de marinos a estas almadrabas, en las que se conserva con orgullo la herencia que sus antepasados les legaron de ser los más entendidos en cuanto a la pesca del atún se refiere.

Pero no sólo la almadraba era su medio pesquero, sino que durante el siglo XIX y primeros años del XX el tipo de pesca más usado era el de los «Sardinales», «Trasmallos», «Alacheros», cuyas redes oscilaban alrededor de los cien metros de longitud por un metro sesenta centímetros de profundidad.

Hacia el año 1910 llegaron nuevas técnicas denominadas «Como Cintas» que más tarde sobre el año 1912 evolucionó hasta «artes» de cerco denominadas «Mamparras» en las que ya se introducen las luces.

En el año 1928 llegó el primer motor que sustituyó a la vela y al remo que hasta entonces se había utilizado.

En las «Mamparras» tanto el dejar caer la red en el agua, como el recogerla se hacía todo a base de trabajo humano, pero con las nuevas técnicas y la aplicación del motor, es a éste a quien corresponde efectuar este trabajo. De este modo la técnica de la «Mamparra» ha evolucionado a la de ««Traiña» y la primera embarcación que entró en Benidorm con esta nueva técnica fue hacia el año 1944. Con estos nuevos métodos se necesita menos mano de obra por lo que las ganancias son superiores a la hora del reparto.

Antes de la llegada de la «Traiña» en este reparto el dueño de la embarcación o armador percibía el 50 % y el otro 50 % se repartía entre los quince o veinte marineros que componían la flota, esto claro está sobre las ganancias limpias, es decir luego de todos los gastos. El armador de su 50 % separaba un 20 % que destinaba para la conservación del «arte» (red), remiendos y tendidos; quedando el tinte de parte del dueño. El patrón de la embarcación cobraba dos partes y el marinero encargado de las luces parte y media. Estos extraordinarios se cobraban del mismo 20 % que el dueño se reservaba de su parte para el arreglo de las «artes». Cuando se implantó el motor, el motorista también cobraba parte y media.

Con la llegada de la «Traiña» cambió el reparto: El dueño percibe un 40 % y los marineros se reparten el 60 % restante. De su 40 % el

armador descuenta un 15 % para la conservación de las «artes» pero percibe tres partes del 60 % del personal correspondiente al motor.

Con el paso del tiempo la pesca pasó a ocupar un segundo lugar debido al turismo y hoy ha desaparecido por completo. Los marineros han cambiado de oficio no quedando nadie que viva exclusivamente de la pesca. ¿Ha sido fácil esta transformación? Ha sido dificilísima. El marinero estaba muy «apegado» al mar, no había forma de que tomase otro oficio e incluso lo intentaban pero se encontraban desplazados, no comprendían la vida sin el mar. En los años en que se experimentaba esta transformación, período entre 1960 y 1965 era muy curioso ver a la gente marinera, ociosa, contemplando el mar sentados junto a la playa añorando sus noches de pesca.

Pero poco a poco fueron ambientándose a las nuevas normas de vida, trabajo menos duro y más ventajoso, con jornal diario frente a la incertidumbre de la pesca. Socialmente han alcanzado un nivel de vida superior al que tenían.

Un fuerte contingente de estos marineros han sido empleados por el Ayuntamiento como jardineros, guardaplayas, mozos, guardias municipales, cobradores, etc. Otros se han dedicado a actividades propias del turismo como camareros, conserjes, guardas nocturnos de hoteles o en obras. También pero en menos escala han pasado al campo de la construcción.

Cabría aquí un nuevo interrogante. ¿Ha perdido el benidormense su amor al mar al cambiar de medio de vida? Ni mucho menos. Todos parecen sentir una especie de añoranza y prueba de ello es que el tiempo que les permite su nuevo trabajo se lo dedican al mar. La mayor parte han conservado embarcaciones pequeñas de remo a las que le han colocado un motor suplementario o bien las han adquirido ahora.

Algunos de ellos le quitan tiempo al descanso, salen a pescar a las cinco de la mañana con el fin de a la hora del trabajo estar en su sitio y cumplir como el primero, puesto que son hombres muy activos y responsables. Otros lo toman como descanso al terminar por la tarde su jornada.

En el campo agrícola el fenómeno tiene facetas distintas, puesto que así como la pesca ha desaparecido por completo, sin que se observen indicios de recuperación, la agricultura por el contrario ocupó desde un principio un plano secundario apreciándose actualmente unas perspectivas muy interesantes y alagüeñas.

El problema del campo en Benidorm es la sequía, agravada por la falta de yacimientos de agua. Se intentó solucionar con la construcción de un canal procedente del río Algar en 1950 pero no había seguridad ni continuidad en el agua. Posteriormente se ha construido un pantano

en Guadalest que alimenta este canal con lo que parece asegurada el agua en el futuro.

Antes de la llegada del turismo el campo carecía de valor, la tierra estaba muy repartida existiendo cinco grandes propietarios, y el resto entre los que se trabajaban sus propias tierras, colonos que la llevaban en arriendo y los aparceros, mayores en número que los anteriores, y que trabajaban la tierra a medias con el dueño. Este pone la propiedad y el aparcero su trabajo, abonos y semillas siendo las ganancias a partir. Hoy se ha reducido bastante el número de colonos y aparceros puesto que mediante compra han pasado a ser propietarios o bien han abandonado el campo en busca de trabajos mejor remunerados. Esto ha provocado una crisis en el campo puesto que no se encuentra mano de obra para él y especialmente en la época de la recolección que por ser en los meses de verano coincide con la avalancha turística.

En el laboreo del campo se ha utilizado hasta casi nuestros días, el arado romano y la azada siendo sustituidos ahora por tractores y mulas mecánicas que compensan en parte la falta de mano de obra.

Así como habíamos visto el amor o quizás mejor la nostalgia que el pescador sentía por el mar, no sucede lo mismo con el campo, puesto que es raro que el joven que ha salido de él, vuelva o desee volver.

Pero el auge que alcanza Benidorm pronto satura la mano de obra local y reclama en grandes cantidades mano de obra de otras localidades próximas e incluso lejanas y así vemos llegar gentes de toda España.

Entre los trabajadores llegados de fuera hay que hacer mención a tres tipos distintos:

1) Los que establecen su residencia en Benidorm procedentes principalmente de Almería y Valencia, aparte de la propia provincia alicantina, aunque aquí las estadísticas pueden mentir en los últimos años, ya que un número importante son hijos de Benidorm nacidos en la capital, donde debido al nivel de vida alcanzado (aparte del Seguro) en la población, se desplazan las futuras madres para dar a luz en clínicas bien atendidas. También da un número considerable de inmigrantes las provincias del centro y sur de la Península.

2) Trabajadores que llegan para temporada y que proceden en su mayor parte de Alicante y Valencia y son llevados a Benidorm por las grandes empresas constructoras. La temporada suele durar de mediados del mes de enero hasta mediados de junio con un máximo en los meses de abril, mayo y junio. Este grupo permanece en Benidorm los días laborables, marchando a sus respectivas procedencias los sábados por la tarde y volviendo los lunes por la mañana. Suelen ser en su mayoría especialistas.

3) Inmigración trabajadora diaria. Son numerosísimos los trabajado-

res, en su mayoría casi absoluta albañiles, los que llegan diariamente a Benidorm procedentes de los pueblos de los alrededores como Villajoyosa, Finestrat, Polop, La Nucia, Alfaz del Pi, e incluso de Altea. Es curioso ver al amanecer como llegan estos trabajadores en verdaderas procesiones de bicicletas y motocicletas en busca de su trabajo. La misma vista se aprecia cuando ya decaido el sol, emprenden el regreso a sus hogares.

Costumbre tradicional en los habitantetes de Benidorm es la salida en los meses de verano hacia las casas de campo y que con la llegada del turismo aprovechan para alquilar sus casas en el casco urbano, que les servirá de ayuda económica para el invierno.

Dentro de estos movimientos migratorios sería conveniente hacer notar la salida de pescadores hacia las almadabras del sur de la Península y norte de Africa, a lo que ya hemos hecho alusión, por una temporada de febrero a mayo o junio y que desplazaba en el año 1960 a unos 350 hombres, hoy el número se ha reducido bastante. Pero no son sólo pescadores los que hacen esta salida, sino que van algunos hombres dedicados al campo y cuya misión es guardar los utensilios que quedan en tierra. Generalmente suelen ser los aparceros de los capitanes de almadraba que los llevan consigo para que obtengan algunos beneficios extras.

¿Cuál es el atractivo principal para la gente trabajadora que ha llegado a Benidorm? Llegan atraidos por las pingües ganancias que aquí se obtienen permitiéndoles ahorros considerables tanto o más cuantiosos que los que traen los emigrantes al extranjero, con ventajas considerables sobre éstos; tales como la de permanencia en la propia nación, libre elección de empleo y de empresario y con un clima que permite trabajar prácticamente todos los días del año, que es lo que interesa al trabajador, en su mayoría a «destajo» que con arreglo al trabajo realizado efectúa el cobro.

Cabe hacer notar la desaparición en la práctica de la jornada laboral, puesto que no cobran por jornada sino por horas de trabajo.

Como hemos dicho antes se paga mucho, pero se exige también mucho ya que como las cifras de los contratos son fabulosas, el mínimo retraso supone al dueño pérdidas considerables, y si este retraso es en la época veraniega las pérdidas pueden llegar a cálculos insospechados.

Para poder resistir este ritmo de trabajo la mano de obra ha de ser joven y así es la que llega a Benidorm. Predominan los hombres de 25 a 40 años y las mujeres entre los 20 y los 40. Los que llegan son en su mayoría matrimonios jóvenes ya que también para la mujer hay trabajo tanto o mejor remunerado que el del hombre.

El principal problema con que tropiezan es el de la vivienda que por

ser escasa es cara. Si el trabajador tiene categoría de oficial, su sueldo le permite pagar una vivienda en el casco urbano o en los alrededores más cercanos. El jornal que percibe un peón no le presta para esto y entonces busca un compañero para compartir la vivienda. El dueño suele permitir que habiten dos familias puesto que repartiéndose el alquiler le pueden pagar mejor.

El encarecimiento de la vivienda, además de por su escasez se ve incrementado por el turismo que paga cantidades muy elevadas por la temporada veraniega y es muy natural que cuando se quiera alquilar una vivienda para todo el año, el dueño pretenda sacar por lo menos lo que la temporada le puede dar, de otra forma no alquila. También influye en no alquilar para todo el año y sí de temporada porque en la primera no se termina nunca el contrato de inquilinato, mientras que en la segunda, terminada la temporada, el dueño dispone de nuevo del piso o apartamento.

Los medios de vida de la población actual han variado considerablemente.

Dado el gran incremento que ha adquirido la construcción por la necesidad apremiante de poder albergar en el verano el mayor número posible de turistas, la mayoría de la población se dedica a esta actividad, de ahí que las estadísticas indiquen un mayor número de albañiles que de cualquier otro oficio.

En segundo lugar aparecen los dedicados al campo o agricultores, pero con diferencias muy considerables con los primeros. En tercer lugar los dedicados a hostelería; y detrás los demás oficios bastante equilibrados.

Es curioso observar cómo en una población dedicada al turismo y en la que ocupa un lugar privilegiado la industria hotelera y el ramo de bares y cafeterías, no aparezca predominando sobre las demás las actividades propias de esta industria. La explicación es sencilla. Como en el invierno el fuerte del trabajo no está precisamente en la hostelería sino en las construcciones o en el campo (el mar ya hemos mencionado ha dejado de ser actividad, pasando a ser recreo) los hombres se dedican a ello en su mayoría y es esa su ocupación habitual, de ahí el que predominen.

En el verano ocurre lo contrario, el fuerte del trabajo pasa a la hostelería, bares y cafeterías, entonces los albañiles y agricultores, entiéndase población joven, cambian sus actividades. Deja el albañil su paleta y el agricultor su azada y pasan a vestir de blanco en los bares y cafeterías.

Nuevas perspectivas de la población. — El pueblo está situado en el centro de su costa y entre dos playas de finísima arena y cristalinas aguas, pero mientras la que recae a la parte de Levante se prolonga hacia el in-

terior por una gran llanura, cultivada y productiva, la que recae al Sur queda cortada inmediatamente por una plataforma que se eleva unos 14 metros y es estéril e improductiva.

El problema se plantea con la llegada del turismo y las necesidades de extenderse que tiene el municipio, inclinándose hacia la playa de Levante y su llanura interior, hasta ahora cubiertas de olivos y hoy en plan de urbanización.

Si tenemos en cuenta que es la zona de regadío antigua, parecerá una monstruosidad el destruirlo. Pero como la renta que puede dar el valor del solar es muy superior a los beneficios que da el olivo y cualquier otra cosecha que se pueda cultivar bajo de él, se explica claramente el por qué la huerta se ve invadida por los edificios.

No obstante la actividad agraria continúa puesto que se ha formado un nuevo regadío con la construcción de los aludidos Canal del Algar y pantano de Guadalest. Con ello aumentarán las plantaciones, sobre todo de agrios, y habrá por tanto que preocuparse de la agricultura como del turismo. Se prevé un aumento en la demanda de mano de obra para el campo como lo ha sido hasta ahora para la construcción.

Así pues yo creo que Benidorm no puede ni debe dedicarse a una sola actividad, ya turística ya agraria, sino que debe de abarcar y aunar ambas para lo que tiene grandes posibilidades.

Si el turismo le ha dado popularidad y dinero, los agrios que se puedan plantar, pues su suelo y su clima son ideales, pueden proporcionarle igualmente popularidad y dinero.

¿Por qué no se podrían exportar estos agrios con la marca y procedencia de Benidorm?

El éxito en el futuro sería extraordinario.

# LA CENCERRADA EN GALICIA

POR

JESÚS TABOADA

LA cencerrada, cuyo nombre se ha definido como un «f. fam. s. XVIII al XX, ruido desapacible que hacen varias personas con cencerros en son de burla o de desaprobación y más en la noche de boda de viudos o personas de mucha edad. Jovellanos. Obr. R. XLXI-134 b.»[1] y según la Academia (1783) *crotalorum, tintinnabulorum strepitus, sonitus*[2], recibe en Galicia, además del mismo nombre castellano, el de *cencerrada, chocallada, encerrallada, cornetada, cornetama*[3], *toa* (de toar = sonar, producir ruido, en Pazos, Verin, Orense) y *sarrallo* (del latín *sarraculum)*, en San Trocado[4].

La costumbre se halla ampliamente extendida. En Navarra se le llama *galarrosa* y fuera de España figura en Portugal con los nombres de *pandeirada, latada, assuada, chocalhada, troça, cortiçada, rabelada, ronda* y *festa dos cornos;* en italiana *scampanata, chiasso* y *chiassata;* en francés *charivari;* en alemán *Katzenmusik* y *Schellengeklingel;* en inglés *charivari* y *rong music* y en América *schivaree.*

El acto de dar la cencerrada se denomina en Galicia *cencerrear, choclear, chocletear, choquelear, choqueletear*[5] y *atoar*, y a los participantes en ella *cencerreiros.*

---

[1] Martín ALONSO: *Enciclopedia del Idioma.* Ed. Aguilar, Madrid, 1958, 1.º página 1.023.

[2] *Diccionario de la Lengua Castellana.* Segunda Edición, Madrid, MDCCLXXXIII, pág. 227. El dicho *dar la lata* procede de esta costumbre y *ascendió por la escalera* lexicológica con mucha más soltura que *cencerrada.* (José Carlos de Luna: «Lata, latazo y latoso». Art. cit., por J. M. Iribarren: «El porqué de los dichos». Aguilar S. A., 1956, pág. 203.

[3] Eladio RODRÍGUEZ: *Diccionario Enciclopédico gallego-castellano,* III, Ed. Galaxia, Vigo, 1961, pág. 489.

[4] Anibal OTERO ALVAREZ: *Hipótesis etimológicas referentes al gallego-portugués.* C. E. Gall. núm. 64, Santiago MCMLXVI, pág. 187.

[5] José S. CRESPO POZO: *Contribución a un vocabulario castellano-gallego, Estudios,* Núm. 62-63, 1963, pág. 566.

## Clases de cencerradas

Podemos establecer cinco tipos de cencerradas, según su motivo: *a)* por segundas nupcias; *b)* por casamientos tardíos o anormales; *c)* por negarse a *pagar el piso* el contrayente forastero; *d)* por omitir el cónyuge indígena la obligación de pagar el gaitero; *e)* cencerradas carnavalescas.

a) *Cencerradas por segundas nupcias.* — Desde la antigüedad se advierte el carácter religioso del matrimonio, incluso fuera del ámbito judeocristiano. En el mundo greco-romano abundan los testimonios literarios. *Nuptiae sunt divini juris et humani comunicatio* y *uxor socia humanae rei atque divinae,* son definiciones del matrimonio según la legislación bizantina[6].

Inicialmente el matrimonio era indisoluble, como en forma taxativa lo expresa Dionisio de Halicarnaso[7] e inconcebible la poligamia.

Fácil es deducir, asimismo, la animadversión a las segundas nupcias desde tiempos pasados, como derivación del carácter sagrado del matrimonio, y del temor al efecto perturbador que podía sobrevenir por la acción del espíritu del difunto: «Los iberos no acompañaban en la carroza a la esposa en las segundas nupcias; lo hacía en representación un amigo que desviaba de su representado el maleficio de la viuda»[8].

La iglesia mantuvo en un principio una actitud rígida. Llamaba a las segundas nupcias *honestam fornicationem* y *speciosum adulterium,* imponiendo a los cónyuges reiterantes penitencias e incluso con negativa de la bendición nupcial, innecesaria en el enlace[9].

San Pablo, más tolerante a pesar de su *unius uxoris virum,* lo es sólo como aceptación de un mal menor: «Dico autem non nuptis et viduis: bonum est illis si sic permaneant, sicut et ego»[10], aunque conceda «si non se continent, nubant. Melius est enim nubere quam uri»[11]. Y la misma teoría desarrolla en otras partes[12], y particularmente en la elección de diaconisas: «Vidua eligatur non minus sexaginta annorum quae fuerit unius viri uxor»[13].

---

[6] *Digesto,* XXIII, 2; *Código de Justiniano,* IX, 32. 4. Cit. por Fustel de Coulanges *La ciudad antigua,* Madrid, 1931, pág. 57.

[7] II, 25, Id., p. 58.

[8] Enrique Casas Gaspar: *Costumbres españolas...* Madrid, 1947, pág. 305.

[9] Id., páginas 306-307.

[10] Ep. I, a los Corintios, VII, 8.

[11] Id., VII, 9.

[12] Id., VII, 39-40; Ep. I a Timoteo, V., 3 y ss.

[13] Ep. I., a Timoteo, V, 9.

Si la cencerrada debió nacer del ceremonial mítico-religioso que se indicará, no hay duda, sin embargo, que posteriormente fue expresión de censura y vindicta popular que acusa la documentación. La sociedad muestra hasta hoy una áspera contradicción a las segundas nupcias. Desde el siglo XIII la iglesia condenó esta manifestación de vituperio público. El concilio de Turín (1455) las prohibió con excomunión de los autores[14] y Francia sigue el mismo criterio en los estatutos del cabildo de Amiens: «Ne faciant Larvas seu carivaria super matrimoniis faciendis[15].

En España las condenaciones eclesiásticas abundan, y a veces con castigos a los contraventores, tan curiosos como los del Obispo de Teruel, Pérez del Prado, en 1745, obligándoles a oir «una Missa Mayor en medio de ella [de la iglesia] a vista de todos, sin capa ni sombrero o montera y con una vela amarilla en la mano»[16].

En el aspecto civil, Carlos III las prohibió bajo pena de cuatro años de presidio y cien ducados de multa, y el Código Penal Español de 1944, texto revisado de 1963, modificado por Ley del 3/1967 del 8 de abril, siguiendo el criterio del de 1870, dice así en su artículo 570: «Serán castigados con multa de 25 a 1.000 pesetas y reprensión privada... los que promovieren o tomaren parte en cencerradas u otras reuniones tumultuosas...»

Refiriéndonos a Galicia, una Ordenanza Municipal de la ciudad de Tuy del año 1757 dice: «Que nadie sea osado a decir ni cantar de noche ni de día por las calles ni plazas, ni caminos palabras sucias que se llaman *pullas*, ni otros cantares que sean deshonestos so pena de cien azotes y desterrado por un año de la ciudad... en la ocasión de contraer matrimonio algún viudo o viuda formando motín y vocerío... usando de instrumentos descompuestos desde las calles y casas inmediatas, denigrando el crédito de los interesados, resultando de semejante desenvoltura inquietudes y malestar al pueblo, llegando tal vez a amenazas y desafío»[17].

LUIS ASTRUC[18] pone de relieve el aspecto de reconvención social, de lo que hay en España viejos testimonios, incluso con constancia litera-

---

14 Enrique CASAS GASPAR: Op. cit., pág. 315.

15 Vid. el importante trabajo de Pilar GARCÍA DE DIEGO: *Censura popular*, RDTP, XVI, 3.º, p. 321. Hay constancia de *charivaris* en Francia ya del siglo XIV en el *Romance de Fauvel*.

16 Emilio CAMPS CAZORLA: *Bailes y juegos populares de Teruel en el siglo XVIII*. A.E. y Preh., VI, 1.º y 2.º, p. 139. Más prohibiciones pueden verse en otras partes. (Vid. Resurrección María de AZCÚE: *Literatura popular del País Vasco*, Espasa-Calpe S. A. Madrid, 1959, páginas 278-280, etc.).

17 Manuel F. VALDÉS COSTAS: *Estampas retrospectivas de Tuy. Una cencerrada*, «Faro de Vigo».

18 *Traité des peines des secondes noces*, 1774. Cit. por CASAS GASPAR: Op. cit., pág. 305.

ria, como el artículo de MESONERO ROMANOS[19], *Madrid a la luna*, donde se cuenta una cencerrada celebrada *a los fúnebres acordes de la Lira de Medellín* contra un tabernero y una calcetera, ambos viudos, que habían tomado la determinación *heroica y altamente social* de contraer segundas nupcias.

El cancionero popular y los textos paremiológicos gallegos establecen una lógica jerarquía de valores en el estado de los individuos de ambos sexos. Con paralelos en Castilla, dicen así las cantigas:

Os solteiros valen ouro,
os casados valen prata,
os viudos calderilla,
os vellos folla de lata.

Non quero muller casada,
nin quero muller viuda;
quero muller solteiriña
e sin aquela ningunha.

Esta animadversión a las segundas nupcias se registra en muchas canciones:

Non me caso con viudo
nin con home que enviudou
que non quero criar pitos
que outra galiña chocou.

Non te cases con viudo
angue gaste boa roupa,
que sempre che ha estar decindo:
mullerciña érache a outra.

De esta segunda, con ligeras variantes, hemos recogido un gran número.

Aunque foránea se canta en Verín la siguiente copla:

No me casaré con viuda,
no me casaré por cierto,
por no ponerle las manos
donde se las puso el muerto.

Otras más demuestran la misma repugnancia a la reincidencia matrimonial:

Si me caso con viudo
ha de ser con condición
que me ha de levar no colo
ónde haxa divertición.

Eu caseime, enviudei
e volvinme a ben casar.
Vida como a de solteira
nona volvín a encontrar.

[19] *Panorama matritense*, Madrid 1835-1838, in *Costumbristas españoles*, Aguilar S.A. 1.º, Madrid, 1950, pág. 709.

También el refranero acusa esta misma repulsión: *A viuda que moito chora ten ganas de outra boda. - Viuda rica con un ollo chora e con outro repinica. - A viuda o diaño a sacuda. - Viuda que non dorme, casarse quere. - De viuda tres veces casada, non fies nada.*

Aunque también se valoriza a veces a la viuda con o sin razones de tal estimación: *Muller morta sete á porta. - Viuda rica, casada fica. - Mentras a viuda chora, outros cantan na boda. - En caso de duda, a muller a viuda.* Y la casada con un viudo se impone en el matrimonio: *A primeira escoba, a segunda señora.*

La madrasta ha tenido siempre desfavorable calificación que también refleja la literatura popular: *Madrasta, a millar queimala. - Madrasta, nin de cera nin de pasta. - A madrasta inda de sucre amarga. - A madrasta o nome basta. - A madrasta a máis boa é mala.*

Estos testimonios prueban la oposición al matrimonio de viudos. El proceso concreto de esta manifestación reprobatoria es el siguiente: En cuanto corren rumores de un noviazgo de esta clase surgen ya *pullas* o sátiras, como la siguiente, dirigida a uno que rondaba a una viuda:

O Ranga vai pra Valfarto
e come sempre de moca
chourizos de burra vella
e ovos de pita choca[20].

La organización de la cencerrada es espontánea pero a veces la pagan los familiares de los novios[21]. Su comienzo y duración varía de unos pueblos a otros. En algunos sitios dura desde que cunde la noticia hasta que se casan. En Mourazos solía empezar el primer domingo de las amonestaciones[22]. En otras parte se organizan durante seis a nueve días a partir de la fecha del enlace, si antes no obsequian a la gente moza[23], y en ciertas comarcas solamente la noche de la boda.

Aunque de ordinario estos casamientos se llevan en secreto y se omiten todas las formalidades posibles, en Pazos, por ejemplo, al enterarse los vecinos anuncian la cencerrada saliendo algún mozo de cada rincón y tocando cuernos para que la gente acuda al lugar en que viven los

---

20 D. Juan Carballido Mateo, de 38 años (Pazos, Verin).

21 D. Odilo Biempica Villarino, 55 años (Bande).

22 D. Alejandro André Alvarez, 76 años (Mourazos, Verin).

23 E. CARRÉ ALDAO: *Geografía General del Reino de Galicia*, t.º pág. 670; Alfredo GARCÍA RAMOS: *Arqueología jurídico-consutuedinaria-económica de la región gallega*. Madrid, 1912, pág. 21. Todavía el 15 de junio de 1962 publicaba el «Faro de Vigo», la noticia de una cencerrada en la localidad de Reza (Orense), dada contra un matrimonio en que el novio era viudo y se negó a satisfacer la cantidad de 1.500 pesetas para la fiesta. Con tal motivo fueron detenidos 42 vecinos.

contrayentes[24]. Se congrega así el pueblo, provistos todos de los más heterogéneos instrumentos aptos para producir ruido: calderos, sartenes, cencerros, latas, pitos, cuernos, embudos, bocinas, etc. Si han conseguido saber la hora en que se celebra la ceremonia, acuden al domicilio de la novia y obstaculizan el camino que la pareja ha de recorrer hasta la iglesia, poniéndole, incluso una cama atravesada, como ocurre en Pazos (Verín)[25].

Este aspecto de vindicta pública y animosidad llegó, en ocasiones que conozco personalmente, a extremos inverosímiles: En Laza, no hace muchos años, derribaron la puerta de la casa, echaron a los novios de la cama y los pasearon por el pueblo hasta las 12 de la mañana siguiente[26].

En Pazos, una vez, se metieron en cama unos mozos, otra debajo del lecho y en otra ocasión aflojaron los tornillos del lecho para que se hundiese[27].

Pero lo fundamental es la cencerrada estrepitosa, durante la cual queman gomas, suelas o cuanto pueda producir olor desagradable y entonan *cantigas* o gritan sarcasmos de éste o análogo contenido:

Si os demos souperan
co *fulano* se casaba
virían dende os infernos
a tocar a cencerrada.

O dirigiéndose a los hijos: *Chorai, fillos chorai - polo voso pai*[28].

En mi comarca llevan uno o dos muñecos de paja que queman en el transcurso de la *cencerrellada* con diálogos o frases irónicas e igual información tenemos de Celanova, donde hacen lo mismo o los cuelgan en el balcón de los cónyuges[29]. Noya[30], pueblos de Orense, con simu-

---

24 D. Juan Carballido Mateo.

25 D. Luis Fuentes Dapia, 33 años. (Pazos, Verin).

26 D. Ricardo Guerra Valdés, 84 años, (Verín).

27 D. Luis Fuentes Dapia. En otros países se registran análogos sucesos. (Vid Augusto César PIRES DE LIMA: *Estudios Etnográficos, Filológicos e Históricos*, 3.º volumen, Porto, 1948, pág. 214-215).

28 D. Juan Carballido Mateo. En Portugal también dirigen sarcasmos a la mujer. (Benjamín ENES PEREIRA: *Notas Etnográficas de Caíde*, Douro-Litoral, Nona Serie, Vol. III, pág. 578 ss.; Carlos VALLE: *Tradições do Casamento*, Act. Cong. Internacional de Etnografía, III, Lisboa, 1965, pág. 630).

29 D. Eduardo Castro Campos, 68 años (Celanova).

30 Enrique CASAS GASPAR: Op. cit., pág. 311.

lacro de casamiento[31], y en Junquera de Ambía con parodia de entierro y *oración fúnebre, que es una sarta de disparates*[32].

De los pueblos de Gaiteira y Monelos (La Coruña) se cita una cencerrada a un tablajero viudo que se casó con una joven y llevaban los *cencerreiros* sobre una parihuela un enorme muñeco que empuñaba un revólver de madera[33]. También se registran monigotes de cartón, papel u otra materia combustible.

Estas despiadadas manifestaciones han ocasionado en algún caso graves consecuencias. Más de una vez he visto la violenta reacción de los agraviados.

b) *Cencerradas por casamientos tardíos o anormales.* — La literatura popular abunda también en mofas y diatribas contra los matrimonios de viejos. He aquí algunas muestras de tales escarnios:

Eu caseime cun velliño
por decir que tiña home.
Válgate Xuncal, o vello
que siquer á cama sobe.

---

A que se casa cun vello
non sei que gusto lle topa;
cando se deita di, ai!,
cando se levanta, opa!

---

Unha vella moito vella,
máis vella que Zaragoza,
tratáronlle o casamento
e de vella voltou moza.

---

Héicheme casar cun vello
i héicheme fartar de rir,
heille pór a cama alta
pra que non poda subir.

---

Eu caseime cun velliño,
cun velliño xa de días;
entroume o gurgullo co él
e comeulle as alegrías.

---

A miña muller é vella,
de vella non pare fillos;
heina de pór de espantallo
nunha figueira dos figos.

---

A miña muller é vella
de vella caiulle o coiro
vou a faguer un pandeiro
pra que mo toque no Entroido.

---

También el refranero manifiesta igual menosprecio: *A vella que de amores debece, o diaño que a leve. - Casar a moza co vello non é bo*

[31] Id. pág. 309.

[32] Id. pág. 309. Desfiles burlescos se hacían también en Velle (Orense). (Florentino López Cuevillas, Vicente Fernández Hermida e Xoaquín Lorenzo Fernández: *Parroquia de Velle*, Compostela *MCMXXXVI*, pág. 181). Estos desfiles se registran en otras regiones españolas. (Luis de Hoyos Sáinz y Nieves de Hoyos Sancho: *Manual de Folklore*. Madrid, 1947, págs. 355-356).

[33] *La Región* de Orense del 16 de marzo de 1912.

*consello. - Vello con amores, inverno con frores. - Un vello que se casou, pola nariz á muller tirou. - Home vello e muller nova hasta a cova. - Vello que fai boda, cava sin querer a sua cova. - Vello que se namora, chama pola derradeira hora.*

La cencerrada a los viejos o matrimonios con desigualdad de edades no difiere de la anterior sino por la ausencia de fantoches de paja y la menor animosidad en la exteriorización del desagrado. Lo habitual es, además, que dure un solo día y suelen lanzarse *pullas* que aluden a la imperfección del enlace.

Hemos adscrito a este grupo los matrimonios irregulares o anormales, como la unión con mujer de conducta infame o simple lío amoroso clandestino.

Recuerdo el caso reciente ocurrido en Castrelo do Val (Verín), en que un hombre casado se ausentó con una mujer de conducta airada y a su regreso al pueblo fue recibido con toque de campanas y tremenda cencerrada[34].

c) *Por negarse a «pagar el piso» el contrayente forastero.* — Se denomina «pagar el piso» a la obligación que tiene el novio foráneo a invitar con una olla de vino a los mozos del pueblo de la novia. En algunas comarcas, como Mellid (La Coruña), la contribución puede ser uno o más convites.

En Verín, a quien se negaba, los mozos, armados de estacas, le amenazaban con apalearle y arrojarle al río o, como en Viana del Bollo, bañarle en la fuente.

El día de la boda se organizaba la cencerrada, que podía durar hasta ocho noches consecutivas y se recitaban coplas criticando la tacañería del contrayente. Se procuraba que finalizase en sábado y la tarde del siguiente domingo se celebraba *a festa dos mozos*. Otras veces la cencerrada se organizaba cuando el enamorado se hallaba en coloquio con la novia. Este odio al pretendiente forastero terminó muchas veces en graves reyertas y hasta crímenes[35].

El tributo de *pagar el piso* se registra en bastantes regiones de España e incluso en el extranjero[36].

---

[34] Este tipo de censura por *lío amoroso y clandestino* tiene paralelos en otras partes. (J. M. Iribarren: *Historias y Costumbres* Pamplona 1949, pág. 256.

[35] Nicolás TENORIO: *La aldea gallega*, Cádiz 1914, pág. 70 y ss.: Eladio RODRÍGUEZ: Op. cit., 1.º, págs. 366, 513 y 518.

[36] Pilar GARCÍA DE DIEGO: Op. cit., pág. 322; Enrique CASAS GASPAR: Op. cit., pág. 178; J. M. IRIBARREN: *Historias...*, pág. 303; Victoriano RINCÓN RAMOS: *Costumbres de boda*, RDTP, XIV, 1-2, pág. 182, etc. En Portugal, Jaime LOPES DIAS: *Etnografía da Beira*, V, Lisboa 1938, p. 133; Guilherme FELGUEIRAS: *Prácticas e crenças nas bodas...* Act. Cong. Int. Santo Tirso, III, pág. 214. Aquí recibe el nombre de *paga-binho* o *robra*.

d) *Por omitir el cónyuge indígena la obligación de pagar el gaitero.* También sin ser forastero el novio, hay comarcas de Galicia en que los contrayentes están obligados a pagar la música, comúnmente el domingo siguiente al enlace y de no cumplir tal requisito se les da la cencerrada.

Tenemos información de tierras de La Mezquita[37] y de Viana del Bollo (Orense), donde también menciona don Nicolás Tenorio[38] una famosa en el pueblo de Paradela, haciendo pasar a los novios por unas vergonzosas *horcas caudinas* y además *tocando cuernos y dando arrulos.*

La misma costumbre había en algunas feligresías de La Coruña[39] y Orense[40]. De esta última provincia refiere el periódico regional «El Noroeste», del 10 de noviembre de 1909, la gran cencerrada dada a unos vecinos del pueblo de Salamonde, Ayuntamiento de San Amaro, que habían contraído matrimonio hacía cuatro años y se habían negado a «pagar la música para solemnizar la boda»[41].

Este tipo de cencerrada es la que llaman *sarrallo* en San Trocado.

e) *Cencerradas carnavalescas.* — En la información que poseemos ofrecen dos modalidades: *cencerradas prenunciadoras del Carnaval* y *cencerradas del Entroido.*

En muchas comarcas de Orense, dos semanas antes del Carnaval, los mozos, provistos de *buguinas,* bocinas formadas por la concha de la *amenta* o caracol marino, taladrado por la punta y que al soplar produce sonido análogo a la trompa, recorrían las calles al anochecer haciendo sonar los instrumentos[42]. En otras partes hacen lo mismo, los mozos con cuernos y los chiquillos con latas[43].

En Carballal (Lugo), recorre el pueblo una comparsa de niños dentro de sacos, golpeando latas[44], y en Larouco (Rúa de Valdeorras), quince días antes se formaba también un grupo infantil que llamaban *morrión,* provisto de cuantos objetos pudieran producir ruido (latas, tambores, cornetas, *tobas,* etc.) y alborotaban el pueblo. Si hubiese algún cadáver, respetaban el barrio o calle por espacio de cuatro días. En las vísperas del *Entroido* iban de casa en casa y les regalaban *cabezallas* (=cabezas de cerdo), patas del mismo animal, etc., con lo que celebraban una comida en Carnaval[45].

---

37 D.ª María Villarino, 50 años, Esculqueira (Orense).

38 Op. cit. p. 75.

39 E. CARRÉ ALDAO: Op. cit. p. 739.

40 Vicente RISCO: *Geografía General de Galicia. Provincia de Orense,* Barcelona s.a. págs. 92-93; Eladio RODRÍGUEZ: Op. cit., 1.º, pág. 513.

41 Alfredo GARCÍA RAMOS: Op. cit. pág. 21.

42 Eladio RODRÍGUEZ: Op. cit. 1.º pág. 401.

43 Vicente Risco: *Notas sobre las fiestas del Carnaval en Galicia,* RDTP, IV, 2.º, 1948, pág. 164.

44 Idem, Cuad. 3.º, pág. 341.

45 Inf. de don Alfonso Siso (Larouco, Orense).

En Laza (Orense) comenzaban estas cencerradas el día 1 de enero, durante las noches, por lo que unos alumbraban con hachones de paja mientras otros hacían sonar cencerros, latas, morteros, etc. Se detenían en las encrucijadas y otros lugares de costumbre[46]. A ratos tocaba el gaitero una *vieja farándula*, según mi informador[47].

Además de esta cencerrada anunciadora del Carnaval, se hacía otra en el *Entroido*, bien antes de la lectura de los *testamentos*[48] o bien durante los tres días, como sucedía en Castelaos (Calvos de Randín) en donde con el gaitero a la cabeza y los mozos con *testos* (tapaderas de potes), cazuelas y latas recorren las calles por la mañana, y de noche van a tocar al *fiadeiro*[49].

Análogamente ocurre en otras partes. En Cotovad los lanceros van a caballo delante de la *momada* y llevan cuernos de diferentes sonidos y a veces les acompaña el gaitero. En varios pueblos de la provincia de Pontevedra «se desafían aldea a aldea o parroquia a parroquia por medio de embajadores a caballo»[50].

Por su interés reproducimos la cencerrada del martes de Carnaval, que describe NICOLÁS TENORIO[51]: «...mozos y viejos, casados y solteros se reunen a la mañana en el mejor sitio de la aldea, llevando cada uno consigo un instrumento que haga ruido; quien con un tambor pintado de varios colores que le pende de la cintura y cuentan que es costumbre robar la piel de la oveja o carnero que se mató el día del patrono del poblado para confeccionar el instrumento, y otros aparecen con morteros de metal, con el clásico pandero o con guadaña y martillos... Es o *folión* que se forma. Delante, abriendo paso, va el *zamarreiro* o *zamarreiros*, con sus correspondientes palos y trapos sucios, después la *vella*, hombre vestido de mujer con un cesto de ceniza al brazo, que reparte sobre los que encuentra a su alcance, le sigue otro que lleva un gran cuerno de res vacuna, adosado al extremo de una caña, con lo que produce un sonido ronco y prolongado y a éstos los demás, llevando en el centro un muñeco hecho de pajas del tamaño de un hombre, vestido y montado en un burro; este monigote es o *intrudic*, representación del día que se festeja. La comitiva recorre la aldea y los alrededores haciendo un ruido infernal...»

---

46 D. Cándido Delgado (Verín).

47 D. C. Salgado Laza (Orense)

48 D. Sergio González Justo (Las Chas, Orense) y don Eligio Sobrino (Nocedo). En Retorta (Laza) van dos mozos a caballo y dos espoliques, acompañados del gaitero hasta la plaza en donde se lee el testamento. (D. Manuel Blanco, Retorta).

49 V. RISCO: *Notas...*, IV, 2.º, pág. 178.

50 Id. 4.º, págs. 341-342 y 352-353; A. FRAGUAS FRAGUAS: *Máscaras y sermones de Carnaval en Cotovad*, RDTP, II, 1946, pág. 443 y ss.

51 Op. cit., pág. 130 y ss.

La quema de peleles de Carnaval (*madamitas, madamas,* como suelen llamarse muy corrientemente en Galicia a los monigotes del *Entroido*), es rito muy extendido en el NO.[52].

En Souto-Grande (Gomariz), el último día de Carnaval se hacía una gran hoguera en el monte, llevando cada uno un haz de paja, y en medio de grandes voces y saltos se quemaba el *Entroido*. Los niños lo despedían con este cantar:

Adiós Entroido
larafuzoiro;
comichesme a carne
e deixáchesme o coiro[53].

Muy curiosa es la *quema de la Pascua,* farsa conocida con el nombre de *Dulcinea,* en la parroquia de Meda (Lugo)[54].

## Consideraciones sobre sus orígenes

A las cencerradas a viudos se les ha asignado, en su origen, un carácter apotropaico, organizadas por el contrayente viudo para ahuyentar el espíritu del difunto y evitar que perturbase la felicidad del nuevo matrimonio.

El carácter apotropaico de ruidos y cencerros ha sido muy estudiado. Se supone que desde la Edad del Bronce existía la creencia de que el tañido de cencerros, címbalos o campanas tenía poder de alejar los malos espíritus, y se conservan algunos ejemplares con inscripciones votivas, aparecidos en España y el extranjero[55].

---

[52] Risco: *Notas...*, IV, 3.º, pág. 346.

[53] J. Fernández Ferreiro: *Entroido en Souto-Grande Gomaiz,* ABC de Madrid, 7-2-68.

[54] A. Fraguas Fraguas: *Notas sobre el fuego en Galicia. La farsa «Dulcinea» o la quema de Pascua,* Zephyrvs. Salamanca, 1953, pp. 407 y ss.

[55] Vid p. e., J. M. Blázquez Martínez: *Aportaciones al estudio de las religiones primitivas de España,* AEArq, Nº 95. Madrid, 1957, pp. 44-45; Joan Amades: *Etnología musical,* RDTP, XX, 3-4. Madrid, 1964; Manuel Torres: *La península hispánica, provincia romana»,* in *Historia de España,* de Menéndez Pidal, II, 1935, p. 437; fig. 243, p. 443; A. García y Bellido: *Excavaciones en Iulobriga y exploraciones en Cantabria,* II Relación Campañas 1953-1955, AEArq. Nº 93-94, Madrid, 1956, p. 160 y figs. 15 y 16, p. 159; R. Cagnat et V. Chapot: *Manuel d'Archéologie romaine,* T. Seconde, Paris, 1920, pp. 194-195; Henri Leclercq: *Dictionnaire de Archéologie chrétienne et Liturgie, Cloche*; Esperandieu: *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* de Sanglio, v. *Tintinabulum*; Carlos Alberto Ferreira de Almeida: *Carácter mágico do toque das campainhas. Apotropocidade do son.* Rev. de Etnografía, numero 12, Porto, 1966, pp. 342 y ss.

Todavía en muchos pueblos actuales el ruido, especialmente de cencerros, servía para alejar los espíritus malignos, causantes de muerte o maleficio, como sucede entre los *camanes*[56], y en el Viejo Calabar, costa de Guinea, en donde los espíritus se escondían en las efigies y para lograr su expulsión: «grupos de gente deambulaban por las calles golpeando las puertas, disparando armas de fuego, batiendo tambores, soplando cuernos, tañendo campanillas, entrechocando pucheros y peroles, gritando y voceando a más y mejor, en suma, haciendo todo el estruendo posible...». Y se suponía que los «atemorizados difuntos habían penetrado en las efigies... después las imágenes repletas de demonios eran arrebatadas... y tiradas al agua entre redobles de tambores»[57].

En China se atan a los pies de los niños cascabeles y sonajas para ahuyentar a los espíritus envidiosos»[58].

En lo dicho se advierte el valor del cencerro y del ruido en general en los ritos de expulsión. En el monigote de paja se concreta, posiblemente, el alma del primer esposo y la cremación del muñeco destruye el maleficio, como en las efigies del Viejo Calabar. La animadversión popular que, como único motivo prevaleció, entraña, quizá, en sentido primigenio el miedo a la acción perturbadora de un espíritu agraviado.

ERNESTO VEIGA DE OLIVEIRA[59], en cambio, considera estas cencerradas como «uma espécie de penalidade colectiva aos contraventores de costumes locais, onde se conjugan forças obscuras de conservação e de defesa de instituções basilares e de integração cultural, com o sentido satírico e parodial do povo», propio de sociedades de *estructura tradicional.*»

Desde luego, ya queda indicado que hacia este aspecto de censura pública, sino originario, derivó tempranamente su simbolismo inicial.

Las cencerradas de los apartados *b)* y *d)* no son más que la adscripción de esta manifestación de hostilidad a otros casos de relativa analogía.

Dentro del grupo *c)*, especie de *ritc de passagem*, que dice JAIME LOPES DIAS[60], el *pagar el piso* puede considerarse como una cesión de los derechos del pueblo sobre la joven a favor de un extraño o *compra*

---

[56] F. GUIRAUD: *Mitología General*. Ed. Labor, S. A. Barcelona, 1965, p. 417.

[57] FRAZER: *La rama dorada*. México-Buenos Aires, 1956, p. 640 y ss.: JOAN AMADES: Op. cit., 3.º, p. 294 y ss. La bibliografía es copiosa.

[58] A. RUFFAT: *La superstición a través de los tiempos*. Ed. Mateu, Barcelona, 1962, p. 147.

[59] *Formas fundamentais de vindicta popular em Portugal*, OCP, 1959-1960. Cit. por BENJAMÍN ENES PEREIRA: *Bibliografía analítica de Etnografía portuguesa*. Centro de Estudos de Etnología Peninsular. Lisboa, 1965, p. 266.

[60] *Etnografía da Beira*, V. Lisboa, 1938, p. 133.

*de la novia*. JOSEPH ROLAND[61] piensa «qu'il s'agit simplement d'une parodie d'un ancien domanial qui obligeait tout manant à demander au seigneur «congé de mariage» ce qui lui était accordé à condition de payer une taxe. Très tôt, les seigneurs renoncèrent à ce droit, mais la jeuneusse le conserva à son profit».

Las cencerradas del apartado *e)* se hallan imbricadas en el variado complejo de los rituales de periodicidad cósmica y ritmo de la vegetación, dentro de la gama diversa y significativa del Carnaval, que se liga en muchos aspectos, por el cambio calendárico, a costumbres propias del llamado *duodenario místico*.

Ya se ha hablado del simbolismo del ruido. El entierro del *Meco* o *Entroido* en medio de una estrepitosa cencerrada y la cremación o destrucción de estos muñecos, así como los desafíos entre aldeas o parroquias, figuran en el esquema que, siguiendo las investigaciones de FRAZER, WENSINCK, DUMÉZIL y otros, resume MIRCEA ELIADE[62] en 5 apartados en los que entran el alejamiento de los demonios y expulsión del mal fuera de la ciudad (para algunos el *Meco* es la personificación de los *demonios de la vegetación)*, las procesiones de enmascarados, los combates entre dos grupos enemigos, como sucede en pueblos de Pontevedra, y la orgía carnavalesca.

Es indudable que los matices o rasgos que en estas manifestaciones de Carnaval pueden advertirse son de muy diverso significado. Pudieran recapitularse estos hechos con un texto de JULIO CARO BAROJA[63] que acaba de hacer un sutil estudio acerca del Carnaval: «En última instancia —dice—, el Carnaval parece una reelaboración de viejos rituales que tienen un carácter sistemático y que sobrepasa en significado a lo que se llamaban ritos de fertilidad». De cierto que se han incrustado muchas variantes cristianas al fondo mítico original que no admiten considerar el conjunto de prácticas actuales como *meras supervivencias*, e incluso figuran en estas tradiciones hechos universales. Los cuatro apartados en que CARO BAROJA[64] resume su punto de vista constituyen un claro encuadramiento del problema.

---

[61] *La «jeuneusse» en tant qu'association traditionelle*. Act. Cong. Internacional de Santo Tirso, 1963, vol. primeiro, p. 430.

[62] *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid, 1954, pp. 374-375.

[63] *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Taurus, Madrid, 1965, p. 146-147.

[64] Idem, pp. 146-147.

# FORMULAS CUBANAS DE TRATAMIENTO

POR

CONCEPCIÓN TERESA ALZOLA

LA sociedad cubana colonial estuvo dividida —como todos sabemos, longitudinalmente, en dos clases exclusivas: la de los amos, blancos, y la de los esclavos, negros. Los negros hablaron las impropiamente llamadas «lenguas» *bozal* y *criolla*. Esta última desapareció enteramente, con la primera generación negra nacida en el país, y la «lengua» bozal subsiste asociada a la narración popular[1].

Los esclavos dieron a sus amos de *l'amo* (-a), *mi amo, mi amo, su merced,* y curiosamente *misuamo* (*mí-su-amo,* aquel que es mi amo). Por ejemplo:

1885: «Ya vo, mi amo, sumercé
demoño so gente blanco...
(Pobeda / *El día de la tormenta* en Rom. Cub., p. 50)[2].

Y retrospectivamente:

1963: L'ama, me retiro.
(RMC / *Memorias,* p. 102)[3].

---

[1] Estas en realidad *hablas* fueron aisladas y caracterizadas en una comunicación al I Congreso Internacional de Hispanistas en Oxford, 1962. Una versión de dicha comunicación, con el título de *Habla popular cubana* apareció en el Tomo XXI, Cuadernos 3 y 4, de la Revista de Dialectología y Tradiciones Populares (CSIC), Madrid, 1965.

[2] MÉNDEZ CAPOTE, Renée: *Memorias de una cubanita que nació con el siglo.* Se utiliza la edición Bolsilibros Unión, La Habana, 1964. Se cita la fecha de la edición original, el año anterior.

[3] *Romances cubanos del siglo* XIX, el Movimiento de los... selección, prólogo y notas de Samuel Feijóo. Ed. Consejo Nacional de las Universidades, las Villas, 1964. En adelante se indica, Rom. Cub.

A los hijos del amo, le darían tratamiento de *niño* y *niña*, sin importar la edad real que tuviesen:

1901: Niña Julia, ¡Dios mío! Niña Julia, ¿qué le pasa?
(Insua / *Ultimos días*, pp. 95-96)[4].

1963: ¡Niña! ¡Usted sabe bien que el capitán es malo!
(RMC / *Memorias*, p. 102).

El tratamiento de *don* y *doña* se dio solamente a los blancos, y sobrevivió a la colonia, hasta la década de 1930:

1909: Tres días después se proclamaba catedrático auxiliar del grupo de Biología a D. Valentín Romero. A D. Augusto Román le fueron aprobados sus ejercicios.
(Castellanos / *Conjura*, p. 60)[5].

Los apócopes *Ño* y *Ña*, así como *Ma*, *Taita*, *Taití*, *Taitá*, precedían al nombre de los negros y negras mayores, en señal de deferencia; también ocurrían solos:

1963: —La bendición, taití; la bendición, taitá.
(RMC / *Memorias*, p. 83).

A los amos se les trataba de *usted*; a los hijos del amo, de *tú*. A los esclavos de *tú*, y los hijos del amo, ocasionalmente, de *usted*, a los esclavos mayores.

Entre padres e hijos, era marcada en los hogares la diferencia que existía si todos habían ya nacido en Cuba, en cuyo caso se tuteaban, o si algunos eran españoles, en cuyo caso se mantenía el *usted*. Dentro del mismo hogar, los padres daban a los abuelos tratamiento de *usted*, y los hijos tratamiento de *tú* a padres y abuelos.

Con el advenimiento de la República (1902), la mayoría de estos tratamientos, debilitados, como es natural, después de la Paz del Zanjón (1878), desaparecieron, al desaparecer la división en clases que los hahabía originado. El *don* y el *doña* pasaron a ser *señor* y *señora*, aplicados indistintamente a blancos y negros, de todos los niveles sociales. *Gente* y *mujer*, tanto narrativamente como vocativametne fueron siempre tenidos por despectivos. Cuando una persona dice *gente* se le ataja con la fórmula:

*Gente son los piojos.*

[4] INSÚA *Waldo A.H Ultimos días de España en Cuba*, Romero, Madrid, 1901.

[5] CASTELLANOS, Jesús: *La Conjura*, ed. América, Madrid, s. f. Fecha atribuida en los Manuales de Literatura, 1909.

Cuando dice *mujer*:

*Mujer, la del verdugo*, implicando: «A mí hay que tratarme de señora»[6].

Uno de los rasgos sobresalientes de la forma de tratarse los cubanos entre sí, es el uso abusivo de los hipocorísticos, obervación que fue realizada tan tempranamente como en 1861, por Tanco Armero[7]. A su curiosidad viajera debemos la conservación de los siguientes: *Crarito* para las Rosario; *Chilito* para los Ignacio (desaparecido); *Chuchas* para las María Jesús (hoy Jesusas); *Lula* para las Dolores (hoy para las Luz); *Malú* para las Manuelas (desaparecido); *Tera* para las Teresas (hoy, *Tere*). Como mínimo, el nombre de las personas siempre se *chichea* (se achica cariñosamente) y el diminutivo preferente es en *-ito*, *-ita* y en los ejemplos que daremos a continuación, que son los que se encuentran documentados, hay solamente un *-illo*, de la época colonial:

AGUSTITO. 1909: Vamos —decía dándole cariñosos empujones— que no te disgustará la llegada de un Agustito. (CASTELLANOS: *Conjura*, p. 17).

CONCHITA. 1833: Conchita le conocía
y con ánimo sereno.
(POBEDA: *Leyenda sexta*, en Rom. Cub. p. 134).

CHACHO. 1896. Dúo: Ay, Chacho mío,
(CHUCHA). ¡Ay, Chucha mía!
(SÁNCHEZ MALDONADO: *Los hijos*, en Teatro Bufo, página 232)[8].

CHARITO. 1920: expresar el nombre de su hipotética parienta: —Mi tía Charito.
(EMBIL: *Mentira*, La escapada, p. 31)[9].

CHICHO. 1880 (?) María: Lo que oyes, Chicho, ha tenido el descaro de enamorarme.
(BARREIRO: *Cheverones*, en Teatro Bufo, p. 20).

[6] Estas y otras voces fueron coleccionadas para la revista *Actas de folklore*, del TNC (Teatro Nacional de Cuba, año I, núms. 10, 11 y 12, octubre-diciembre 1961. En lo sucesivo esas voces rezarán *Actas*.

[7] TANCO ARMERO, Nicolás: *Viaje de Nueva Granada a China y de China a Francia*, Imp. Simón Raçon y Cie, París, 1861.

[8] *Teatro Bufo*: Siete obras, Tomo I, Dirección de publicaciones de la Universidad Central de las Villas, 1961. Incluye: *Los Cheverones, Don Centén, La Herencia de Canuto, Los efectos del billete, El hombre de la gallina, Los Detallistas, Los hijos de Thalía.*

[9] RODRÍGUEZ EMBIL, Luis: *La mentira vital* —narraciones, Ed. América, Madrid. 1920.

CHUCHI. 1926: que el Chuchi, su peón de confianza le traía. (A. INSUA: *La Mujer*, p. 67)[10].

CHUCHO. 1963: «Chucho», de once años ágiles... (RMC: *Memorias*, p. 113).

JOAQUINITO. 1909: el talento, la distinción y la apostura de Joaquinito. (CASTELLANOS: *Conjura*, p. 24).

1891: Joselillo (Marinero) en la relación de los personajes inicial. (DÍAZ GONZÁLEZ: *Los efectos*, en Teatro Bufo, p. 122).

MACUSA. 1963: *Macusa*, tú eres una gallinita .. (RMC *Memorias*, p. 41).

MONSITA. 1855: —Si no quieres que me mate,
Monsita, sigue serena.
(POBEDA: *El día de la tormenta*, en Rom. Cub., p. 152).

PANCHITO. 1963: Porque Panchito me dijo: «Gorda, ¡a que tú no te bañas vestida con sombrero y todo!». (RMC *Memorias*, p. 41).

PEPA. 1909: a Pepa Suárez, su amiga del convento. (CASTELLANOS: *Una heroína*, Conjura, p. 142.

TULITA. 1832: El primer hombre, Tulita, que mi corazón amara. (POBEDA: *Leyenda Cuarta*, en Rom. Cub., p. 87).

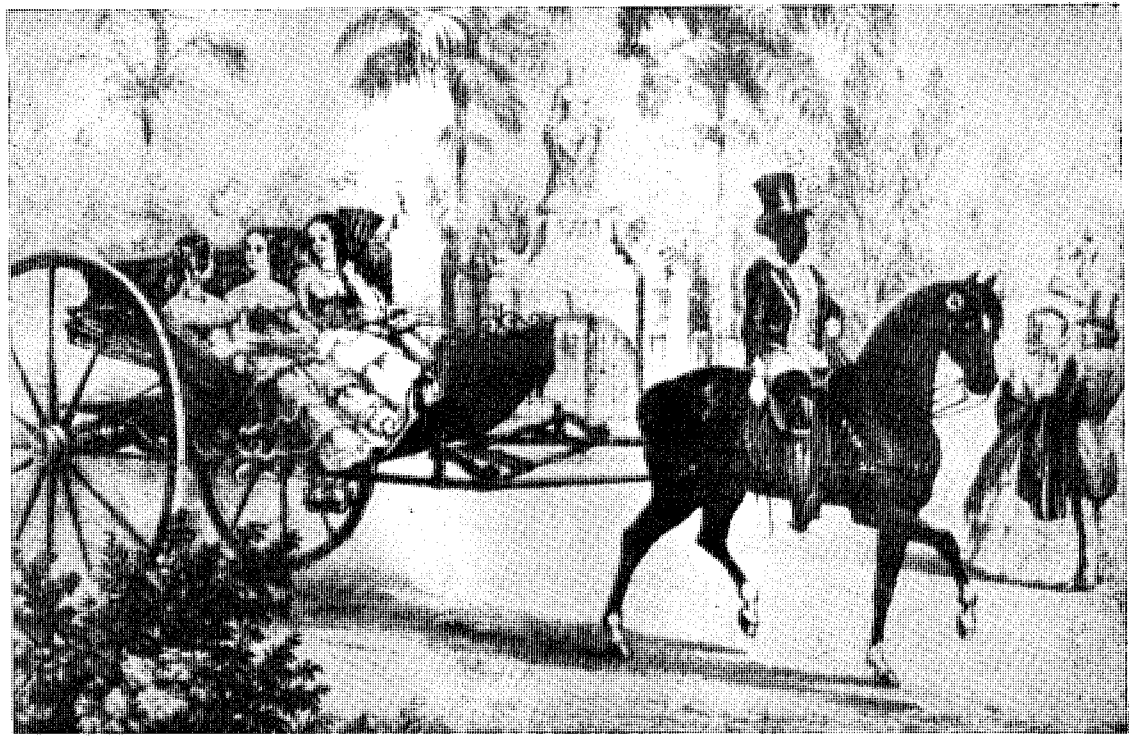
YEYO. 1964: Yeyo Cañizares le dijo: (FEIJÓO/*Tumbaga*, p. 100[11].

Otros hipocorísticos y formas *chiquedas* del nombre, no documentadas, que poseemos son, enunciadas alfabéticamente por el nombre a que corresponden:

| | |
|---|---|
| ADOLFO. | Fito |
| AGUSTÍN. | Tín |
| ALFONSO. | Alfi, Alfín |
| AMPARO. | Ampi |
| ANASTASIO. | Tacho |
| ANGEL. | (en *-ín, -ito*) |

[10] INSÚA, Alberto: *La mujer, el torero y el toro*, ed. Siglo XX, ed. Teroso, Madrid, 1952. (Fechado al final en 1926).

[11] FEIJÓO, Samuel: *Tumbaga*, Universida Central de las Villas, 1964.



La Habana colonial, según el famoso grabado de Landaluce.

| | |
|---|---|
| BARTOLOMÉ. | Bartolo, Tolo |
| BENITO. | Beni |
| CARIDAD. | Cacha, Cahíta, Carita. |
| CARMEN. | (en *-ela* y este a su vez en *-ina*) |
| CLOTILDE. | Cloti |
| CONSUELO. | Chelo |
| CRISTINA. | Tina |
| CRISTÓBAL. | Tobita |
| DESIDERIO. | Desi |
| DOLORES. | Lola, Lolina, Loló. |
| DOMINGO. | Mingo |
| DOMITILA. | Domita |
| EDICTA. | Quica |
| ENRIQUE. | Quique. Fem: Queta (Enriqueta). |
| EULALIO. | Lalo |
| FACUNDO. | Cundo |
| FEDERICO. | Fico |
| FERNANDO. | Ferdi. Nando. |
| FILOMENA. | Filo. |
| FLORENCIO. | Floro |
| FRANCISCO. | (Paco en familias donde esté presente, vivo, un miembro español). Pancho. (Sin embargo, de las mujeres, sí es frecuente Paquita). |
| GERTRUDIS. | Tula |
| GILBERTO. | Tico |
| GREGORIO. | Goyo, *-ín, -ito*. |
| GUADALUPE. | Lupe |
| GUILLERMO. | Guille |
| HERMINIA. | Minita |
| IGNACIO. | Nacho. Cacho. |
| IRMINA. | Mimí |
| ISABEL. | Isa. Chabela. |
| ISIDRO. | Sidrín. |
| JESÚS. | Chucho, Suso. |
| JORGE. | Yoyo. Yoyi. |
| JOSÉ. | Pepe (en las provincias orientales). Pepé. Cheo (en las provincias occidentales). |

| | |
|---|---|
| JOSÉ MANUEL. | Chema<br>Femeninos: Fefa, Fifí |
| LUCIANO. | Lucho |
| MANUEL. | Manolo, Mamel |
| MARGARITA. | Margara |
| MARÍA. | Mari. Maruca |
| MARÍA JULIA. | Mayuya |
| NICASIO. | Cacho |
| OBDULIA. | Yuya |
| OCTAVIO. | Tavitín |
| PEDRO. | (en *-ito*) Perico «es nombre de chivos», y, en efecto lleva este nombre en muchas narraciones populares. También hemos oído decir «un perico» por un chivo viejo. |
| PLÁCIDO. | Pachi |
| RAFAEL. | Felo. Rafa |
| RAIMUNDO. | Rai. Mundo |
| RAMÓN. | Mongo |
| RAUL. | Rolo. Rulo |
| RICARDO. | Riqui |
| ROSA. | Rosi |
| ROSARIO. | (además de Charito, Charín). |
| RUFINO. | Rufo. Fifo |
| SANTIAGO. | Yayo |
| SOFÍA. | Sofi |
| VICENTE. | Chente. Tete. |
| VICTORIA. | Titoya |

Son intercambiables: *Chencho*, a los Inocencio y los Crecencio; *Mina* a las Guillermina y las Iluminada; *Tino* a Celestino y Florentino; *Yoya* a Aurora y Gloria; *Yuli*, a Julio y Julieta. Otros se dicen indiscriminadamente, con independencia del nombre, como *Babi*, *Bebo*-a, *Cuco*-a, *Chicho*-a.

Beba, transcrita con *v* la hemos visto empleada en Castilla:

1955: La madre dijo que todos los días le pide al Señor que la Veva le nazca un crío (Delibes/ *Diario de un cazador*, p. 57)[12]

[12] DELIBES, Miguel: *Diario de un cazador*, ed. Destino, Barcelona, 1955.

Otros hipocorísticos, finalmente, localizados en su mayor parte en la Habana son de clara procedencia sajona, lo cual no puede extrañarnos si recordamos que Miami dista de la Habana tres cuartos de hora, y ciudades cubanas, como p. e., Santiago, que también fue capital de la Isla, cinco horas, por aire. Tales son: *Alex, Dani, Doti, Eddy, Frank, Maggie, Mary, Nicky, Teddy* y *Vicky*.

En conjunto. los procedimientos por los cuales se han formado incluyen la derivación, abreviación, apócope, síncopa, contracción y aún la simple alteración del acento, a más de los propiamente hipocorísticos, como *Yuya o Mamel* que deben su origen a las dificultades infantiles de articulación.

En las comunidades pequeñas predominaba el uso de apodos, que en los medios urbanos se ven reducidos a aquellos con los que los estudiantes motejan a sus profesores El apodo más antiguo que poseemos, entre 1870 a 1875 es *Patalarga*.

Tomasillo: Patalarga, sitúate en la esquina y cuando veas...
(SÁNCHEZ MALDONADO/*La herencia*, en Teatro Bufo, p. 108).

El mismo uso abusivo que hacemos de hipocorísticos, y de apodos en las comunidades pequeñas, hacemos de los vocativos, pues no sería exagerado afirmar que de cada diez palabras una está destinada a llamar en esta forma la atención del oyente, o a demostrarle amistad, confianza y afecto; algunas con valor de piropo, otras acentuando más todavía la afectividad por medio del posesivo *mi*:

*asere* 1961: *ASERE*: Amigo fiel. ACTAS.

*boba* 1963: —Es claro, boba— dijo erudito. (RMC/*Memorias*, p. 75).

*caballería* 1870-75: Tomasillo: ¡Caballería! ¡Oído!
(SÁNCHEZ MALDONADO/*La Herencia*, en Teatro Bufo, p. 105).
1880 (?): Lucía: ¡Salud, caballería!
(BARREIRO/*Cheverones*, en Teatro Bufo, p. 26).
1896: Eulogio: ¡Buenas tardes, caballería!
(SÁNCHEZ MALDONADO/*Los hijos*, en Teatro Bufo, p. 224).

*caballeros* 1870-75: Tomasillo: ¡Caballeros! No hay que asustarse.
(SÁNCHEZ MALDONADO/*La Herencia*, en Teatro Bufo, p. 108).
1901: —Caballeros, no hay que darle vueltas.

(INSUA/*Ultimos días*, p. 174).
(Debemos aclarar que en ninguno de ambos casos está presente lo que se menciona, ni la caballería ni los caballeros, puesto que ambos pueden usarse en una reunión en la que sólo haya mujeres. De esta incongruencia hemos derivado un ¡*caballero*! puramente interjactivo, con significación aproximada de «¡es el colmo!».

*capitán* — Se usa en la conversación con los chinos, cuya trata embozada alcanzó cifras considerables. También se les trata de *paisanos*, quizás a causa de que un chino se refiere a otro diciendo «un paisano pá mí».

*caramelito de rosa* — 1880 (?): Jaime: Adiós, caramelito de rosa. (BARREIRO/*Cheverones*, en Teatro Bufo, p. 20).

*compañera* — 1880 (?): María: Yo no como gente, compañera. (Ibid. p. 17).

*compadre* — (Aunque el compadrazgo real no exista).

*compay* — 1961. COMPAY: Compadre. ACTAS.

*conguita* — 1880 (?): Chicho: Por tí me la arrancaron a mí, conguita.
(Ibid, p. 21).

*chévere* — 1961: CHEVERE: Bueno. ACTAS.

*cheverón* — 1880 (?) Guardia 2.°: ¡Ey, no se marche usted, cheverón.
(Ibid. p. 44).

*chino, -a* — Demostrativo de afecto.

*chinita* — 1892: D. Ricardo: Vaya, hasta después, chinita mía. (CHACÓN y NUZA/*El hombre de la gallina*, en Teatro Bufo, p. 161).

*dorto* — Por doctor. Botones, bedeles, etc. para congraciarse con el cliente.

*dueño mío* (a la mujer) — 1833: No te aflijas, dueño mío, el amante le contesta.
(POBEDA/*Leyenda 6.ª*, en Rom. Cub., p. 135).

*esta niña* — Es una de las locuciones más vulgares que puedan darse en Cuba.

*gorda* — 1963: «Gorda, ¡a que tú no te bañas vestida... (Ya citada).

*hermano* 1963: «Perdone, hermano, no tengo vuelto». (RMC/*Memorias*, p. 93).
Suele tener tono persuasivo.

*Mademoiselle* A las institutrices, en general, fueran o no francesas. 1963: —Espere, mademoiselle, estoy acabando de llover. (RMC/*Memorias*, p. 38).

*mi amigo* Suele acentuar el tono confidencial.

*mi elemento* Simpático. Sin embargo, *elemento* usado narrativamente es despectivo. (Actas).

*mi hermano* 1880 (?) María: Y, ¿dónde vive usted, mi hermano? (BARREIRO/*Creverones*, en Teatro Bufo, p. 25).

*mi hija* 1964: —Pero Catalina, mija, no te enterques. (FEIJÓO/*Tumbaga*, p. 71).

*míster* A los norteamericanos.
1964: Y adiós, míster... con su dinero y tó.
(Ibid., p. 119).

*mi sangre*
*mi tierra* Ambos muy enfáticos, puesto que lo más grande que se posee en el mundo es la familia y la patria.

*mi vida* 1880 (?): Veneno: Adiós, mi vida.
(BARREIRO/*Cheverones*, en Teatro Bufo, p. 22).

*mi viejito* 1892: María: Mi viejito...
(CHACÓN y NUZA/*El hombre de la gallina*, p. 171)

*morena* 1880 (?) Jaime: Correspondame, morena, y todo lo del noy estará a tu disposición).
(BARREIRO/*Cheverones*, en Teatro Bufo, p. 18).

*mujer* 1832: —¿Cómo estás, mujer?...— Mejor.
(POBEDA/*Leyenda 4.ª*, en Rom. Cub. p. 91).

*mulatas* 1880 (?): Jaime: Bueno, mulatas, ya está bueno.
(BARREIRO/*Cheverones*, en Teatro Bufo, p. 18).

*muñecón* 1961: MUÑECON: Engreído. También se dice como expresión de afecto. (Actas).

*negra* 1880 (?): Jaime: Si estas no son jaranas, negra; es que te quiero de verdad.
(BARREIRO/*Cheverones*, en Teatro Bufo, p. 19).

*negro* 1880 (?) Rosa: Adiós, negro.
(BARREIRO/*Cheverones*.
(Ibid., p. 22).

*neno* 1880 (?) María: Neno, no te comprometas.
(Ibid., p. 21).
(Creemos necesario volver a aclarar, que en el caso

de los vocativos, la significación real de la palabra no cuenta. *Negro, negra*, no lo son. Este último *neno* es dicho a un personaje que se llama Chicho).

*pichona* 1892: D. Ricardo: Hola, ¿estabas ahí, pichona? (CHACÓN y NUZA/*El hombre de la gallina*, en Teatro Bufo, p. 159).

*pichoncito* 1892 María: Adiós, pichoncito de mi alma. (Ibid., p. 161).

*prenda* 1884: Prenda de mi corazón, ya que arrebatar te dejas. (PLÁCIDO/*La satisfacción* en Rom. Cub. p. 36.

*prieta* 1880 (?) Rosa: ¡Conmigo hay que meter muy duro, prieta! (BARREIRO/*Cheverones*, en Teatro Bufo, p. 17).

*puchunga* 1961. PUCHUNGA: Cariñito. ACTAS.

*socio* 1880 (?): Chicho: Yo no llevo de eso, socio. (BARREIRO/*Cheverones*, en Teatro Bufo, p. 28).

*totí* 1896: Tomasillo: ¡Aguanta, totí! (SÁNCHEZ MALDONADO/*La Herencia*, en Teatro Bufo, p. 103).
(De los vocativos de esta pequeña colección, el único realmente insultante. Alude al color del otro, llamándolo por un pájaro de alas proverbialmente negras).

*tú* 1896: América: Yo me siento también al lado de Ricardito, ¿verdad, tú?
(ANÓNIMO/*Don Centén*, en Teatro Bufo, p. 71).
1909: —Vamos, tú— dijo a José Ramón—, acompáñame.
(CASTELLANOS/*Conjura*, p. 143).

*varón* No ya populares, sino plebeyos.
*vate*

*viejito* 1880 (?) Rosa: ¡Cuánto te quiero, viejito! (BARREIRO/*Cheverones*, en Teatro Bufo, p. 22).

*yénica* Del hampa.

Por último añadiremos unas breves observaciones acerca de algunos usos regionales y especiales. Excluiremos de intento el *voseo* de algunas zonas de las provincias de Camagüey y Oriente, puesto que han

sido tratados recientemente y en forma sólida, por mi compatriota López Morales[13].

Otro compatriota ilustre, el poeta Gastón Baquero, finísimo conocedor de nuestros campos, ha tenido la gentileza de reportarme un uso de las zonas afrancesadas de la provincia de Oriente, desde Santiago hacia el Sur, donde dan tratamiento de *metro* (maître) a los negros ancianos, en señal de veneración: el *metro* Juan, etc.

En el seno de las familias, a los padres se les da tratamiento de *viejo* y *vieja*. Los esposos ya mayores y con hijos, se dan entre sí un tratamiento idéntico. En algunos matrimonios, la esposa designa al marido y lo llama por su apellido:

1963: Méndez, tienes que regañar hoy a tus hijos.
(RMC/*Memorias*, p. 40.

En algunas familias de ascendencia canaria, caso frecuentísimo en Cuba, y en especial en la provincia de Las Villas, se conserva para las tías el tratamiento de *tití* seguido del nombre.

No podemos concluir estas observaciones sin refutar la creencia generalizada en el *tuteo* cubano. Mientras Cuba fue un país republicano, democrático, el cubano fue el más alegre y bullicioso de los mortales, pero respetuoso de lo sagrado, en todas sus formas, y de lo humano en todas sus manifestaciones.

[13] López Morales, Humberto: *Nuevos datos sobre el voxeo en Cuba*, en *Español Actual, ofines*, Madrid, 10 de marzo de 1965.

# NOTAS HISTORICAS SOBRE LA ELABORACION DE ACEITE DE OLIVA EN LA PROVINCIA DE JAEN

POR

RAFAEL GARCÍA SERRANO

UN tema tan importante etnológicamente como es éste de la fabricación aceitera a través de la historia, creemos no ha sido valorado hasta ahora, con el consiguiente peligro de la desaparición progresiva de testimonios materiales de tan interesante industria, en buena parte por el desmantelamiento de las antiguas instalaciones, o la renovación de las mismas, sustituidos los viejos utillajes por otros más modernos.

De esta manera, casi no se conservan ya prensas aceiteras del tipo llamado «de viga», y las denominadas «de torrecilla» son cada día menos frecuentes.

Todo esto, unido al hecho casi «milagroso» de conservarse completa una pequeña fábrica con molino y prensa de viga, después de medio siglo de inactividad, y el haber encontrado las principales piezas de un molino de tipo familiar que creemos de época musulmana, nos ha movido a recopilar varias muestras de esta industria, todas de la provincia de Jaén, pero de muy diversas épocas.

Se trata de la prensa más sencilla y antigua que conocemos y está formada exclusivamente por un gran bloque calizo de forma sencillamente elíptica, de unos 50 cm. de diámetro máximo, cuya parte central

[1] Queremos seguir desde estas líneas la necesidad urgente de crear en Jaén un Museo Etnológico Provincial en el que se recojan las diversas manifestaciones vitales a través de sus restos materiales, actividades y formas de vida ya suplantadas por otras, o bien en trance de desaparecer.

Sección muy importante de este Museo sería la dedicada al olivo y la industria oleícola, en sus múltiples y variadas facetas. También tendrían lugar destacado la alfarería, el vidrio, la artesanía textil, los hilados, el esparto, el mimbre, la forja, etc.

Todavía se conservan reliquias de éstas y otras actividades y costumbres, que de no conservarse en un Museo muy pronto se habrán perdido para siempre.

Al mismo tiempo, el Museo podría ser el centro adecuado para impulsar los estudios etnológicos en nuestra provincia, desgraciadamente hasta ahora apenas iniciados.

queda algo abultada y a todo lo largo del perímetro corre un sencillo canal con una escotadura, en uno de los extremos del diámetro mayor, para la salida del líquido (figura 1). El devastado de la piedra no puede ser más simple y tosco.

Sobre el abultamiento central se pondrían los capachos con la aceituna, ejerciéndose una presión sobre ellos para extraer el aceite que a través del canal escurriría hasta la escotadura o piquera.

Esta rara e interesante pieza fue encontrada en el poblado ibero-romano de Castellones de Ceal (Hinojares, Jaén) aún sin excavar, en el que se hallaron también útiles agrícolas de hierro y varios molinos para cereales[2]. La prensa, como el resto de los materiales encontrados en este yacimiento se conservan en el M. A. P. de Jaén.

En la cumbre de un cerro cercano a Jaén, denominado «Peñas de Castro», encontramos tres piezas labradas en piedra caliza que creemos forman sin duda una sencilla y pequeña instalación para la obtención de aceite de oliva. Una de las piezas tiene forma aproximada de tronco de cono con la superficie estriada verticalmente (figura 2) y en la base menor presenta un orificio de unos 10 cm. de profundidad.

La longitud de la circunferencia de la base mayor es de 2,93 m. y la de la base menor 0,95 m.; la altura es de 0,90 m.

La segunda pieza (fig. 2), hoy partida en dos trozos, es sólo parte (menos de la mitad) de lo que debió ser en principio, y constituye una especie de «corona» o anillo esférico de caliza, con la superficie interior también estriada verticalmente. En su cara externa tiene una muesca o hendidura. El perímetro menor mide 0,55 m., el mayor 0,92 m. y el ancho o alto es de 0,47 m.

Ambas piezas debían encajar, de modo que la segunda abrazara a la primera; esta permanecería fija y la otra giraría alrededor de ella, realizando en ese movimiento de rotación la molienda de las aceitunas, lo que se vería favorecido por el doble juego de estrías.

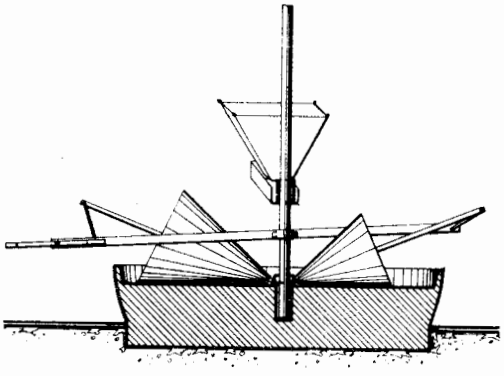
La tercera y útima pieza, también realizada en piedra caliza tiene forma levemente cuadrangular, está incompleta y presenta una de sus caras sensiblemente alisada y con un sistema de acanaladura excavada en ella y que recorre su perímetro, más otro central, que se une al anterior y viene a unirse en una escotadura más ancha o pequeña. El canalillo exterior tiene un perímetro total de 1,84 m. y el central mide 0,80 m. de longitud.

Sospechamos que esta pieza debió servir para el prensado de la pasta de aceituna, pues el sistema de acanaladura parece denunciarlo.

Instalación como la reseñada no hemos encontrado citada en ningu-

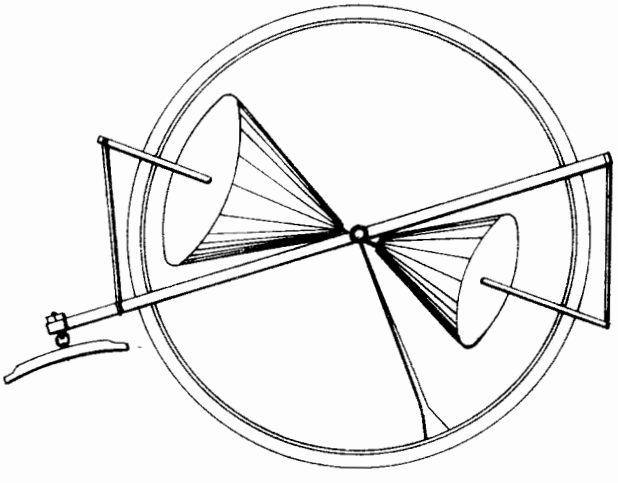
[2] Vid. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, números 6, 7 y 22.

na publicación, por lo que no sabemos su exacta cronología. Nosotros únicamente podemos señalar que en el lugar donde se encuentran las piezas hay restos de murallas y de una pequeña atalaya, así como un



Sección

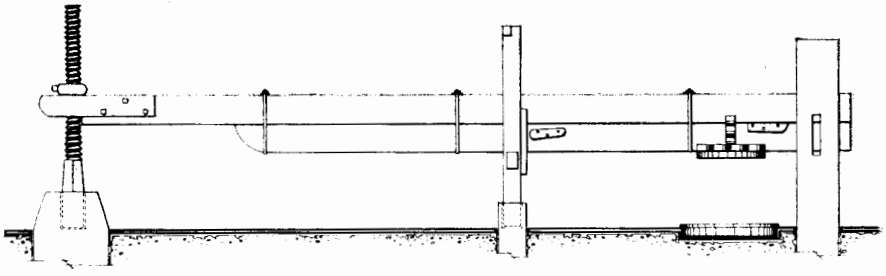
gran empedrado a modo de era y numerosos fragmentos de cerámica a torno, algunos vidriados y la mayoría sin decorar, por lo que creemos que se trata de un yacimiento musulmán y a juzgar por las cerámicas bajomedieval.



Planta

En el Museo Arqueológico Provincial de Jaén se conserva otra pieza idéntica a la indicada en primer lugar, y que se encontró al hacer unas obras en la Avenida del Generalísimo en Jaén.

También en La Guardia (Jaén), en la colección de la señora viuda de Del Nido, hay otra piedra troncocónica, estriada del mismo tipo (figura 3) que nosotros creemos es parte de un molino aceitero, aunque la doctora Chicarro la considerara como un capitel palmiforme[3].



Alzado

Finalmente, D. José Fernández Lampalla, ingeniero de la Diputación provincial de Jaén nos ha indicado que en el lugar llamado «Aguas Calientes», no lejos de Quesada (Jaén), hay varias piezas del tipo indicado.

Estos hallazgos sueltos nos hacen suponer que una búsqueda atenta puede deparar nuevos ejemplares que permitan un estudio y clasificación más precisos de este tipo de pequeña almazara.

El tercer tipo de instalación oleícola que recogemos en esta nota es de época mucho más reciente y por ello mejor conservado. Se trata de una fábrica de medianas dimensiones y capacidad, que desde hace unos cincuenta años se encuentra cerrada y sin funcionar. Providencialmente se conserva completa y en muy buen estado, reuniendo además la particularidad de hallarse dentro del casco urbano de Jaén, en la calle Martínez Molina, núm. 90, A[4].

Consta de tres partes: el molino, la prensa y los depósitos.

Pasamos a señalar brevemente cada una de éstas.

El molino consta de una pileta circular, de piedra, de 3,65 m. de diámetro y 0,65 m. de altura respecto del suelo. La pileta tiene un reborde o alfarje de 0,20 m. de profundidad en relación al rulero o plataforma interior sobre la que rodaban dos rulos o nudas también de piedra, de forma cónica, desiguales entre sí, y movidos por tracción animal. El rulo mayor tiene 1,30 m. de diámetro y 1,25 m. de batalla o ge-

[3] Archivo Español de Arqueología, número ..., 1957, pág. 339.

[4] Queremos expresar públicamente nuestra gratitud a su propietario don Enrique Bago Bonilla y a su hijo don Antonio, por las facilidades dadas para su estudio.

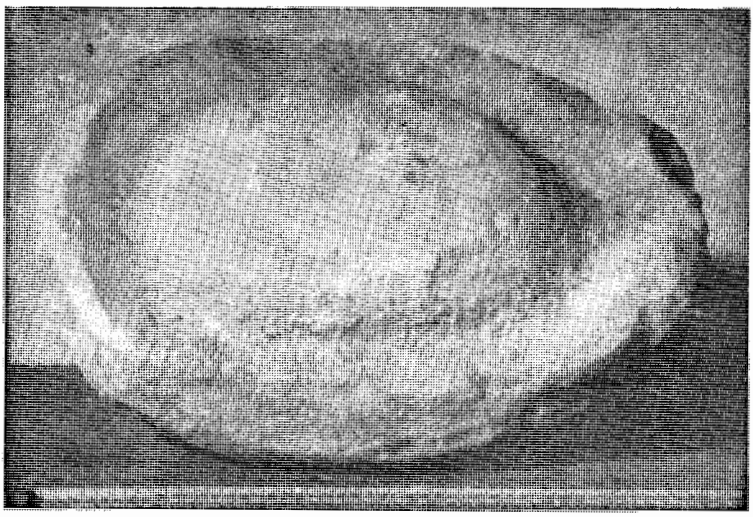


FIG. 1

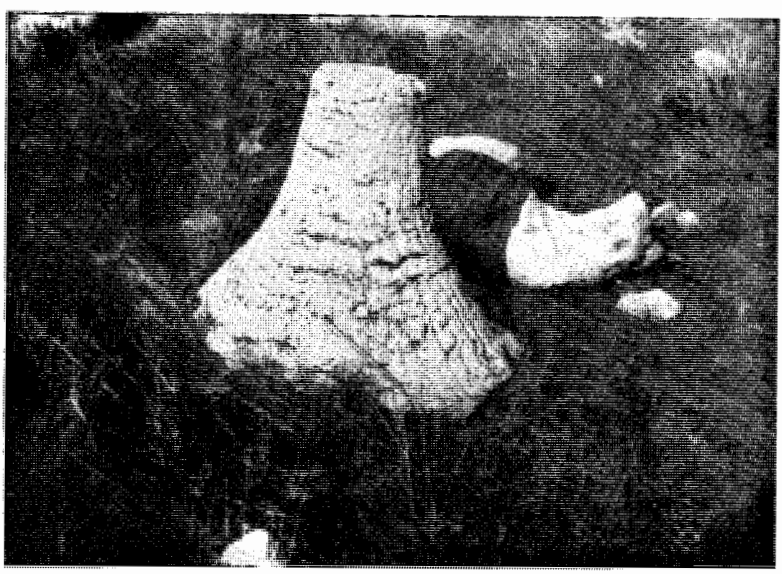


FIG. 2

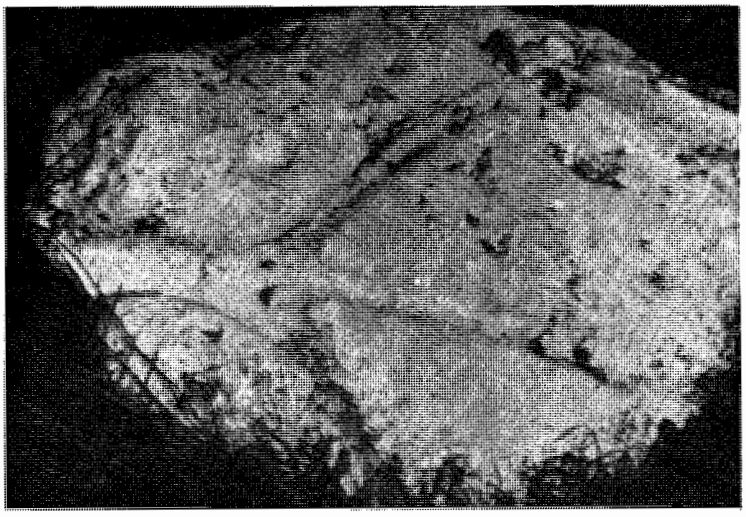


FIG. 3

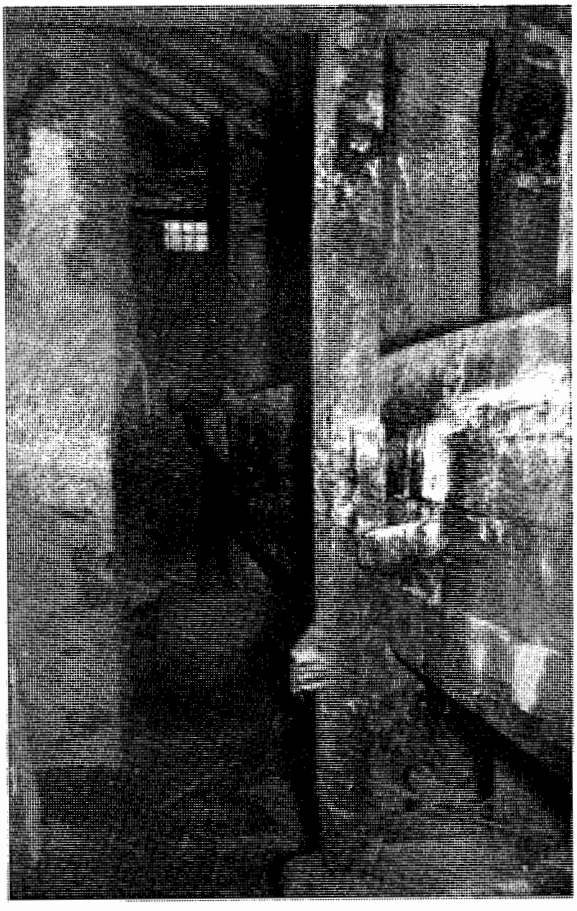
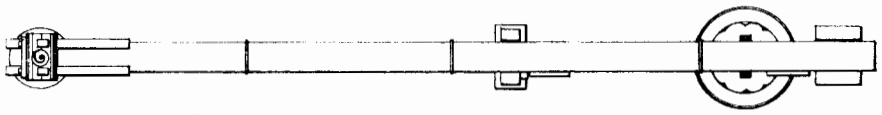


FIG. 4

meratriz. En el rulo menor las medidas son de 1,05 m. y 1 m. respectivamente[5].

La prensa (fig. 4), como hemos dicho, es del tipo llamado de viga, consistente en una palanca de segundo género (resistencia entre el punto de apoyo y el de aplicación de la potencia). La viga, que en realidad está formada por dos grandes vigas ensambladas, tiene una longitud de 12,15 m. y un alto de 0,85 m. en parte más ancha y 0,40 m. de grueso. Todas las piezas de la prensa, incluido el husillo, son de madera, sin más elementos metálicos que los tres zunchos de ensamble de las vigas, que son de hierro y los clavos.



Planta

Uno de los extremos de la viga está atravesada por el husillo (tornillo sinfín), que tiene 0,25 m. de diámetro y se apoya sobre una gran piedra levemente troncocónica, llamada pesilla.

El otro extremo de la viga (llamado cabeza) se asienta sobre un puente formado por dos grandes maderos verticales hincados en el suelo.

Hacia la mitad de la viga hay otros dos maderos (vírgenes) empotrados en una obra de mampostería. Muy cerca del puente está la plantaforma circular que realiza el prensado de los capachos, y mide 1,40 m. de diámetro[6].

El tercer elemento de esta almazara lo constituye la bodega destinada al almacenamiento del aceite, éste se guarda en dos clases de recipientes. Unos, los más antiguos sin duda, son grandes tinajas de barro, de boca ancha cerrada por una tapa circular de madera; estas tinajas están enterradas en el suelo (que es de tierra apisonada) hasta algo más de la mitad de su altura. Los otros depósitos, más modernos, son metálicos y en forma de grandes bidones.

---

[5] La terminología de este párrafo sigue la empleada por José María Soroa y Pineda, en su obra *El aceite de oliva. Extracción del mismo y elaboración y aprovechamiento de los residuos de la elayotecnia*. 2.ª edición. Madrid, 1936, págs. 89 y 90.

En el *Atlas lingüístico-etnográfico de Andalucía*, realizado por los profesores Alvar y Llorente, se emplea el término alfarje como sinónimo de solero (vid. tomo I, lámina 237).

[6] Para todo lo referente al prensado de la aceituna y también de la uva es imprescindible consultar el citado *Atlas lingüístico-etnográfico de Andalucía*, tomo I, láminas 209, 218 y 238.

Vid. así mismo José María Soroa y Pineda: O. C., págs. 115-117.

# CULTIVOS, PRACTICAS Y COSTUMBRES DE LA VIDA RURAL EN EL PANADES, DESAPARECIDAS

POR

JOSÉ MARÍA MASACHS BOLET

## SITUACION GEOGRAFICA

La comarca del Panadés está situada entre los 41,09° y 41,20° latitud Norte y los 5,17° y 5,29° de longitud Este del Meridiano de Madrid.

Sobre los límites de la misma, a falta de accidentes naturales bien determinados, no hay unanimidad de criterio, pero parece que finalmente se acepten los de los siguientes términos municipales extremos:

Al Norte: La Llacuna, Mediona y Cabrera.

Al Este: San Sadurní de Noya, Olesa de Montserrat, Subirats y Bégas.

Al Sur: El Mediterráneo, desde Sitges hasta Creixell.

Al Oste: Roda de Bará, Albinyana, La Bisbal del Panadés, La Juncosa de Montmell, Aiguamurcia y Pontons.

En relación con las comarcas vecinas, el Panadés linda:

Al Norte: Con la «Conca d'Odena».

Al Este: Con el Bajo Llobregat.

Al Sur: Con el mar.

Al Oeste: Con el Campo de Tarragona.

Este territorio coincide más o menos con el asignado, en un momento indeterminado del siglo XI, a la Vegueria de Vilafranca por los Condes de Barcelona, jurisdicción que respetan y fomentan después los reyes de la Corona de Aragón y que luego es conservada por Felipe V en el Corregimiento creado por el Decreto de Nueva Planta y que si bien después se le segrega todo el Panadés marítimo, para unirlo al Corregimiento de Tarragona, conserva una unidad comarcal, que se mantiene inalterable aún con la nueva estructuración efectuada al establecerse las actuales Provincias y sus correspondientes Partidos Judiciales.

## CARACTERISTICAS DE SU POBLACION

El proceso de la formación de su población es similar al de las otras comarcas vecinas, situadas más al sur. Sobre una base neolítica con diversas influencias culturales y raciales, florecen aquí las tribus cosetanas que luego con la ocupación romana y la destrucción de sus «oppidum» ordenada por Catón, asimilan su cultura, idioma y costumbres, muchas de las cuales están todavía presentes en la actualidad.

La etapa visigoda apenas deja huella, siendo más sensibles las innovaciones que en la agricultura introducen los árabes y en el comercio el elemento judío que se establece en sus poblaciones.

Resumiendo: La aportación de esas diferentes razas y culturas, han moldeado una mentalidad en la que a una austeridad y tenacidad indiscultibles incurre en frecuentes contradicciones. La influencia de la tradición romana se refleja en muchos actos de su vida en claras tendencias a manifestacones paganas, que afloran asobre su moral cristiana, particularmente en sus fiestas, así como un conformismo oriental o semítico ante los factores adversos.

Las condiciones benévolas con que adquiere, después de la reconquista el dominio útil de la tierra, libre de los malos usos y servidumbres feudales a que estarán sometidos sus compañeros de la Cataluña Vieja hasta cuatro siglos más tarde, imprime en su carácter un espíritu de libertad, independencia y sentido de la propiedad, que acrecentan su individualismo, que si por un lado lo fija a la tierra, por otro le impide el intento de mayores empresas mediante su asociación, sometiéndole a una autarquía que presidirá su economía durante muchos siglos.

## CARACTERISTICAS DE LAS TIERRAS DE LABOR

El conjunto de las tierras de labor corresponde a depósitos de margas calizas miocénicas, arcillas silíceas del triásico y a los aluviones cuaternarios, respectivamente, que le dan, en su aspecto general, una gran semejanza con las regiones francesas de Auvergnant y del Est.

El terreno es ligeramente ondulado o llano en la costa y en la depresión del pre-litoral y más quebrado y pendiente en el interior y parte norte de la comarca.

La forma de las parcelas y su extensión viene determinada por los accidentes geográficos naturales o artificiales como ríos, acequias, márgenes y caminos.

En cuanto a lo que hace referencia a la evolución de sus cultivos, en mayor o menor extensión se mantienen los mismos de que nos hablan las diferentes fuentes escritas de nuestra historia.

Plinio, Estrabón, Virgilio, Polibio y Avieno entre otros tratan de los vinos, aceites y cereales de los cossetanos o sea de las tribus indígenas que ocupaban el actual Panadés.

La arqueología nos ha confirmado las descripciones de estos historiadores griegos y romanos, toda vez que en las excavaciones de sus poblados en la comarca, han aparecido silos para granos y se han recogido platos de prensa y envases para aceite, vino y cerveza.

Después de la invasión de los árabes, parece que la viña fue uno de los cultivos preferidos. Un documento del cartulario del monasterio de San Cugat, cuyo Abad tenía el señorío de gran parte del Bajo Panadés, da fe de la existencia de viñas en el Panadés en el año 975.

A principios del siglo XVII, además de vino, surte a Barcelona de trigo, provocando una baja en los precios.

El primer catastro oficial de la comarca es el del año 1717, en el que la distribución de las tierras de labor es la siguiente: un 22 % corresponde a la viña, un 3 % a los olivos, un 1 % a huertas y el 74 % restante a los cultivos herbáceos.

A mediados del siglo XIX estos porcentajes, en lo que se refiere a la viña y tierra campa. se modifican considerablemente, 65 % de viña y 31 % de cultivos herbáceos, conservando su extensión los regadíos y el olivar.

En la actualidad se nota un incremento de los regadíos, aparecen los frutales, no varía la superficie del olivo y se nivela la de la viña con los cereales.

## CULTIVOS, PRACTICAS Y COSTUMBRES, DESAPARECIDAS

*El cáñamo y el lino.* — Ambas plantas textiles eran consideradas sólo hace poco más de un siglo, como imprescindibles para el buen desenvolvimiento de la economía familiar.

Desde su siembra a la recolección y su posterior manipulado, hiladn y tejido, absorbían muchas horas de trabajo durante el curso del año a los hombres y de un modo particular a las mujeres.

Como es corriente en cultivos tradicionales, daban lugar a costumbres que se habían transmitido de generación en generación y que por tanto se consideraban absolutamente necesarias.

En la siembra, por ser las semillas muy perseguidas por los pájaros se tomaban toda clase de precauciones, la chiquillería, que dejaba de ir a colegio por unos días, corrían descalzos, por los campos sembrados, haciendo ruido con cañas y otros utensilios para alejarlos.

El hecho de ir descalzos, posiblemente venía de un antiguo rito que prescribía el no pisar la tierra con el calzado una vez efectuada la siembra, para obtener la tolerancia o protección de los genios, que en muchos lugares se les construía además una pequeña cabaña de piedra seca para su habitación.

Siendo estas plantas de ciclo vegetativo corto, marzo-agosto, su cultivo sólo requería varias labores de cava, que debían darse en la primavera o a principios del verano cuando la planta no había alcnzado su completo desarrollo. Ponderando la oportunidad de estas labores dice el refrán:

«Val mes una bona cavada,
que deu regades».

En agosto se procedía a su arranque, sumergiendo la planta en una balsa o en un depósito lleno de agua por un tiempo determinado. Esta operación que se llamaba «amarar» era seguida por la de «gramar», que consistía en picar la planta en un aparato de madera fuerte, encina o sabina, parecido a unas grandes tijeras y tenía por objeto desprender la parte leñosa de la fibra tejible.

Este ciclo el cantar popular lo resume así:

«Després d'amarar,
ve el gramar.
Després de gramar
ve el filar.
Després de filar,
ve el teixir».

El hilado de las fibras, era una labor propia de las mujeres, que en las largas tardes invernales, junto al fuego de la chimenea, se amenizaba con canciones. relato de cuentos, leyendas y tradiciones.

Para el tejido, que tambien se efectuaba en la casa, se empleaban telares rudimentarios, en los que el urdimbre se tendía entre dos barras horizontales llamadas «carret» la superior y «plegador» la inferior.

Con las manos se accionaban las «brides» que movían la aguja o lanzadera y con los pies las «calques» que accionaban las puas o peines que compactaban el tejido .

La mayor parte de la ropa que se utilizaba en las casas de payés, sobre todo sábanas, cubrecamas y mantelería, procedía de estas manufacturas domésticas que se las conocía por «draps de casa» y tenían fama de ser de mejor calidad y duración que las industriales:

«Lleçol de brí
fins a mori».

se decía. Además formaban, junto con el arca, parte fundamental del ajuar de las novias, por modesta que fuese la casa, haciéndolas constar, número y tamaño, en las escrituras de capítulos matrimoniales.

El cultivo de estas plantas textiles fue importante hasta el siglo XVIII. Empezo a decaer a principios del XIX perdiéndose totalmente en el curso del mismo. En la actualidad se guardan en los armarios de las salas de las «masies», como testigo de lo que fue en la vida cotidiana de nuestros abuelos, unas sábanas y manteles y algún que otro telar o hiladora que, abandonados durante muchos años en los desvanes, vuelven ahora a la vida familiar como elementos decorativos, sin que el recuerdo de lo que representaron en los afanes, ilusiones risas y lágrimas de la juventud femenina que los utilizó, preocupen gran cosa a la actual.

*El azafrán.* — Del cultivo del azafrán nos quedan muy pocos recuerdos, únicamente alguna canción referente a la recogida de la flor, a pesar de que tuvo bastante importancia en el siglo XIV, cuando era motivo de un activo comercio en los mercados de Vilafranca e Igualada.

Las operaciones mercantiles con el azafrán estaban gravadas con fuertes impuestos, que representaban unos buenos ingresos para las haciendas municipales. Parece que la introducción y fomento de su cultivo se debe a los judíos, que también absorvieron con carácter de monopolio, su comercio.

*El pelitres.* — Las plantaciones de esta herbácea, de la famila de las compuestas, se extendió considerablemente en todo el Alto Panadés, por no ser muy exigente en labores ni terrenos y sobre todo por ser respetada por los conejos que arrasaban los sembrados de cereales cercanos a los bosques.

El polvo obtenido con sus flores, era el único insecticida con que los agricultores podían combatir las invasiones de pulgones, arañas y gusanos que diezmaban sus cosechas en ciernes, o las guardadas en las dependencias de la casa. Con la aparición de los insecticidas sintéticos, su cultivo fue paulatinamente abandonado.

*Cereales panificables.* — La larga duración que años atrás tenían las vendimias, la lentitud con que se desarrollaba la sementera, interrumpida muchas veces por las lluvias y la corta duración del día en esta época del año, daban lugar a que el labrador no tuviera tiempo de sembrar todos sus campos. Acudían entonces a los trigos de ciclo corto, «blat marçenc» «moitxo de la Sagarra» o «xeixa tosella», variedades muy similares pero que daban un pan oscuro y de no muy buen sabor.

Del centeno salía un pan compacto, muy diferente del de trigo y sólo se utilizaba cuando faltaba este. Tradicionalmente se servía pan de centeno en las bodas, costumbre que tenía un carácter simbólico no bien determinado. Dice una copla popular:

«Los colores de tu cara,
me parece que se van,
tu has comido pan de boda
y ..... etc.»

El centeno por su larga caña, se utilizaba además como «vencins» para atar los haces o «garbes» de trigo o cebada en la siega y por este motivo, en todos los campos se sembraban tres o cuatro surcos de este cereal con este fin.

*Viníferas idígenas.* — La especialización del payés en el cultivo de la viña, le ha llevado, por una u otra causa, a prescindir de muchas viníferas del país que daban excelentes vinos, como eran el «Pansé», «Trobat», «Picapoll», «Mallorquín», «Malvasia», «Morastell» y «Garnatxa». Las antiguas viñas eran un conjunto de estas variedades, siendo costumbres poner en las mismas unas cuantas cepas de cada clase.

*Costumbres en el ciclo trigo-pan.* — El cultivo del trigo era objeto de unos cuidados especiales, ya que de el dependía la alimentación familiar durante todo el año, de aquí que tanto en la labranza de las tierras, como en la sementera y ulteriores labores, el agricultor pusiera todos sus cinco sentidos y observara además unas prácticas y costumbres que nada tenían que ver con estricto cultivo de la especie sino más bien con antiguos ritos, de los que quizá no estaban ausentes los sacrificios humanos, convertidos ahora en sacrificios de animales domésticos.

La primera labranza de la tierra se efectuaba con mucha antelación a la época de la siembra y se hacía con arado de vertedera arrastrado por varios mulos o caballos, la yunta de bueyes era desconocida,

«terra de moros,
terra de rucs.»

se decía. Generalmente se unían para esta labor, varios agricultores que luego se labraban sus campos respectivos. Era un trabajo lento y penoso que cansaba a hombres y animales, que en un día labraban aproximadamente una media hectárea, aprovechándose esta labor para estercolar el terreno.

En la sementera era tradición matar una ave de corral, dejando caer la sangre en el primer surco, con lo que se creía se favorecía la germinación, añadiéndose a esta acción puramente pagana, alguna invocación a Dios, como:

«Aquest per Déu,
aquest per laVerge,
aquest pel sol,
aquest pel vent,
aquest per la pluja
aquest pel sembrador
y aquest per llavor.

El mes clásico para la siembra era el Octubre, lo que también ahora ha variado. Los lunarios perpetuos de la época decían en este mes «es de muy buena razón ahora sembrar todo género de granos que sirven para pan como son trigo, centeno, cebada, candeal y sus semejantes». Consejos que eran rigurosamente seguidos por los agricultores, sobre todo en lo que hacía referencia a las fases lunares, absteniéndose de sembrar ningún grano en los primeros días del creciente o del «prim de la lluna» como se llamaba vulgarmente.

Una vez terminada la siembra eran costumbre para pedir la lluvia necesaria las oraciones, rogativas, procesiones y otras prácticas de carácter mágico como regar la entrada de la casa y con las escobas bien mojadas hacer tres cruces en el aire o el recoger piedras en la riera, en ciertos días de encanto, como la noche de San Juan y guardadas para cuando había sequía, se señalaban con la cruz hecha con carbón de sarmientos de vides, cortados en luna llena, se tiraban por los campos con la creencia de que provocarían la lluvia.

También el agricultor del Panadés recurría de un modo especial al Santo Cristo de Piera. Se creía que si salía en procesión la lluvia era casi inmediata, pero no se abusaba de ello porque en alguna ocasión iba acompañada de granizo. Por este motivo se le conocía también por el «Sant Pedregador».

En otros lugares se cantaban los gozos a la Virgen del Rosario entre cuyas varias peticiones figuraba la siguiente:

«Salve-us Déu Maria
Verge aimada del Roser,
deu-nos salut i pluja
Vos que ho podeu fer».

El Panadés, antes de la plantación masiva de viñas, había sido una acreditada zona cerealista y naturalmente, en Junio, faltaban brazos para llevar a término, en el momento oportuno, la siega. Se recurría entonces a la contratación de jornaleros de las comarcas vecinas, especialmente de la Sagarra. Generalmente se encontraban por «colles» a jornal o a destajo, que ajustaba el «cap de colle».

Era costumbre al segar un campo, esconder en el mismo siete piedras para proteger al trigo y a los segadores de todo mal. De esta costumbre viene la frase usada en la actualidad «t'en en farás set pedretes», para expresar una cosa difícil de conseguir, también se ofrecían antes de comenzar la siega, las mejores espigas de los campos al Santísimo Sacramento, en cuyo altar el sacerdote oficiaba la «misa del blat». El trigo de la primera «garba» segada, se creía que tenía virtudes medicinales, utilizándose durante el año para la cura de diferentes dolencias.

La trilla absorbía durante todo el mes de julio el trabajo de todos los hombres de la casa, los animales de labor y en algunos momentos de la jornada, el de las mujeres. La jornada era larga y no tenía desperdicio. De madrugada el traslado de las mieses a la era y la «estesa de la batuda» y después las diferentes «tocades» con las caballerías arrastrando el corrón, la tabla o el trillo.

El trabajo era obligado acompañarlo de las correspondientes canciones de moda, que marcaban el trote del animal.

Por la tarde tenía lugar el aventado del grano, que se hacía aprovechando el «lleveig» o viento del S. E., fresca brisa marina que por su dirección y fuerza constante, resultaba ideal para la limpieza del grano, que una vez medido con la media «quartera» se guardaba en silos o bien en «casals» o compartimientos que había en una dependencia llamada «botiga». En cada jornada se separaba un «quarteró» para el «blat del Sagrament» que al final de la campaña se entregaba a la iglesia.

Para el final de la jornada se tenía preparada una buena merienda a base de ensalada aliñada con abundante aceite o con «xató», salsa picante hecha con pimientos, ajos, aceite y sal que se acompañaba con tomates, aceitunas, cebollas y embutidos de cerdo. En algunos lugares sustituían la ensalada por judías secas aliñadas también con «xató».

También era reglamentario que no faltara durante todo el día un porrón de vino y otro con anis, éste era más pequeño y de vidrio fino decorado y sólo era utilizado durante la trilla.

La molturación del trigo era considerado como una fiesta. Bien de mañana se preparaba el carro nuevo, adornado con las alfombras y guarniciones buenas. Generalmente tenía lugar inmediatamente después de la trilla:

«Rebost buit,
el blat a l'era»

dice un refrán. En el Panadés el llevar el trigo al molino era cosa de los hombres, ya que al propio tiempo ayudaban al molinero en su trabajo. Los molinos, escalonados a lo largo de las rieras eran de dos tipos; de rueda de madera con canjillones, situada en un lado del molino o de rueda de paletas, «rodet», situada en el «carcabá» túnel que desde la pared de la balsa, donde estaba la «boixardera», especie de compuerta primitiva, transcurría por debajo del edificio. En ambos tipos su maquinaria era de lo más elemental y se reducía a un par de muelas, fija la inferior y móvil la superior, cubiertas con un tambor de madera llamado «riscle» sobre el que estaba montada la «tramuja» o tolva, donde se echaba directamente el grano, que caía a chorrillo en la cantidad deseada mediante el «escoplet» que era accionado en su movimiento de va y ven, por un eje estriado sujeto a la muela móvil, llamado «cap de mort». La mayoría de estos molinos carecían de dispositivos para cernir la harina, operación que luego se hacía en casa a medida que se elaboraba el pan.

Con estos elementos el trabajo era lento y además muchas veces había que esperar que se llenara la balsa, «l'arribar i moldre», frase todavía en uso, era y es considerado como una cosa afortunada.

La mayor parte de estos molinos, desaparecieron cuando a mediados del siglo pasado, al extenderse por toda la comarca el cultivo de la vid, se produjo un cambio climático que dejó secas las corrientes de agua. Otros se transformaron adaptando a su mecanismo motriz, una máquina de vapor, por lo que se les conoció por «molins de foc», pero finalmente las modernas harineras terminaron con todos ellos.

La elaboración del pan se efectuaba en las propias «masies», en muchas de las cuales se conserva todavía la «pastera» y el horno y era a cargo de las mujeres solteras de la casa o de la «jove» o sea la esposa del «hereu». Solía hacerse cada ocho días con un cierto ceremonial que empezaba con la señal de la cruz y bendición de la «pastera» y los otros útiles empleados con agua bendita, luego se hacía también una cruz con el «tallant» sobre la pasta obtenida, mientras se recitaba una oración.

Al día siguiente, ya subida la masa, se cortaba en panes de seis y doce libras, 2.400 y 4.800 kg., y se procedía a su cocción para lo cual se calentaba el horno con «fugots», haces de rama de pino o matorral,

y a falta de aparatos indicadores, sólo con la práctica se conocía cuando estaba en su punto.

Era tradición, al cerrar el horno ya con el pan dentro, hacer la señal de la cruz en su boca mientras se decía:

«Déu profiti el pa del forn,
i ens l'aumenti de gracia,
qui la fet florir i granar,
ens guardi la fornada
i a tots nosaltres. Amén».

Era costumbre que el primer pan que saliera del horno, elaborado con la harina nueva del año, tenía que darse al primer mendigo que llegase a la casa a pedir limosna, cosa por otra parte muy frecuente ya que existía un censo muy crecido de ellos, que no se movían de la comarca.

En la mayoría de las casas hacían en cada cocción además una «coca» con la misma pasta, a la que añadían una copa de anis, aceite y azúcar.

*Costumbres en la viña y el vino.* — El cultivo de la viña en el Panadés tiene una tradición muy remota. Son innumerables los testimonios de su cultivo por los íberos hallados en las excavaciones de sus poblados. RUFO FESTO AVIENO en su *Ora Maritima* nos dice que en toda la región cossetana situada al norte de Tarragona se cultivaba la viña en el siglo V a de J. C., probablemente introducida por los Focéos. Plinio el Joven en el siglo I de nuestra era dice; «Los viñedos lacetanos son famosos por el mucho vino que de ellos se obtiene, pero los tarraconenses y los lauronenses, lo son por su finura».

En el establecimiento y cultivo de las viñas se siguió pues, por tradición, hasta la invasión y destrucción de la totalidad de los viñedos por la filoxera, a finales del siglo XIX, las costumbres, herramientas y técnicas que nos legaron los romanos.

La viña indígena no precisaba de tierras profundas, abonados fuertes ni tratamientos anticriptogámicos, pero si de numerosos cuidados que se sucedían en el transcurso del año, labores que podemos seguir a través del refranero popular y de las costumbres transmitidas que han llegado hasta nuestros días.

La labor profunda de arado se hacía en enero, «Llaura pel Gener i haurás d'engrandir el celler».

La poda y arreglo de la cepa era costumbre efectuarla en la luna llena de febrero ya que «asi salen mas racimos y estos son más jugosos».

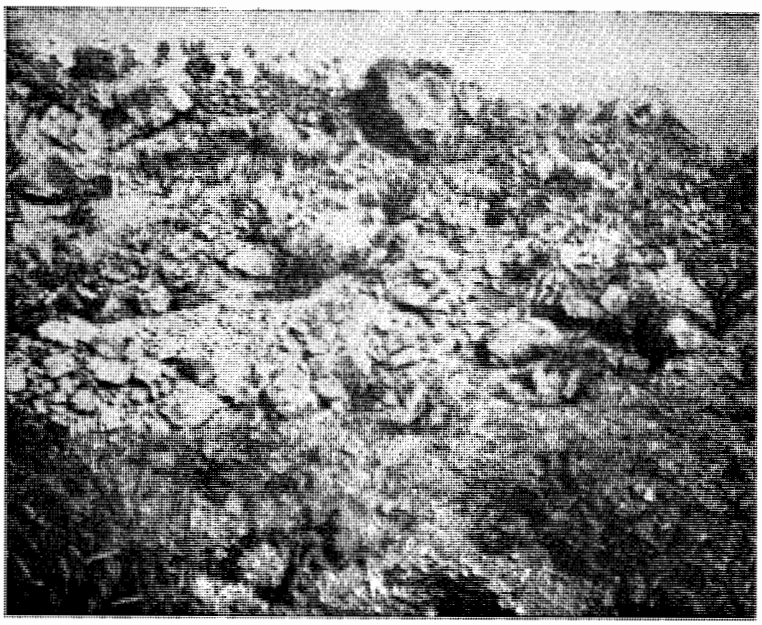
Después, ya entrado el marzo, se hacía la segunda lavor de cava;



Un antiguo molino de rueda de canjillones. Los molinos movidos por fuerza hidráulica quedaron seriamente afectados cuando el payés se decide por hacer de la viña indígena el cultivo casi exclusivo de la comarca, provocando un cambio climático que dejó secas las corrientes de agua.



Momento de encender los hormigueros. Fotografía obtenida en 1945 en el término municipal de La Llacuna. En las zonas del interior esta práctica persistió más tiempo, siendo éstos, con toda seguridad, los últimos que se encendieron en la comarca.



El aprovechamiento de la tierra dá frecuentes ejemplos de tenacidad en el trabajo, como el de la fotografía en que aparecen cepas y trigo en pequeños bancales protegidos de la erosión por márgenes de piedra seca, hoy ya abandonados. Necesariamente su cultivo tenía que efectuarse a mano y era pesado y antieconómico.



Un «cucó sec», cabaña de tradición muy antigua, hecha con piedra seca y cubierta en cúpula, que el payés construía para resguardarse de las inclemencias del tiempo.

«Cava pel Març, que després ja es tard» o «tota vinya estimada, pel març treballada». En este mes la viña empieza a tomar vida después del letargo invernal. Así lo expresan estos versos:

«Diu la vinya,
l'amo em planta
l'amo em poda,
l'amo em lliga
i el març em dona vida»

En los meses sigueintes, no conociéndose los tratamientos anticriptogámicos, las labores en los viñedos son escasas, como se recoge en los dichos populares «l'Abril finit, el cep florit», «pel Mag el cep en flor, no vol veure amo ni senyor» y «la vinya pel Junil, no vol veure a ningú, sino pendre el sol».

En cambio a partir de la Virgen de Agosto, se suspira ya por una lluvia que permita labrar las viñas, ponga zumo en los racimos y acelere su maduración; «Qui cava pel Agost, omple el celler de most».

La operación más interesante del cultivo de la viña es la vendimia. Las fechas de su principio se hacían coincidir en la festividad de la Natividad de Ntra. Sra. o en la de la Virgen de la Merced.

La vendimia representaba para el Panadés, una época de fuerte inmigración temporal de gentes de otras comarcas, sobre todo de la Sagarra, por lo que eran conocidos estos vendimiadores, fuesen o no de aquella comarca, con el nombre de «Sagarretes».

La cogida de la uva apenas ha sufrido variación, pero las operaciones en los lagares han cambiado radicalmente. El pisado de la uva se hacía con los pies descalzos y era a cargo exclusivo de los hombres ya que se creía que si intervenían las mujeres, el vino quedaba turbio.

En este momento se añadía el «parrell», yeso cristalizado que se cocía expresamente para la vendimia por los «sendraires» o «parrellaires», vendedores ambulantes que seguían las casas de campo en esta época.

El prensado se efectuaba en las prensas de madera de encima de una o dos «espigues» o husillos, que se apretaban sobre los pilones mediante unas barras que se les acoplaban mediante un agujero o la «llanterna», especie de enrejado de madera reforzado con hierro. Para este trabajo eran necesarios por lo menos seis hombres por barra, que para dar toda la fuerza en el mismo momento, obedecían a la voz del «cap» de una forma similar a lo que hacen los pescadores para varar las barcas.

En algunas heredades importantes había además las prensas de «biga» o de libra, que eran una réplica de las prensas romanas. Consistían en una gran viga de 8 o 10 metros de largo o varias de ellas unidas, en uno

de cuyos extremos llevaba un husillo del que colgaba una gran piedra llamada libra. El otro extremo estaba apoyado en una armadura también de madera, cuyos montantes verticales se llamaban «cuixeres» y los horizontales «bancades». Junto a la bancada inferior estaba el plato que podía ser de piedra o también de madera, sobre el que se ponían las uvas bien en una «gabia» o sujetas por una gruesa cuerda arrollada a su alrededor. La viga actuaba sobre la uva como una palanca de segundo grado, recogiéndose el vino por la «canaleta», ranura practicada alrededor del plato que lo conducía a la «cubella».

El mosto se acondicionaba en el «celler» en las cubas llamadas «vaixells» que tenían una cabida de unas ocho a doce cargas (900 a 1.200 litros) y estaban construidos, duelas y fondos, con roble del país de cinco o más centímetros de grueso y aros de sabina llamados «congrenys». Los vaixells se fueron sustituyendo paulatinamente por las «botes» que eran de una cabida similar, pero de madera de castaño de menor grueso y con aros de hierro que les hacía más ligeras y manejables.

Estos envases, que fueron típicos del Panadés, en la actualidad han desaparecido ya en la mayoría de las casas de payés, construyéndose en su lugar tinas de cemento armado, revestidas o no con cerámica vitrificada.

Al margen de la vendimia las mujeres fabricaban los arropes y las mistelas. Los arropes eran simplemente mostos reducidos a su mitad por ebullición, en los que en algunas casas añadían manzanas, peras, cortezas de melón o sandía e incluso hortalizas como calabazas y berenjenas. Las mistelas se obtenían añadiendo al mosto sin fermentar el alcohol necesario para evitar su fermentación. Hace años que estas costumbres se han perdido por un indudable cambio de gustos en las nuevas generaciones.

Con la viña se extendió por toda la comarca el sistema de explotación de la tierra regulado por el contrato de «rabassa morta» o de establecimiento a primeras cepas.

El Código Civil define este contrato de la forma siguiente: «Es el contrato en cuya virtud el propietario de una tierra cede su uso para plantar viñas por el tiempo que vivieran las primeras cepas, pagándole al cesionario una renta o pensión anual en frutos o dinero».

Por este sistema se roturaron todas las tierras yermas del Panadés, plantándolas de viñas, pero a mediados del siglo pasado surgieron algunos conflictos que llevaron la inquietud entre los estamentos agrícolas, por la cuestión de si las «rabasses» eran o no redimibles capitalizando las rentas al 3% como se hacía con los censos enfitéuticos.

Este problema en el que la Administración no halló una solución ade-

cuada, fue resuelto rápidamente por la filoxera al destruir en poco tiempo todas las viñas y con ellas la institución de la «rabassa morta».

*Prácticas abandonadas.* — Una de las más interesantes son, sin duda, los hormigueros, llamados así por la semejanza que los montones de tierra que cubren las ramas, a los que se les da la forma de un cono, tienen con los nidos de estos insectos.

En síntesis la construcción de un hormiguero consiste en cubrir con tierra un haz de rama o matorral leñoso, el cual después se enciende de un modo semejante a una carbonera.

En una hectárea de terreno se plantaban unos 500, que cuando estaban todos encendidos, daban al paisaje un marcado aspecto volcánico.

Según unos estudios hechos, hace unos años, en la Estación de Viticultura y Etnología de Villafranca, con los hormigueros se conseguía: *a*) destrucción de las semillas de malas hierbas y larvas de insectos, *b*) aportación de potasa a la tierra, *c*) reducción del exceso de cal y *d*) dejar el terreno en buenas condiciones para su posterior nitrificación.

Estos resultados destacan las finas cualidades intuitivas y de observación del payés, que ignorando el proceso químico y biológico a que sometía a la tierra con los hormigueros, vio las indudables ventajas que con ellos obtenía.

En la actualidad esta práctica se ha perdido totalmente, no quedando nadie o muy pocas personas que los sepan preparar y encender.

Otras prácicas, también relacionadas con los cultivos, eran la construcción de los márgenes que sostenían los bancales escalonados en los montes y las barracas o «cucons secs» que tenían por objeto resguardar al payés de las inclemencias del tiempo. Aunque había gente especializada en estas construcciones, llamados «margenaires» o «barracaires», generalmente eran efectuadas por los propios agricultores.

La autarquía en que se movía la economía agrícola, hacía que el propio payés se fabricara las tejas, ladrillos, yeso y cal que necesitaba en sus construcciones o reparaciones y cuya materia prima es abundante en la comarca.

Para la elevación de agua de los pozos en los huertos, utilizaba las norias de canjillones de cerámica, de pura tradición árabe o las grúas de mano, también de muy antigua tradición, en los más modestos. Otra práctica relacionada con el agua, que se ha abandonado por varias causas, es la construcción de los atajadizos, que eran unas presas rudimentarias hechas con estacas clavadas en el lecho del río, ramas, manojos de cañas, piedras y tierra con la que se conseguía desviar parte del caudal hacia una acequia. Estas presas eran fácilmente arrastradas por las avenidas.

La destilación de los vinos, aunque utlizando alambiques rudimentarios de cerámica o de cobre, llegó a ser importante, calculándose que a finales del siglo XVIII salían por las playas del Panadés marítimo, de 3 a 4 millones de litros de aguardiente con destino a las colonias de Centro América.

La destilación resolvió un problema de cabida y de conservación de los vinos defectuosos y terminó con la promulgación de la Ley de Alcoholes, que la prohibió.

## LAS MEDIDAS AGRARIAS

La unidad base en todas las medidas agrarias de superficie era la cana, que tenía 1.550 metros. Las extensiones de terrenos, bosque, viña o tierra campa se expresaban en jornales de tierra. Esta medida es todavía de uso en la actualidad para expresar la superficie de las fincas agrícolas en las escrituras de compra-venta, si bien se hacen constar sus medidas métricas, que resultan las siguientes, según localidad:

Alto Panadés 1 jornal = a 3.333 metros cuadrados.
Bajo Panadés 1 jornal = a 3.420 metros cuadrados.

En las medidas de áridos, el prototipo era la «quartera» con sus derivados el «quartá» y el «quarteró» y las equivalencias de 1 «quartera» = a 34,759 litros = a 3 «quartans» = a 12 «quarteróns».

En la práctica se utilizaba la media quartera, utensilio de madera de forma cilindro cónica con aros de hierro y dos asas del msmo metal o también de madera.

En las medidas de pesos eran de uso: el «quintar» = a 40 kg. = a 4 «arrobas». La «arroba» = a 26 «lliures». La «lliure» = a 12 «unçes».

La medida vinaria tipo era y es aún la «carga» cuya capacidad es de 121.600 litros. La «carga» se divide en 4 «barralóns» y éste en 8 «quartans» o 32 «porrons», por último el «porró» es igual a 4 «petricóns».

## LA VIDA SOCIAL

La vida social en el ámbito rural, era primitiva. Se limitaba a la asistencia a las funciones religiosas, más las mujeres que los hombres, a las

ferias o mercados, aunque no tuviera nada que vender o comprar y a los bailes. cuando los había en los «aplecs» o en las fiestas mayores.

Por otra parte, el payés no conocía ni anhelaba otra cosa, ya que toda su vida se movía alrededor de la casa y la familia, teniendo por objetivo principal la cría del ganado y el cultivo de la tierra.

Este aislamiento natural y social hacía que fuesen frecuentes los matrimonios dentro de la familia, en el grado de parentesco autorizado por la Iglesia, lo que producía una acentuación de los factores morfológicos y hereditarios.

El payés, acostumbrado a vivir siempre en íntimo contacto con la naturaleza y dependiendo su economía de los diferentes factores atmosféricos favorables o adversos era una materialista puro y las cosas espirituales lo preocupaban muy poco, iba a misa con toda seguridad cuatro o cinco veces en su vida. Después si se acerca a la Iglesia es más por tradición que por devoción.

De hecho era rabiosamente conservador frente al elemento liberal burgués y como tal se une a las partidas carlistas en las guerras civiles del siglo pasado no en apoyo de una dinastía monárquica, que poco le importa, sino del orden político que cree que más le conviene, si bien sabe que ni unos ni otros a la hora de la verdad, se acordarán de su existencia.

Un hecho importante que habla en su favor, es que toda la colonización de la comarca, su reestructuración o mejor, reforma agraria, se ha hecho en las mesas de los notarios y que la nuda propiedad de la tierra, la útil ya la tenía, ha pasado de manos de la nobleza y señoríos laicos o eclesiásticos a las suyas, sin más requisitos que las escrituras notariales y el pago de los derechos reales, cobrando el vendedor en buena moneda, generalmente más de lo que realmente valía lo vendido.

La institución del «heréu» o la «publilla», cuando falta descendencia masculina, representó la continuidad de la casa, convirtiéndola en solariega o «pairal» de un linaje.

De esta forma por otra parte se evitó un superpoblación de la comarca y una parcelación excesiva de las fincas, manteniendo el equilibrio tierra-hombre que los cultivos propios de secano de la misma, permitían.

La otra descendencia masculina, o «cabalers», si no matrimoniaban con una «pubilla», seguían un oficio, carrera si se podía o se le establecía en la práctica del comercio. Numerosas familias residentes en las grandes poblaciones tienen este origen.

La fiesta más grande de la vida rural era la llamada fiesta mayor, en la que se reunían en la casa «pairal» toda la familia más directa y sus descendientes, representados por los hermanos o hijos salidos de la misma.

En la actualidad si bien continúan celebrándose las fiestas mayores y quizá con mayor esplendor que antaño, la facilidad de comunicaciones y el gigantismo de las grandes ciudades, con todos sus inconvenientes, hace que las huidas al campo se hayan convertido en semanales y frecuentes las visitas a la casa «pairal», con lo que esta fiesta ha perdido su característico motivo de reunión familiar anual.

## FOLKLORE

El Panadés, que asimiló intensamente las tradiciones romanas, tenía y conserva un folklore rico que no es otra cosa que un recuerdo vivo de los ritos con que nuestros más remotos antepasados celebraban la obtención de las cosechas o estimulaban su desarrollo y cuyo espíritu ha llegado hasta nosotros envuelto en algunas de estas danzas, que año tras año reviven en nuestras fiestas mayores, aunque hayan perdido toda la intención ritual que les dio origen, para convertirse en lo que podríamos llamar un «folklore espectáculo».

En la comarca únicamente se conservan en pocas poblaciones algunas de estas danzas, en cambio han desaparecido todos los autos sacramentales que en honor de su Santo Patrón o que con motivos bíblicos, o simplemente de moros y cristianos se representaban en el atrio de la iglesia de muchos pueblos y que dieron lugar a un teatro ingenuo y primitivo.

En las danzas quedan: el «ball de bastóns» común en varios pueblos, «cercolets», «panderos», «gitanes», «figataires» y «cotonines» en Vilafranca, la «moixiganga» en Sitges, «diables» gigantes y cabezudos en varios pueblos y las bestias legendarias «drac» y «aguila» en Vilafranca y la «mulasa» en Vilanova.

Todas estas danzas tienen sus paralelos en otras regiones, siendo de destacar que su atuendo, que en general es femenino, tiene un gran parecido con el del campesino griego, lo que parece indicar un origen semejante, Típico de la comarca y de la vecina población de Valls son los castillos humanos que levantan los «xiquets», «nens» o «castellers» según se les conoce en Valls, Vendrell, Arbos y Vilafranca y de los que J. Caro Baroja dice: «En realidad la formación de estos castillos, llamados también «espadats» parece originarse en ritos cuyo objeto es asegurar el crecimiento de las plantas».

Si bien antes se levantó el «tres de nou», su repertorio actual es: Castillos; «el cuatre de vuit» y el «tres o cinc de set». Torres; el «dos de cinc» y el «dos de sis» y en pilares el de cuatro, cinco o seis.

De hecho es la única manifestación folklórica que so ha perdido el interés de la gente y que cuenta con seguidores apasionados, que no les importa el sol de agosto ni su intervención en alguna disputa, si se tercia.

Anselmo Clavé, que los vio en una ocasión en la «plaça de la vila» de Vilafranca, le inspiraron su conocida composición coral «Els Xiquets de Valls», en la que recoge perfectamente su ambiente, que expresa con los siguientes versos, con los que finalizamos nuestro trabajo.

«Quina gatzara, quina delicia,
al pobre causen el braus xiquets
quant fan alarde de llur pericia.
força, equilibri, valor i seny».

# COSTUMBRES CUBANAS RELACIONADAS CON LA INFANCIA

POR

CONCEPCIÓN TERESA ALZOLA

LAS costumbres cubanas a las que vamos a hacer referencia abarcan solamente la época republicana (1902-1958), ya que en la época colonial, con excepción de los juegos y las lecturas de los niños, son muy escasos los documentos que puedan ayudar a que nos hagamos una idea precisa de los restantes aspectos de su crianza y de cómo transcurrían las otras horas de sus pequeñas vidas. Estas costumbres, republicanas pues, proceden directamente de la observación de la tradición existente en esos años, y no han sido sometidas anteriormente, que sepamos, a ningún tipo de sistematización. Puede decirse que todas ellas, como la totalidad de nuestras costumbres y hasta usos inveterados sufrieron un notable debilitamiento con la aparición de la Carretera Central, realizada bajo el primer mandato del presidente Machado (1924-1928), que unificó la Isla de punta a punta e hizo llegar, mediante una red extensa de Caminos Vecinales, los adelantos modernos a los más apartados rincones del país; seguida del auge creciente de la radio, en esa década y de la televisión, a fines de la década del 40, ambas con su fuerza a la vez educativa y perturbadora.

A fin de trazar un cuadro lo más completo posible de lo que era la vida del niño cubano en su aspecto tradicional, hemos debido hacer incursiones a las creencias —grandes sustentadoras de la costumbre—, los remedios, un conjunto de propiciaciones, fórmulas de afrontar diversas circunstancias y rezos de los niños. En obsequio a la brevedad requerida no nos ha sido posible acompañarlo fuera de los límites del hogar, ni más allá de una edad que podemos situar entre los seis y los siete años.

Estas costumbres, al ser nacionales de uno de nuestros países, son hispánico-particulares con respecto a España y al resto de los países de habla española, de aquí que sólo pueda esperarse de ellas, en ma-

teria de novedad, algun que otro matiz impuesto por la adaptación a un medio nuevo y a un competente racial ligeramente distinto.

## EMBARAZO

Comenzaremos por los cuidados que se supone deban tener las mujeres que han concebido.

Como sucede casi universalmente, hasta hace muy poco se consideraba en Cuba que:

1. La mujer embarazada no debe hacer vida sexual.

Tampoco durante el embarazo:

2. La mujer debe cruzar las piernas, porque el niño nacería atado por el cuello y correría el riesgo de ahogarse. (Registrada en España, sin especificar región, por CASAS GASPAR, p. 50)[1].

3. Si durante el curso del embarazo se produce un eclipse de sol, la mujer deberá ocultarse o de lo contrario el niño nacerá con manchas o señales.

4. Si la mujer se echa algo al seno —hojita, papel, flor, etc.— el niño nacerá con una señal equivalente.

5. Si la mujer come *raspas*, esto es la parte del arroz u otros alimentos que permanece adherida a la cazuela, se le unirán «las pares», que es donde viene envuelto el niño, con las consiguientes dificultades a la hora del alumbramiento.

6. La mujer embarazada no debe cargar otros niños, porque si el niño que carga es del mismo sexo que el niño que lleva en su vientre, el pequeño se descompondrá y sufrirá un ataque de diarreas.

En cuanto a los clásicos «antojos» de una mujer embarazada, se cree que:

7. Si la mujer no puede satisfacer esos antojos, el niño nacerá con la boca abierta.

8. Al que no cumplimenta un antojo de mujer embarazada le sale un orzuelo.

---

[1] Esta y restantes referencias según la siguiente edición: CASAS GASPAR, Enrique: Costumbres Españolas de nacimiento, noviazgo, casamiento y muerte, prólogo de don Julio Baroja, ed. Escelicer S. L., Madrid, 1947. (

## PREDICCION DEL SEXO

9. Si durante el embarazo la mujer experimenta uno de esos característicos embellecimientos de su estado, el hijo que espera será varón. Si por el contrario se afea, aja o mancha, o si su desmejoramiento y deformación son notables, será hembra. (Lo mismo reseña CASAS GASPAR p. 31, para Valladolid y Guadalajara).

10. Si el vientre toma forma puntiaguda y es alto, será varón. Y hembra si el vientre toma forma redondeada y baja. (Este tipo de predicción por la forma del vientre es aragonés, según CASAS GASPAR, p. 30).

11. Se le dice a una mujer embarazada: ¿Qué te has hecho ahí, en la mano? Y si se mira el dorso será niño, y si se mira la palma, niña. (Tal y como se practica en Cáceres, CASAS GASPAR, p. 31).

12. Se coloca una tijera sobre una silla y sobre otra un cuchillo, y se cubren con sendas servilletas. Entonces se trae a la mujer embarazada y se la invita a sentarse en una de las sillas. Si se sienta sobre las tijeras, será hembra. Y si se sienta sobre el cuchillo, varón.

13. Si se espera o se desea un niño, la canastilla se confecciona en azul. Y si niña, en rosa. Con sentido de propiciación esta costumbre está registrada en Cataluña (CASAS GASPAR, p. 31).

## PARTO

Según parece que sucede en España, cada parto tiene un patrono general que es San Ramón Nonato y un patrono particular o regional, que en el caso de Cuba, es el mismo de Canarias, San Bartolomé.

14. Mientras la mujer está alumbrando, se coloca a la cabecera de la cama una imagen de San Ramón, puesta de cabeza.

15. Una mujer mayor, de las que sean «prácticas», esto es, hábil, recita a los pies de la cama la oración de San Bartolomé. A diferencia de otras oraciones, impresas, y que por cierto no suelen leerse, sino portarse, simplemente, la oración de San Bartolomé, que sepamos, se ha man-

tenido por exclusiva tradicional oral y, como sucede casi siempre en Cuba, con asombrosa fidelidad a los modelos españoles.

San Bartolomé se levantó.
cuando el primer gallo cantó,
piés y manos se lavó,
su báculo de oro cogió.
Su camino caminó,
Se encontró con el Señor.
—¿Dónde vas, Bartolomé?
—Señor, yo contigo iré.
—Vuelve a tu casa, Bartolomé,
que yo te daré
un don y un mesón.
Para la casa que fueres
tres veces nombrado
no morirá mujer de parto
ni niño de espanto.
Quien esta oración dijere
todos los viernes del año
sacará un alma de pena
y la suya de pecado.
Quien la sepa y no la diga
quien la oiga y no la aprenda
el Día del Juicio sabrá
lo que esta oración contenga.

16. También para ayudar a la partureinta, la visten con las ropas sudadas del marido (igual que en Galicia, CASAS GASPAR, p. 52). Preferentemente una camisa y el sombrero.

En los días siguientes, dependiendo de las posibilidades económicas, la mujer guarda cama y es sobrealimentada. Esta costumbre está claramente documentada en nuestro teatro vernáculo, bufo, en 1891:

Don Procopio: ¿Y quién iba a asistirla aquí?

Juan: Nosotros. Usted se hubiera ocupado de matar la gallina para el caldo y hacer el chocolate y yo hubiera recibido a las criaturas en mis manos.

(*Los efectos*, Esc. 1, *Bufo*, p. 124)[2].

[2] *Los efectos del billete* o *A la Celaduría*, apropósito cómico-lírico, bailable en un acto, en prosa y verso, original de Olallo Díaz González, La Habana 1891. En: *Teatro Bufo*: Siete obras, tomo I, Dirección General de Publicaciones de la Universidad Central de Las Villas, 1961.

17. Si a una mujer se le mueren los hijos que va teniendo, debe realizar la venta simbólica del que desea salvar, a otra mujer, en diez centavos. En lo sucesivo se dirá que el hijo es de la otra.

18. Si el niño saca alguna mancha o señal, ésta puede borrase frotándola con los primeros orines.

19. Del ombligo, se le fabrica al niño un *resguardo* que lo proteja de enfermedades y daños.

20. El ombligo se cura rápidamente echándole polvo de rosas.

21. El ombligo prominente se recoge aplicándole una moneda y anteniendo siempre al niño con una faja.

## LACTANCIA

En la provincia de Oriente conservan mucha fuerza los parentescos de leche. Hermanos de leche, etc. En la Habana, esa costumbre ha recibido algunas sátiras, como esta deliciosa de RENÉE MÉNDEZ CAPOTE:

Nosotros pensábamos que las burras del burrero querrían seguramente hablar con Sarah. ¿No era acaso su hermana de leche?

(RMC/*Memorias*, p. 46)[3].

22. Para aumentar la leche, se toman batidos de malta.

23. También horchatas de ajonjolí (como en Andalucía, CASAS GASPAR, p. 63) y de guanábana.

24. Si al tiempo que la mujer hay en la casa una gata o perra parida, deberá evitarse cuidadosamente que los animales coman las sobras de la dueña, porque en esta forma podrían «robarle» la leche.

25. Si la mujer desea más leche, deberá a su vez comer sobras que hayan dejado la perra o la gata.

26. Las mujeres pueden practicar el robo entre sí (como también se cree en Galicia, CASAS GASPAR, p. 70).

27. Cuando ya la mujer no desea tener más leche, procede a cortarla derramando unas gotas sobre lozas del suelo que están recalentadas por el sol.

---

[3] MÉNDEZ CAPOTE, Renée: *Memorias de una cubanita que nació con el siglo*. Bolsilibros Unión, La Habana, 1964.

## BAUTIZO

El bautizo de un niño ha perdido colorido costumbrista y sólo conserva valores religiosos y sociales. Sin embargo.

28. Es costumbre que la madrina regale al niño un *cargador* o paño de cubrirlo para que lo estrene al ser llevado a la iglesia.

29. El padrino paga los gastos parroquiales.

30. A la salida del templo arroja a lo alto monedas, que los niños de la vecindad se apresuran a recoger.

## DENTICION

De los llamados «ritos de primera vez» el que parece conservar más fuerza en Cuba es el relacionado con la caída del primer diente, no así con su aparición, ni restantes «primeras veces». Este diente caído puede sufrir diversos destinos.

31. Se manda a engarzar en oro y se le da la forma de un anillo que usa el niño y que lo protege.

32. Se coloca debajo de la almohada para que en la noche venga un ratoncito y lo cambie en dinero.

33. Se tira al tejado, para que un ratoncito traiga uno nuevo.

Esta última versión es la más generalizada y se practica en Galicia y Andalucía (entre nosotros, lamentablemente, se ha perdido la rima correspondiente) (CASAS GASPAR, p. 83). Y en Hispanoamérica, ha sido registrada en Santo Domingo, Chile, Venezuela, El Salvador, y en los Estados Unidos en Nuevo México.

## CREENCIAS

Ya vimos cómo desde que el niño nace está presente la idea de protegerlo contra daños y que el primer *resguardo*, amuleto o talismán, que el niño posee es el confeccionado con su propio ombligo, metido en un saquito de tela que se prende a las ropitas interiores. Igual intención

contiene el preservar ahora engarzado en oro el primer diente que se le cae. El *daño* por antonomasia, del cual se quiere proteger al pequeño es allá, como aquí, el:

MAL DE OJO

34. Para prevenirlo, el niño deberá usar siempre un azabache.

35. Usar algo rojo en su vestimenta.

36. Llevar siempre consigo una crucecita de cedro.

Un niño mayorcito puede él mismo conjurarlo.

37. Se enseña al niño que cuando una persona mayor desconocida lo celebre exageradamente, el diga para su interior: «Bésame el culito», y en esta forma nada le sucederá.

38. Pero si a pesar de estas precauciones el niño es aojado, se le santigua varias veces, de la cabeza a los pies, y varias veces al día con un gajito de albahaca.

39. Se le reza, por una persona que no sea la madre, la Oración a San Luis Beltrán, también santiguándolo, y luego la oración se coloca debajo de la almohada.

Esta oración es impresa y su texto, conocidísimo, por lo que haremos gracia de ella.

AIRES

Contra los aires, que pueden torcer al niño la boca o el cuello,

40. El niño deberá usar un anillo de níquel. Cuando vaya a coger el aire, el anillo se quiebra, y el niño queda a salvo.

41. Se enseñaba a los niños, y esto más lamentable no puede ser, a tener miedo de los negros viejos, que eran brujos, y podían llevárselos en un saco.

42. Se les amenazaba con una castración natural si jugaban con muñecas o cosas de niña.

43. También con *El Resbaladizo*, un ser que se llevaba a los niños, y que, como iba untado de grasa no podía ser asido.

# REMEDIOS

Pasamos a enumerar las soluciones áureas que propone el curanderismo doméstico para las enfermedades y molestias infantiles, y queremos advertir que ni siquiera en los hogares de los médicos están a salvo los niños de verse untados de aceite de *majá* (un gran oficio criollo), o tener que ingerir el repugnante cocimiento de comino. Las enumeraremos en simple orden alfabético, por el nombre de la enfermedad, y comenzando por el:

## Catarro

44. Se da a tomar al niño aceite de coco.
45. Cocimiento de caña santa o de naranja.
46. Jarabe de *güira*. (La güira es un árbol que produce un fruto parecido al coco que, una vez desecado, se utiliza en la fabricación de *jícaras* y de *maracas*, éstas últimas rellenas con peonías. Lo que se hierve son las tripas del fruto).

## Cólico

47. Se da a beber al niño un cocimiento de anís estrellado.

## Dentición, malestares propios de la.

48. Se da al niño un *paladeo*, un purgante ligero.
49. Se le untan las encías con aceite de almendras.

## Diarreas

50. Cocimiento de romerillo.

DOLOR DE OÍDOS

51. Se vierte en los oídos del niño unas gotas de *bálsamo tranquilo* tibio. Este bálsamo era, ya desde los años 30, de preparación comercial; se obtenía ya hecho en las farmacias y la base de su composición era la glicerina.

EMISIONES NOCTURNAS

52. Se hace orinar al niño sobre un ladrillo puesto al rojo vivo.

EMPACHO

53. Se dan masajes en la espalda del niño con aceite de oliva caliente, hasta que el empacho «traquea».

54. También con aceite de *majá*, ya mencionado. Se prefiere alguna mujer que sepa «pasar la mano», que tenga «buena mano», generalmente una negra vieja.

55. Se da a beber al niño un cocimiento de comino y cebolla.

ESTORNUDOS

56. Se oprime el labio superior fuertemente con el índice y el estornudo desaparece, «se va».

57. Estirarse mucho quita el deseo de estornudar.

ESTREÑIMIENTO

58. Se introduce en el esfínter un *cucuruchito* (cono pequeño) de papel de estraza empapado en aceite.

HERIDAS

59. Si la herida ha sido hecha con un objeto sucio, se chupa un poco de sangre.

60. Para contener la sangre, si la herida es leve, se le echa saliva.

61. Si la sangre no se estanca, se aplica sobre la herida una tela de araña.

HIPO

Se pega en la frente del niño un hilito de su propia ropita, mojado en saliva de la madre.

63. Se asusta al niño dando un grito o haciendo ver que se cae.

LOMBRICES

64. Cocimiento de apasote en ayunas, para que las expulse.

ORZUELOS

65. Se aplica al orzuelo un anillo de níquel, calentado por fricción contra una tela gruesa, a fin de que el orzuelo «se pasme».

66. A un niño mayor se le manda a que toque a la puerta de un vecino y en el momento en que alguien acuda, eche a correr gritando «Ahí te lo dejo». El orzuelo pasa a la persona que abrió la puerta.

PULMONÍA

67. Se da a beber al niño aceite en el que se han frito previamente cucarachas.

QUEMADURAS (Nosotros decimos *quemadas*).

68. El dolor se aminora echándoles encima leche condensada.

RESFRIADOS

69. Cocimiento de corteza de almácigo. Se quitan también al árbol unas hojitas que se colocan debajo de la almohada.

70. Se da a tomar al niño agua de arroz.

71. Se baña al niño en agua de verbena.

RONCHAS

72. Se traza con el canto de la uña una cruz sobre la roncha, que al cabo de un rato desaparece.

SARAMPIÓN

73. Para que acabe de brotar se le da al niño un cocimiento de pelusa de maíz.

74. También de borrajas de café.

SED

75. La sed se calma tomando agua de pan quemado.

TOS

76. Se da al niño cocimiento de albahaca.

TOS FERINA

77. Jarabe de remolacha, en pequeñas cucharaditas, a cada rato. El jarabe se obtiene rebanándolas y dejándolas estar en azúcar varias horas «para que suden».

## PROPICIACIONES

Paralelamente a estos remedios caseros existe una serie de propiciaciones, actos muchos de ellos de magia simpática, destinados a hacer la vida del niño más fácil y muelle o a garantizar sus aspectos fundamentales. Volvemos a seguir hasta donde es posible, un orden evolutivo.

78. Cada niño suele tener *su* color propio, que debe intervenir en la ropa que lleva puesta, aunque sea en un pequeño detalle. Veamos un testimonio, también de RENÉE MÉNDEZ CAPOTE:

> Hasta pasados los cuatro años no calzaron mis piés nada más que zapaticos colorados. «La niña tiene que usar siempre zapatos punzó», había declarado la nana y añadido misteriosamente: «Es lo que le corresponde». Y ante la decisión firme de Nana se ha inclinado todo el mundo.
>
> (RMC/*Memorias*, p. 11)[4].

79. Para que el niño sea cantante cuando mayor, se entierran bajo un rosal las primeras uñas que se le cortan.

80. Para que el niño rompa a hablar se le da a beber *agua de roceo*, esto es el agua de rociar la ropa antes de plancharla.

81. Para que el niño empiece a caminar se le unta clara de huevo en las corvas.

82. También se le barren los pies todos los viernes, pero cuidando de no barrer hacia la calle porque saldría callejero.

83. Para que el niño orine con facilidad se abre una pila (grifo) de agua a su lado.

84. Si no hay una pila cerca, se produce con la boca un sonido similar: Pssss!

85. Para que el niño evacúe con facilidad, el adulto que está a su lado puja.

86. Para el mismo fin se le dan golpecitos en las rodillas y se les frota hacia abajo.

87. Para que los estornudos le aprovechen, a cada uno debe decírsele: Dios te críe.

88. Para que el niño duerma bien se le da un cocimiento de manzana.

Por supuesto que el mejor cocimiento de manzana para que un niño duerma son las canciones de cuna. Ya en otro sitio[5] hemos reseñado 14 ejemplos de las que se utilizan en Cuba y por eso aquí las pasamos por alto. Lo mismo hacemos con los arrullos, de los que hemos ofrecido 15 ejemplos con variantes. La importancia de esta costumbre de hablar y jugar continuadamente con el bebito está sobradamente ponderada por educadores y psicólogos para que podamos insistir en ello. Recordaremos tan sólo la veracidad el refrán:

---

[4] Ibid.

[5] ALZOLA, Concepción Teresa: *Folklore del Niño Cubano*, T. I. Dirección de Publicaciones de la Universidad Central de Las Villas, 1961.

El niño que a los tres meses
el pollito no aprendió,
¡madre bruta lo crió!

En cambio una madre competente, desde el punto de vista tradicional, buscará la manera de acompañar hasta el más pequeño de los actos cotidianos de su hijo de una fórmula, imprimiendo así a la pequeña vida un sentido de trascendencia: cada niño es él, y todos los niños que han sido, y todos los niños que serán.

## FORMULAS

Al ir a bañarlo, no olvidará exclamar:

89. ¡Al agua, pato!

Si el niño tose:

90. San Blas bendito,
que se me ahoga mi burrito.

Si el niño se golpea, frotando suavemente el lugar:

91. Sana, sana,
culito de rana,
si no sana hoy,
sana mañana.

Ya sin valor mágico, con características de simple rima, este ejemplo se encuentra grandemente generalizado, pues ha sido registrado en Santo Domingo, Argentina, Uruguay, Chile, Colombia y Nuevo México. Los niños cubanos poseen para uso propio en sus juegos una divertida variante en o: Sano, sano, etc.

Las horas de las comidas irán acompañadas de:

92. A almorzar,
que lo manda el capitán.

93. A comer,
que lo manda el coronel.

94. A cenar,
que lo manda el general.

La hora de dormir comenzará con la casi ritual bendición:

95. Dios te bendiga y te haga sano y fuerte.
Seguida de los:

## REZOS

Son propios de la hora de dormir los generalizadísimos:

96. Angel de la Guarda,
dulce compañía,
no me desampares
ni de noche ni de día.

97. Cuatro pilares
tiene mi cama
cuatro pilares
que me la guardan:
Juan Marcos,
Lucas y Mateo.
Acuéstate, niñito.
y no tengas miedo.

98. Dulce Madre mía,
vuestra esclava soy;
con vuestro permiso
a dormir me voy.

Pero también otros pequeños rezos, a estilo de jaculatorios, para ser dichos en cualquier momento del día:

99. Dios conmigo
y yo con El;
el delante
y yo tras El.

Sin que falte un delicioso ovillejo, forma que tan bien se adapta a las sencillas verdades populares:

100. ¿Quién a esta casa da luz?
—Jesús.
—¿Quién la llena de alegría?
—María.
—¿Quién la abrasa con la fé?
—José.

Como bien claro se ve,
en habiendo contrición,
yo tendré en mi corazón
a Jesús, María y José.

Se inculca así al niño la otra trascendencia, la metafísica, de manera que sepa que tiene otros padres, otra familia, y está destinado a vivir para siempre en otro mundo que él puede desde ahora edificar con su conducta: un mundo que se llamará gloria o infierno de acuerdo con lo que él mismo vaya cotidianamente labrando. Esta es, a mi modo de ver, la gran reserva espiritual de nuestra raza hispánica. Por muy mal que nos fuese a cualquiera de los hispanoamericanos en nuestra propia tierra, siempre tendríamos otra patria, que es España. Y por muy mal que nos fuese en España, siempre tendríamos también otra patria, inalienable, de la cual solamente podría excluirnos nuestra propia torpe conducta.

# EL CARNAVAL DE ITUREN (NAVARRA)

POR

MARÍA ELENA DE ARIZMENDI AMIEL

Es Iturен un pueblo delicioso de fuerte sabor arcaico y gran personalidad. Los tres barrios que lo constituyen, aunque cercanos, están por completo separados uno de otro, como si cada cual fuese un poblado pequeño distinto.

Tirando desde Santesteban, por la carretera de Leiza, se entra por Iturен que da su nombre al pueblo. Las calles son estrechas y sinuosas. Casas bajas de mampostería, sin que falte la pincelada de alguna forjada, con el ladrillo a cara vista; tejados de aleros salientes mantenidos por ménsulas de madera talladas con primor; portadas de piedra —en medio punto o cuadradas, ornadas por escudos de nobleza— con puertas sólidas de tablero, sostenidas por grandes pernios de hierro. No falta en la plaza una, señorial, con su gran balcón volando sobre cartelas caprichosas enfrentada a la acogedora intimidad de otra, porticada; ni, por supuesto, el frontón. Nada es del todo regular en los trazados; los ojos tropiezan de continuo con los rincones más pintorescos y las plantas que se derraman cariñosas por las ventanas. A la izquierda, el río Ezcurra se desliza rápido abrazando a su paso matas y piedras. El Mendaur, se yergue a la derecha —esbelto y oscuro— entre adusto y protector. Y es curioso consignar que en este monte —rey de la comarca— tenían lugar en 1525 «conventículos» brujeriles[1].

Atravesando el puentecillo sobre el río que remata Iturен, un camino de carretas conduce hasta Lasaga, umbroso y romántico. Desde allí se ve, enfrente y al otro lado de la carretera trazada al costado opuesto del curso del agua, sobre una colina, el tercer barrio, Aurtiz, coronado por la fábrica de la Iglesia de San Martín, parroquia del pueblo. Iturен

[1] IDOATE, Florencio: *La Brujería Navarra*. Cuaderno núm. 4, de Temas de Cultura Popular. Ed. Diputación Foral.

y Lasaga discurren pacíficos a la largo del valle, Aurtiz les contempla desafiando al viento.

Es dentro de este marco singular donde se viene celebrando, desde tiempo inmemorial una fiesta con sello vigoroso de rito.

## IMPERIO DEL RITMO

Desde que los chicos comienzan a andar, les enseñan la marcha rítmica con los cencerros. Y a cuantos para ello tienen resistencia, les colocan todos los años —la tarde de la víspera de Reyes— un par de cencerros en la espalda. Hay cuadrillas de seis años, de ocho, de diez...

De este modo recorren todo el pueblo. Suelen obsequiarles con manzanas y nueces, que recogen los que no forman en estas comitivas cuya unidad nunca se rompe. Porque no marchan en desorden ni alborotando, sino en hileras de a dos, o en fila india, con toda seriedad, marcando el paso peculiar y con los cencerros sonando al unísono. Si alguno pierde el ritmo lo echan del grupo sin contemplaciones, por indigno.

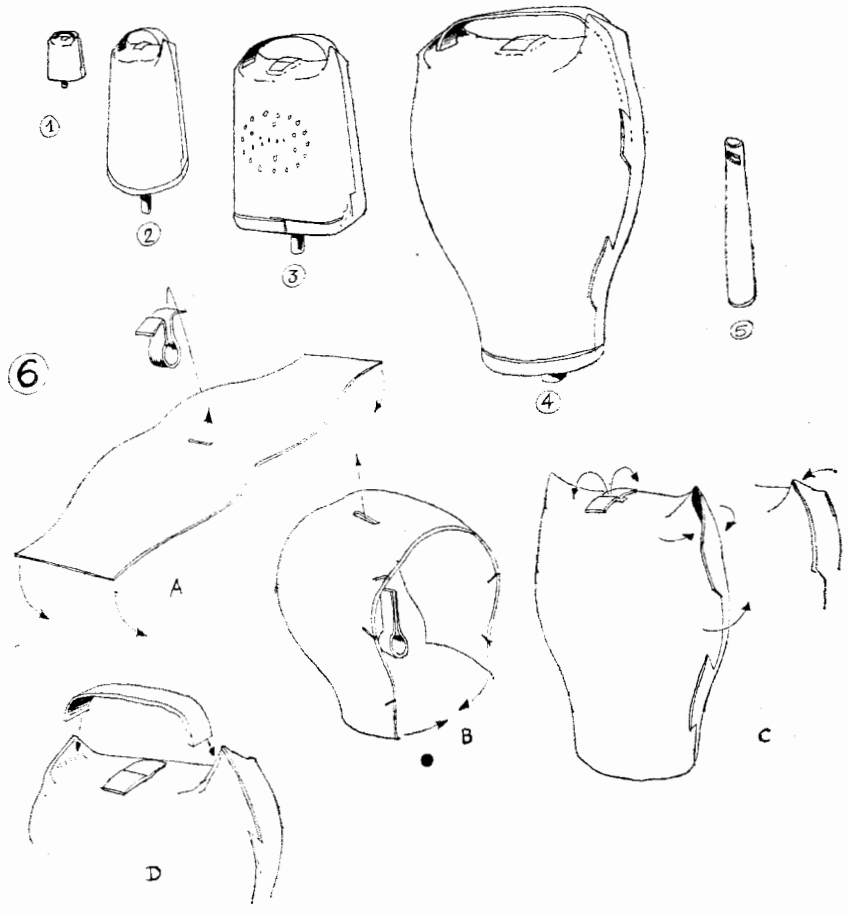
Es de suponer la enorme importancia de esta fecha esperada cada año con el ansia que caracteriza toda ilusión infantil y el cuidado que ponen en marchar sonando de un modo perfecto.

En la noche de este día salen los mozos y hasta algunos viejos nacidos en Ituren, que acuden desde otras localidades arrastrados por el tirón nostálgico, deseando participar en el festejo. Encima del traje corriente se ponen las pieles de carnero para sujetar sobre ellas los cencerros. No se hartan de dar vueltas y más vueltas por el pueblo.

## LOS CENCERROS

Antiguamente —como en otros lugares— desde primeros de enero se consideraba tiempo de carnaval. Ahora, desde la noche de reyes a los tres días clásicos, la vida del pueblo discurre normal; pero estos tres días los colocan en la semana más conveniente para todos, fuera de la establecida por el calendario. Viene así sucediendo desde la prohibición

gubernativa para la celebración «oficial» del carnaval. De manera que si se quieren vivir estas jornadas que tanto valor etnográfico encierran, es preciso estar en contacto con el pueblo para no peder la oportunidad.




1. Txilintxa. — 2. Dulunda. — 3. Kalanka. — 4. Pulumpa. — 5. Badajo de pulumpa. 6. Forma de la tira de chapa que sujeta el badajo. — A. Chapa recortada para hacer la pulumpa. — B. Manera de introducir el soporte del badajo. — C. Cortes montaje y el pico de los lados. — D. Colocación del arco.

Vamos a aprovechar el paréntesis para hablar de los cencerros.

La importancia que en una cultura pastoril hubo de tener la aparición del cencerro, detector del rebaño, escapa hoy a nuestra capacidad de valoración.

En Iturен sobrevive una vieja canción, cuya antigüedad se desconoce, que la refleja en parte y dice así:

Iturengo arrotza,
Joshe Joaquín,
Santua urtu eta
Yoariak egiñ.

(El herrero de Iturен, José Joaquín. Fundió el santo para hacer cencerros).

De todos conocida la religiosidad de los navarros resulta significativa, dentro de su ingenuidad, anteponer la necesidad del cencerro a la devoción al santo.

Célebre en toda la comarca, el más famoso herrero del que se conserva memoria fue, Juan Diego Iñigo, gran especialista en la fabricación de cencerros. Se guardan como un tesoro los que salieron de sus manos.

Hoy, el único que se dedica a esta industria vive en Zubieta, pueblo de gran carácter muy próximo a Iturен. Se llama Marcelino San Miguel. Explica deleitándose, cuanto se refiere a su oficio por el que siente auténtica pasión.

Los cencerros reciben nombres diferentes según su forma y tamaño. Los mencionaremos de mayor a menor; los más grandes y abombados pulumpak, los planos kalankak, los cilíndricos dulundak, y los planos pequeños, que usan comúnmente las ovejas, txilintxak. Se hacen también txilintxak, más pequeños todavía, para los perros de caza. Lo reseño a título de curiosidad porque determina un primitivo y peculiar modo de cazar aún vigente en ese lugar.

La fabricación de los cencerros es una prodigiosa labor de artesanía.

Con la plantilla metálica correspondiente, se dibuja la silueta sobre una chapa de hierro. Se recorta con tijeras especiales y comienza a modelar en frío, con la mano, sobre el yunque; después, a golpe de martillo, dejando la punta para adentro en la parte inferior, para unir mejor los labios laterales. Si son cencerros grandes se hacen cortes diagonales para adentro, a diferentes alturas, invirtiendo la dirección. Todo esto se une a martillazos con habilidad singular, a fin de que el fundido haga bloque perfecto. La parte de la cabeza, donde irá el asa, se trabaja sacando un pico en doble a cada lado. Asombra la destreza en conseguir simetría tan perfecta. El centro se perfora con un gran clavo, también a machamartillo. Allí se introduce la cinta de chapa que, hueca en la parte de la cabeza y aplanada por encima a golpes, queda, en forma de omega aguardando el badajo, que llaman «yoalemia». Esta palabra es una contracción de «yoalemingaiñ», que quiere decir lengua que golpea.

Luego, entre pico y pico de la cabeza, se coloca otra cinta de hierro en forma de aro, que servirá para sujetar el cencerro al collar.

El badajo de los cencerros pequeños es metálico hasta arriba. El de las enormes pulumpak, de asta. Este se sujeta con una tira fina de cuero en doble. Pero la colocación se hace al final. Antes, se procede al baño de latón envolviendo cuidadosamente el cencerro en un papel, y se arropa con la masa espesa resultante de la mezcla de arcilla con hierba. Estas dos particularidades son procedimiento personal del herrero de Zubieta. La primera evita que la arcilla se pegue al baño de latón que ya no resulta uniforme; la segunda, que la pasta se abra durante la fundición. Llegamos al momento de introducirlo en el horno, donde debe vigilarse constantemente, dándole vueltas como si se tratara de un asado. Cuando está a punto, despide un humo verde característico. El menor descuido equivale a perder la pieza. Inmediatamente se saca y, dentro de su cobertura, sobre el suelo de tierra, se rueda cuidadosamente con el pie para que el baño de latón se reparta con uniformidad y a la vez se vaya enfriando.

Como queda destacado, este modo de fabricación con todos sus detalles, es privativo del herrero de Zubieta. Cada artesano tiene su estilo particular. Sin duda el que nos ocupa es extraordinario.

Antes los fundían en el horno ventilado por fuelle a mano, ahora, con un ventilador eléctrico.

El carbón ideal para el fundido es el de castaño. El de roble o haya queman más el hierro.

La arcilla tiene gran importancia para los cencerros grandes. Es mucho mejor la de Iturен según certifica el herrero.

Colocado el badajo, se remata esta labor con la determinación justa del sonido. Es de importancia capital para los pastores. Llevan un cencerro de muestra con el fin de que los nuevos encargados suenen igual. Así saben siempre donde pasta su rebaño o cual oveja es suya cuando está mezclada con otras. Labor de artista muy semejante a la de afinador de instrumentos musicales. Las chapas suelen ser algo más espesas por el centro que en los bordes. El mayor espesor produce sonido más agudo. Para compensar matices desde el principio es preciso pesar las chapas después de recortardas con las plantillas, apurando más la que excede en peso a la otra, hasta su nivelación. Después de muchas noches en blanco, el herrero llegó a la conclusión de que sin esta precaución previa, no era posible conseguir la nota justa. Hay que culminar el afinado, trabajando los cencerros a martillo sobre el yunque después del fundido. El empeño presenta mayor dificultad en las pulumpak por su forma abombada.

El volumen de las pulumpak se mide por litros de capacidad. Las hacen hasta de once litros de cabida.

En Iturен y Zubieta sólo se emplean para estos festejos, pero me han asegurado que cuando bajan los pastores del monte, a la llegada del invierno, al valle del Roncal, los que pueden permitirse tal lujo llevan seis u ocho carneros enormes castrados, al frente del rebaño, con collares de cuero adornados de clavos dorados y colgando de ellos pulumpak de gran tamaño. Realizado el desfile de exhibición los reemplazan por corrientes. Es lo probable por tanto, que la producción de cencerros tan extraordinarios, obedezca a una idealización[2].

## LLEGA EL CARNAVAL

Es clásico en Iturен comenzar a pedir las «puskas» (pedazos) el jueves anterior, que llaman «ortzegun-bakotz» (nuestro jueves). También el domingo por la tarde, y el lunes y martes por la mañana. Lo hacen los chiquillos gritando: «¡Puskak, puskak!, y les echan pedazos de longaniza, tocino, etc., que llevan a la posada para la cena de los mayores, remate de la fiesta. A los chicos en premio a su trabajo les obsequian con una gran merienda.

Antiguamente, según testimonio de José Tellechea, se sacrificaban carneros para las comidas de carnaval. En esa época se les ceba con castañas y bellotas: la carne está especialmente sabrosa. Las matanzas se hacían desde el primero de enero. Es la época en que las despensas solían estar mejor provistas porque para estas fechas se recogen todas las cosechas. Hasta en las familias más pobres se mataba por lo menos un carnero y en ninguna faltaban gallinas.

Reseño un menú modesto, de principios de siglo, a título de curiosidad:

Se comenzaba por una sopa sustanciosa a la que seguían los diferentes platos por este orden: potaje de garbanzos[3] con coles, los aditamentos del cocido: chorizo, carne, gallina y tocino; estofado de carnero; los rellenos clásicos, llamados «tzuri-beltzak» (blancos y negros) que en otros lugares navarros llaman también «txiribelles» y aún siguie siendo el plato principal de fiesta. Los blancos son los mondejos (rellenos, con

[2] Parece que también existe un artesano dedicado a esta industria, y que hace grandes pulumpak, en Nay, un pueblo a 17 kms. de Pau, en los Bajos Pirineos.

[3] Los garbanzos no se dan en la región y por tanto comerlos era un extraordinario.

masa de huevo, intestino y puerro picado) los negros, las morcillas. Luego, gallina asada o pollo asado. Como postres, una gran fuente de arroz con leche, piper-opillak (tortas de harina, leche y huevos, con mucho azúcar); compota de frutas, café y copas.

El lunes muy de mañana, comienzan a vestirse los zampantzarrak, enigmáticos protagonistas de la fiesta. Necesitan el concurso del maestro aparejador. Cada barrio tiene el suyo. La indumentaria es de rusticidad vigorosa y sorprendente. Sobre los pantalones azules de mahón, enaguas de puntillas; encima las pieles de carnero y sobre ellas, a la espalda, sujetas con cuerda gruesa, las enormes pulumpak. Llevan también dos pequeñas sin badajo a la altura de los hombros: un pañuelo de seda multicolor anudado al cuello y algunos, además, sobre éste, un cuerno colgando. En la cabeza el tunturro o tontorra (pináculo), de más de un metro de alto, rematado con plumas de gallo y de cuya cúspide penden cintas multicolores. La camisa arremangada descubriendo brazos nervudos de leñadores. En la mano derecha llevan el «isopua» o hisopo: la gran cola de caballo que arranca de un mango de madera forrado de cuero claveteado. Interesa destacar que, antiguamente solían cubrirse la cara con un trapo negro que les colgaba delante y, metido bajo el tunturro, se anudaba en la nuca.

Suele considerarse que la palabra zampantzar es derivación del personaje carnavalesco medieval francés, Saint-Pansard (Santo-Panzudo)[4].

Todo parece lingüísticamente probado. En cambio el carácter de estos personajes tiene más analogía con los (también medievales) que menciona Menéndez Pidal[5] y Julio Caro Barojoa estudia con amplitud en «El Carnaval»[6] enumerando sus diversos apelativos. Me refiero a los «zamarrones» o «zancarrones»[7]. En cuanto a la antigüedad de dichos personajes no hay duda que, tal como Caro Baroja informa, superan muy largamente la Edad Media.

Estos que nos ocupan, me atrevo a asegurar que son los más primitivos de España y además reclaman, dentro del género una clasificación especial por su extraordinaria personalidad cargada de sugerencias.

Como he resaltado antes se visten con la yuda imprescindible del maestro aparejador. La sujeción de los cencerros es capital y se hace con tal perfección que, en otro tiempo, no se desaparejaban hasta terminar el último día de la fiesta. Era preciso —y así lo hacían— dormir boca

---

[4] CARO BAROJA: *El Carnaval*. Ver págs. 104 a 107.

[5] MENÉNDEZ PIDAL: *Poesía Juglaresca y Juglares*, págs. 23 y 24.

[6] Pág. 221 «zancarrón» o zamarrén, en ciertas danzas castellanas, aunque no sean propiamente de invierno. Pág. 222 (de *La pícara Justina*) recuerda los zancarrones en las danzas procesionales de León.

[7] Zancarrón en vasco se dice zankar.

abajo. Si la colocación de los cencerros no fuese tan cuidada sería imposible resistir su peso y constante meneo.

En cuanto aparejan al primero, sale y comienza a caminar rítmicamente por la calle. Los siguientes se le van reuniendo. salen unos cuatro por barrio. Estremece verles, a primera hora de la mañana, las calles aún desiertas, dar vueltas y más vueltas por todos los rincones, serios, concentrados en su rito con su marcha acorde e infatigable. El rítmico sonar comienza a hacerse obsesionante. Se les suma de cuando en cuando un toque de cuerno del damboliñ-nagusi o mayordomo y a continuación este grito acompasado y seco: «¡iá, iá, iá! ¡áufa, áufa, áufa!...

Hace unos cincuenta años —todos reunidos— marchaban de esta manera hasta Santesteban, y al pasar por Elorriaga, el mayordomo, por si hubiera enfermos, preguntaba al alcalde que salía a recibirles: «¿Pasamos en silencio o sonando?», el alcalde respondía: «¡Sonando!» y la impresionante y ordenada marcha continuaba adelante.

Hace por lo menos veinte años que cesó esta costumbre y surgió otra distinta. El lunes de carnaval por la mañana los de Zubieta —reuniéndose a ellos en pleno campo y pasando por Lasaga— vienen a Ituren. Antes, sólo disfrazados de maneras diversas, tal como la comitiva que suele rodear y escoltar a los zampantzarrak. Desde hace seis u ocho años hay un grupo de Zubieta que sale con cencerros adoptando la indumentaria de los zampantzarrak. Pero su incorporación reciente salta a la vista y al oído. Es natural: no han sido iniciados desde su infancia en el rito.

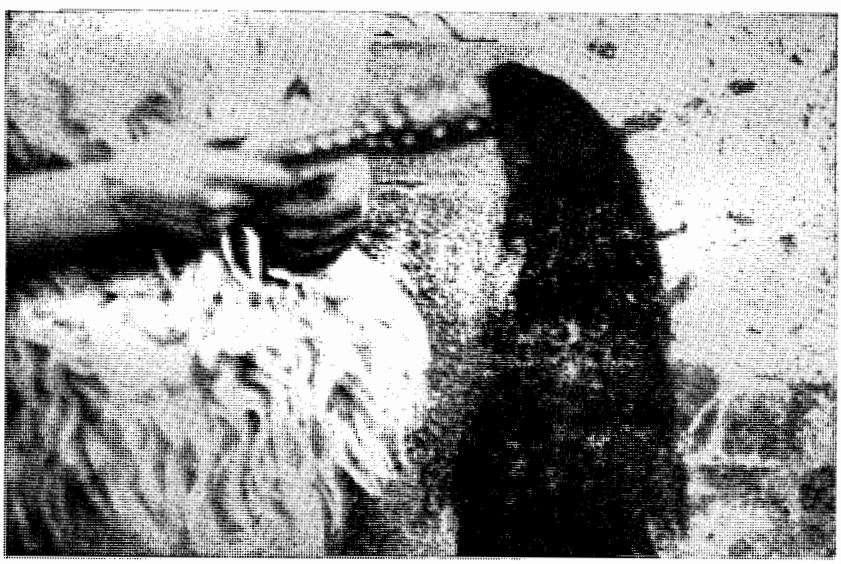
El martes de carnaval, los de Ituren, por la carretera se llegan hasta Zubieta. Al frente de los vecinos aguarda el alcalde al cual el mayordomo pide permiso para entrar.

La resistencia física de los zampantzarrak se sale de lo normal. He visto a los mayordomos, acercarse botella en ristre, para invitarles a un trago de vino y a ellos realizar el acto de un modo automático, sin detenerse, como si una vez de arrancar, esto les fuera imposible.

Mientras dura la fiesta es tradición un alimento especial para ellos: caldo de gallina y pedazos de gallina. La hinchazón del estómago repleto con exceso, no les es soportable. El mucho comer obliga a desaparejarse y no está bien visto. La gran comilona se celebra al final.



El maestro aparejador sujetando las pulumpas.



El «hisopua».





Los «zampanzar» por las calles de Ituren.

## ASPECTO RITUAL

Es turbador presenciar la rítmica marcha de los zampantzarrak, bien por las callejas y más aún en pleno campo: como ver surgir de la prehistoria, dibujado con trazo recio, el rito de espantar el invierno y los malos espíritus con el mágico sonar de los cencerros. El penacho de plumas de gallo que tiembla sobre los tunturrok, es a la vez simbolismo de fecundación. Las cintas que penden, era antes costumbre solicitarlas de casa en casa y devolverlas luego. Solían ser las que se ceñían a los recién nacidos sobre el faldón de bautizo. Tengo noticia, por Don José María Satrústegui, de que estas cintas o «paxak», en Urdiain, solían estar cargadas de amuletos de significados protectores mágicos. Es fácil que en Ituren haya sucedido lo mismo. Queda otro detalle por considerar: la manera acompasada de sacudir el «isópua» que parece bendecir la tierra al pasar. Seguramente que este adminículo en la antigüedad tendría nombre distinto. Al cristianizarse el pueblo y ver al sacerdote emplear el hisopo para la función de bendecir se apoderaron del vocablo de modo inconsciente.

Respecto al atributo femenino: la enagua que algunos relacionan con culto a la tierra, nos dice Sachs[8] que puede significar un potencial superior, tal como los griegos atribuían al uso de la máscara femenina un aumento de poder.

## LA MOCION Y EL RITMO

Esta conjunción origina una corriente poderosa que arrebata al hombre y le empuja al extatismo. Entonces resiste y realiza lo que no le hubiera sido posible sin la ayuda de este motor vital.

El origen de las marchas militares no es otro que el de enardecer a los soldados. Por otra parte el paso rítmico acomodado a un fondo de

[8] SACHS: *Historia Universal de la danza*, pág. 125. También página 114 donde comenta además, que Ida Lublinski «Der medicinan bei den Natuvölkern Sud-Amerikas, Zeitserift für Ethnologie» 1920, hizo comprensible la idea del poder de ambos sexos, como cualidad inherente a la madre universal que engendra sin intervención del esposo.

percusión[9], produce un estado especial que permite resistencia, superior a la común, en las jornadas prolongadas. Uno de los principales secretos de aguantar es no detenerse, secreto bien conocido de los legionarios y de los montañeros.

Las danzas extáticas con máscara suelen ser inanimistas. Cuenta lo externo. La apariencia exterior implica el espíritu a ella correspondiente. Cubrirse la cara con un trapo negro es desaparecer: una total liberación y extinción del yo. Esto permite al protagonista del rito la abstracción y un despliegue misterioso de potencia orientada al logro de determinados fines mágicos. Es sabido que el giro sobre sí mismo ayuda a conseguir este estado pero, la marcha constante dando vueltas y más vueltas sobre un fondo de percusión metálico originado por uno mismo, lleva a la misma meta.

Hoy en Ituren, impresiona la progresiva inhibición que se observa en los zampantzarrak. No hay duda de que en nuestra civilización es un caso excepcional. Acusa un primitivismo cuya remota cronología resulta aventurado determinar.

Es un orgullo poder contemplar, en el siglo que vivimos este residuo de antiguos rituales, en despliegue fascinante del alma popular.

[9] Debemos tener presente la importancia del tambor.

# EL VESTIDO POPULAR EN LA PROVINCIA DE LERIDA

## *(Docencia de Manualizaciones en las Escuelas de Magisterio de dicha ciudad)*

POR

MARÍA ANGELES TARRAGÓ VALENTINES

ENTRE las materias y temas a tratar en las docencias de Manualizaciones de las Escuelas del Magisterio los hay diversos y variados, que inciden en múltiples posibilidades formativas y de estímulo de los futuros educadores.

El Folk-lore en sus ramas múltiples, ofrece unas posibilidades enormes, que en algún aspecto he tratado de adaptar a los programas oficiales. Entre lo realizado durante mi docencia en los cursos de 1966-67 y de 1967-68, como Profesora encargada de curso, quisiera destacar unos ensayos desplegados en lo que afecta al *Vestido Popular en las comarcas de Lérida,* tema que fue objeto por mi parte de la tesina final de carrera en la Escuela de Especialidades «Julio Ruiz de Alda» de Madrid, durante el curso 1965-66, habiendo sido mi directora la especialista señorita Nieves de Hoyos Sancho, cuyo apellido está tan bien ligado, con el incremento y formalización de los estudios folklóricos en nuestra Patria.

* * *

Como preparación para su posterior actividad docente, de los futuros maestros del día de mañana y pensando que éstos habrán de entrar en su mayoría en contacto con el agro, en cuyos núcleos de población se mantiene vivo todavía o por lo menos escondido gran parte del bagaje de la cultura tradicional de nuestro pueblo; al objeto de que puedan conocer las grandes posibilidades que tendrán ante sí en el desenvolvimiento de su profesión y para que se percaten de que ciertamente existe dormido o casi olvidado un rico venero de valores de nuestra Cultura Popular (artes y costumbres), que pueden contribuir a salvar para el tesoro de nuestra civilización; en las clases de Manualizaciones de las

Escuelas del Magisterio de Lérida, he intentado trabajar sobre ello, dando a modo de ensayo unas enseñanzas encaminadas a conocerlos y registrarlos, encaminando mi directriz activa especialmente hacia el tema: *El Vestido Popular en las Comarcas de Lérida.*

* * *

La efectividad de todo ello, se ha desplegado a base de dos clases teóricas, y dos clases prácticas, procurando y estimulando a los alumnos a que sus aportaciones sean personales y auténticas.

*Clases teóricas.*

Desarrollo del programa:

I

El Vestido Popular (breve explicación).
El Vestido Popular en España (Breve reseña por regiones).
Ultimas manifestaciones del mismo (siglo XVIII-XX).
Adaptación del vestido popular a la climatología, ambiente, etc.

II

El Vestido Popular en la Provincia de Lérida.
Sus diversas zonas y grupos:
En las comarcas del Pirineo.
En las comarcas del Prepirineo.
En las comarcas del Llano.
Formación del Mapa del Vestido Popular en la Provincia de Lérida.

III

El Vestido Popular en las zonas limítrofes de la Provincia de Lérida.
Ribagorza (aragonesa).
Fraga y el bajo Cinca.
Andorra.
Ariege y Alto Garona (Francia).



Grupo que integra diversas variantes de la provincia.



Grupo con modalidades del **Llano de Lérida.**

## IV

Principal *bibliografía,* con indicación de las Bibliotecas de la Capital, donde podrán consultarla.

Esta lección se desarrolla en dos unidades de media hora, dejando el final de la primera para la Formación del Mapa del Vestido Popular en la Provincia, con el fin de estimular a los alumnos y alumnas a la aportación personal, con datos obtenidos de sus lugares de origen.

*Clases prácticas.*

La clase práctica tiene también dos jornadas didácticas en su desarrollo, mediando entre las teóricas y éstas, como unas dos semanas de separación con objeto de que cada alumno pueda hacer su aportación original, con suficiente tiempo.

Esta se organiza bien aisladamente, o formando grupos de cuatro o cinco alumnos como máximo, según las comarcas y poblaciones, tratándose de conseguir la descripción muy sumaria del Vestido Popular de la respectiva zona de la Provincia, acreditada con la consiguiente prueba documental.

Esta puede ser:

*a*) Citas bibliográficas de libros o revistas, de tema local.

*b*) Gráficos: fotografías antiguas o grabados.

*c*) Presentación de prendas antiguas, que luego son devueltas escrupulosamente a los alumnos presentadores.

*d*) Otras referencias.

Cada aportación estimulada convenientemente en clase, con el consiguiente diálogo, es motivo de contraste y discusión, con los elementos aprendidos en las clases teóricas.

Luego se decide para hacer *prácticas de manualización,* qué Vestidos Populares habrán de realizarse, reproduciéndolos en miniatura sobre muñecos de unos treinta a cincuenta centímetros de altura, en cuya ejecución, aparte del valor documental e histórico, el buen gusto de los futuros maestros, estimulándoles en ello su sentido artístico que se aprecia prontamente. La vestición de las muñecas se deja como labor propia de las maestras mientras que para los alumnos varones, se encamina esta clase práctica hacia el dibujo, la talla o la combinación de papeles y cartones.

## *Resultados*

Los resultados hasta la fecha obtenidos han sido realmente sorprendentes y hacia otros temas de la cultura popular los pensamos dedicar en años venideros. A modo de ejemplo presentamos unas fotografías, de manualizaciones realizadas en el pasado curso académico, con vestidos populares de la Provincia de Lérida, que adquieren carácter de verdadero documento por su autenticidad.

Conocimientos hasta la fecha ignorados sobre el Vestido Popular en el Valle de Arán, modalidades en la zona prepirenaica de Vilaller, aspectos del traje típico en las comarcas del llano, sectores del Riucorp y Maldá, son entre otros, resultados prácticos de esta labor; sin olvidar la principal labor docente, la de formar a los futuros educadores en materias como la que nos ocupa, que aparte de despertar el interés de los mismos, contiene en sí una valoración estimable, en cuanto el magisterio viene a cumplir una de sus misiones complementarias: la salvaguarda del tesoro cultural de nuestro pueblo, matizada con múltiples variantes en el mosaico de las regiones hispánicas.

# NOTAS PARA UNA TEORIA ETNOLOGICA DE LAS FALLAS DE VALENCIA

POR

JULIÁN SAN VALERO APARISI

> «Trabajar y crear «para nada» —escribió ALBERT CAMUS—, esculpir en la arcilla, saber que nuestra creación no tiene futuro y ver nuestra obra destruída en un día, teniendo conciencia de que, profundamente, esto tiene la misma importancia que construir para siglos, esto es la difícil sabiduría que el pensamiento absurdo autoriza».

Si el desaparecido novelista francés hubiese conocido las Fallas de Valencia no hubiera tenido necesidad de recurrir al mito de Sísifo para justificar su filosofía del absurdo. Pero las Fallas no por absurdas son menos vitales para el pueblo valenciano, en la cultura valenciana, ya que son un proyecto perenne del año próximo. Y este su carácter de futuridad que se realiza y perfecciona al desaparecer, tiene un carácter cultural, un sentido etnológico tan acusado que merece estudiarse debidamente.

Las Fallas tienen, cada año, una literatura tópica. Y han merecido así mismo bosquejos históricos de los que el más completo se debe a la pluma de Almela y Vives en 1950. Pero el estudio etnológico de las Fallas está por realizar y esperamos que pueda ser pronto objeto de un estudio del Instituto de Etnología Valenciana de la Institución Alfonso el Magnánimo. Ahora nos proponemos esbozar unas ideas sobre el sentido de la «fiesta» y su entronque orgánico con la vida urbana de la ciudad de Valencia. El fenómeno de difusión de la fiesta a otras localidades no desvirtúa su carácter inicial, ni tampoco la forma derivada que adquiere modernamente otra manifestación valenciana alicantina, la de «les fogueres de Sant Joan».

Actualmente son muchos ya los pueblos valencianos que celebran las Fallas de San José pero su extensión geográfica —la determinación cartográfica de su celebración es indicativo del mayor influjo de la ciudad— es tan sólo resonancia de lo que la fiesta tiene de atractivo popular, pero no tanto de los rasgos etnológicos que la misma tiene en la ciudad de Valencia. En cuanto a *Les Fogueres* de Alicante son una fiesta costumbrista, cuyos orígenes pueden ser tan antiguos como las Fallas de Valencia, pero que se han contaminado en su apariencia de los módulos falleros, tanto en su expresión artística como en su organización sociológica. Semejanzas y diferencias hay en ambas manifestaciones festivas dignas de señalar, pero que, en esta ocasión, nos desviarían de nuestro plan.

* * *

Las Fallas, típica costumbre de Valencia-Ciudad, tiene sobre todo un carácter de *fiesta popular* que se corresponde plenamente con su origen gremial medieval. En tal sentido es, independientemente de su origen del que luego diremos algo, manifestación cultural lúdica que comprende a toda la población urbana, que se celebra públicamente y en la que todos *pueden* participar sin diferencias de *status* social y a cuyo mantenimiento contribuyen todos voluntariamente. Cuanto se aparte en las Fallas de este módulo se deberá a una desviación hacia formas de espectáculo que, aprovecha el ocio laboral dedicado a la fiesta, para la explotación de la aglomeración humana, primero urbana y de los núcleos rurales aledaños, luego general española (a partir de los años treinta) y ahora internacional y turística. En este ámbito espectacular reciente cabe señalar las corridas de toros, los paradores de atracciones internacionales, bailes de «sociedad», etc.

El aspecto etnológico puro —el impuro lógicamente se hace también etnología— está naturalmente arraigado de manera total con la forma cultural urbana de Valencia cumpliendo el *sentido orgánico* que toda creación cultural debe tener, según la fórmula definitoria de Ortega y Gasset. No es accidental ni substituible, ni es independiente del resto del vivir valenciano ni transplantable: el quemar una falla en Bilbao o en Buenos Aires puede ser manifestación de la añorancia de unos valencianos transterrados, pero no son la Fiesta, ni tienen el sentido etnológico de las Fallas: La Falla en este aspecto no es el monumento de madera, cartón y cera que arde la noche de San José entre los estampidos de una traca, sino algo más que conviene analizar etnológicamente.

Elemento básico —el monumento es forma— es el fuego en los días en que comienza la primavera. Con ello, y para no desviarnos, basta con aludir aquí a los fuegos solsticiales de tanta tradición etnológica y abun-

dante bibliografía por tantos y tan variados pueblos, como puede verse en La Rama Dorada, de Frazer. El por qué de su cristianización bajo la advocación de San José debe atribuirse a la fecha de la celebración y al patrocinio del santo carpintero sobre el gremio valenciano al que se atribuye la fundación de la fiesta. El motivo inmediato es no sólo la conmemoración religiosa sino el fin de la etapa invernal, la iniciación de la primavera y la limpieza de los deshechos acumulados en los talleres durante el tiempo frío. Astillas, virutas y trozos de madera arderán en las esquinas de la ciudad, acompañados de los desperdicios combustibles acumulados en las casas de la vecindad que la primavera permite eliminar o cambiar: es la tópica canción infantil *una estoreta velleta*... Alfombras, muebles viejos, etc. se añadirán a los desperdicios carpinteros para emular con sus llamas las hogueras de los barrios vecinos. En cierto modo —aun lo hemos conocido en nuestra infancia y queda en las Fallas hoy— se trata de un *potlach* de generosidad que simboliza un *status* económico más próspero, ya que permite desprenderse de más muebles viejos... Ahora la emulación, aunque disimule más el alarde gremial o de la vecindad, se mantiene por las comisiones y el orgullo del barrio cuya participación popular y económica, forman un mapa urbano muy diferente al económico de la «renta per capita». Hay barrios que podrían denominarse con terminología actual «económicamente débiles» que mantienen año tras año Fallas millonarias y a veces no sólo en dinero sino en humor y casticismo.

Aludida la limpieza de los talleres gremiales y de los hogares al iniciarse la primavera, tenemos otro rasgo característico que acompaña a muchos rituales de fuego: la purificación. Conocida es tal significación atribuida al fuego o al humo. Más allá de la invención prometeica, y por caminos de prólija interpretación, la purificación por el fuego se aplicó en las culturas agrícolas y en las ganaderas para eliminar malos espíritus (luego serían brujas) y liberar el espíritu de la reproducción, aplicando las hogueras a ritos de fecundidad en campos y rebaños, en personas, epidemias o vicios.

Como fuegos purificadores las Fallas limpian talleres y hogares para trascender más tarde a los vicios y defectos personales y sociales, con matiz satírico, pero en el tránsito la creación cultural se ha enriquecido con artesanía magnífica que llega al arte en ocasiones, con una «arquitectura» notable, con aditamentos literarios casi siempre populacheros y de sal gorda, con un ceremonial sociológico cuya base es la música y los alardes pirotécnicos. En todos estos aditamentos constitutivos del complejo cultural en que consisten las Fallas se va a manifestar el organicismo de su sentido cultural.

En lo material, la base económica de las Fallas reside en la adhesión

popular que se manifiesta en la aportación económica de cada familia que, voluntariamente, se suscribe con una cuota semanal, preferida por los falleros al donativo anual, que hacen otros, porque permite la determinación de una ingresos seguros y la fijación de un posible presupuesto. Pero, de todas formas los costes actuales superan estos ingresos y la comisión fallera completa sus disponibilidades con bailes, excursiones, rifas, nombramientos de «falleros de honor», etc. Según los recursos que se obtengan, por la adhesión popular y la actividad fallera, será la Falla y la música y los fuegos artificiales y los adornos callejeros. Y el prestigio del barrio y la continuidad o no de fiesta para el próximo año. Todo ello, complejo y difícil, no lo verá el turista fallero porque en Valencia habrá cada año 150 Fallas porque 150 comisiones falleras habrán resuelto el problema de cada una de las Fallas con su entusiasmo.

Pero este vivir problemático resuelto, *comenzará el filosofar fallero*. Primero el tema, discutido, acordado o sugerido y aceptado por otro personaje de las Fallas: el artista. El contrato libre de cada Comisión con el artista está en razón del prestigio de éste, de sus exigencias económicas y de las posibilidades de aquella. Pero aunque el «fichaje» del artista merezca en muchos casos publicidad y hasta controversias, el resto del problema será el resultado de la obra de todo el año en el taller del artista, donde éste y su equipo de artesanos (carpinteros, pintores, escultores) se encargará de realizar el boceto, aprobado por la Comisión, aprobado por la Censura gubernativa y cuyo éxito le permitirá aspirar a cualquiera de los premios pecuniarios y de prestigio que, según su categoría presupuestaria, discierne el Ayuntamiento de la Ciudad. Las Fallas en éste —y otros varios aspectos— son posibles en Valencia, pero Valencia se hace también por las Fallas: la tradición artística y artesana de la ciudad ha crecido en forma tal que hoy son muchos miles de personas —y sus familias en muchos casos— cuya plena dedicación laboral es la preparación de las Fallas durante todo el año. La necesidad de contar con talleres de gran capacidad para el montaje total de los monumentos han llevado al Gremio de Maestros Falleros a la construcción de un nuevo barrio llamado Ciudad del Artista Fallero, en que hay numerosos talleres.

*Pero análogas consideraciones y análisis etnológico exigen otras actividades en relación con las Fallas*. Nos referimos a los *pirotécnicos* que tienen en ellas un mercado excepcional para su trabajo, ya que a lo largo de la semana fallera cada *Falla* consume *kilómetros de tracas*, en la *dispará;* cientos de miles de truenos sueltos en cada *despertá* y fuegos de artificio nocturnos una o más veces y siempre la noche de la *cremá*. Economía y prestigio rigen también la pirotecnia fallera, que en algún caso busca —si los hay conocidos— fuera del Reino de Valencia, traer

alguna novedad y competencia para los técnicos, entendidos y *amateurs*. Otra exigencia fallera, posible por el organicismo cultural de la fiesta, es el constante acompañamiento de ésta en cada una de sus fallas por una Banda de Música, con instrumentos de viento y percusión cuyos sones despiertan a los vecinos de cada Falla, acompañan los desfiles, amenizan bailes, etc. La posibilidad de 150 grupos musicales de 20 a 50 ó más músicos está en las 340 Bandas de Música del Reino de Valencia existentes en los 545 pueblos del mismo (Vid. J. SAN VALERO. Las Bandas de Música en la vida valenciana. *Actas de Congresso Internacional de Etnografía*, vol. II. Lisboa, 1965.)

La sociología fallera, aludido su matiz popular, complicado hoy con la afluencia de forasteros nacionales, valencianos ultramarinos (los barcos falleros) y extranjeros, tiene especialísimos aspectos organizativos: la Comisión constituida por entusiasmo festero, con directiva elegida; las comisiones de falleras y acompañantes masculinos que desfilarán con diversos motivos durante toda la semana; ellas vestidas de «valenciana», hasta el punto de que el traje se llama a veces *de fallera;* ellos, en estos últimos años, adoptando un traje inventado de trazos antiguos. Y todavía merece analizar el nombramiento de la Fallera Mayor y su corte, el acto de presentación con discurso del Mantenedor, la organización de visitas a las fallas vecinas, recogida de premios, cabalgata de muñecos y otros muchos actos colectivos que el Ayuntamiento o la citada Junta Central Fallera organiza a lo largo de la Semana Fallera. *Toda la actividad social fallera* constituye un entramado de cohesión social que actúa a lo largo del año en reuniones, sesiones de trabajo, adorno de calles, excursiones, bailes, noviazgos, etc., etc., y hasta obras colectivas ajenas a la fiesta como mejoras urbanas: en algún caso el alumbrado de alguna calle con luces modernas de mercurio ha sido proyectado por la Comisión fallera, que recaudó los fondos necesarios para la reforma, la contrató y una vez realizada hizo donación de la misma al Ayuntamiento de la Ciudad. El fracaso de tal comisión fue tan grande, en cambio, en su falla que, disuelta, hace dos años que no se hace Falla en dicho barrio.

El análisis a realizar sobre los aspectos animológicos de las Fallas es vario y complejo. *La lengua valenciana* tiene una participación fundamental en el festejo valenciano; afortunadamente hay una tendencia, apoyada por una benemérita entidad cultural, Lo Rat Penat, a la depuración lingüística de carteles y explicaciones, que se inició con los premios a los «llibrets de falla», de auténtico valor poético y humorístico en muchos casos. La presión de la masa foránea en las manifestaciones literarias de las Fallas obliga, en ocasiones, al uso del castellano y aún en algún caso a «subtítulos» en francés, inglés o alemán, aunque

su simplicidad y a veces incorrección no pueda traducir el humor. Por eso es frecuente en torno a una Falla castiza ver grupos de personas en torno a quienes traducen las explicaciones de los carteles.

La Falla es un monumento plástico que perecería en breve tiempo si no lo consumiera mucho antes el fuego. La ligereza de los materiales se debe más a la necesidad de una combustión rápida que a razones económicas, pero aún muchas figuras no desmerecerían en estos modernos museos de figuras de cera. Pero, aparte del estudio artístico de la Falla como tal, la realización de la misma tiene un carácter permanente —lo caricaturesco— y otro estilístico, variable, que es la realización según las tendencias artísticas en boga. La masa, a cuya contemplación se destina y el tema parecen solicitar una gran dosis de realismo, pero no han faltado —aunque sin éxito popular— ensayos surrealistas, cubistas o abstractos. *De todas formas,* dentro de su figurativismo realista la personalidad del artista y su formación permite ver año tras año la variabilidad *estilística del arte universal.*

*Los temas de las Fallas,* cuya determinación por la Comisión y el Artista hemos indicado, se refieren a problemas, modas, defectos, vicios o corruptelas de actualidad. *La censura gubernativa* evita excesos, cuya exhibición pública sería nociva y no sólo tiene matiz político sino de moralidad, si bien la crítica y ridiculización por las Fallas tiene a veces límites más amplios de lo que en otros ámbitos sería permisible. Hay, sin embargo, una censura tácita que arranca de la propia sociología fallera: en general, los partidismos políticos o religiosos nunca han sido extremos, ya que la composición de las Comisiones y de los barrios mismos de la población imponen unas normas de mucho respeto a las ideas propias de cada uno. En este sentido, hay una línea de convivencia y ciudadanía que no excluye críticas a conductas políticas, municipales, nacionales o internacionales, que recuerdan la escéptica cantinela decimonónica:

Serviles y liberales,
tienen bien porqué callar,
los unos porque la han hecho,
los otros porque la harán...
larán, larán...

Esperamos de una revisión estadística de los temas falleros la expresión patente de parte de la problemáica valenciana frente al mundo y su vitalidad año tras año: problemas de abastecimientos, precios y adulteraciones, el tabaco, el café, el vino, la leche, el aceite, el problema de la vivienda, las inmobiliarias, los Bancos, situaciones laborales (el trabajador pobre, el mal trabajador, las muchachas de servicio y las

señoras), los casos matrimoniales y de relación paterno-filial, la mujer moderna, la anticuada, el joven, el viejo, el funcionario, toreros y deportistas, música y arte clásicos o modernos, reformas y servicios urbanos, política internacional, etc., etc. El mundo pequeño y el grande, en una verdadera cosmovisión humorística forman el contenido de esta Fiesta, a la que en estos años, con acierto, se une la celebración en la Ciudad de Valencia de una Olimpíada del Humor, artística y literaria.

Aunque la adscripción religiosa a la festividad de San José está muy diluida —la fecha y poco más— hay, de reciente, una ofrenda floral a la Virgen de los Desamparados, cuyo matiz devocional es superado por el deslumbrante espectáculo del desfile de muchos miles de muchachas bellamente ataviadas con el suntuoso traje de valenciana, cargadas de flores, organizadas en comisiones por cada Falla y seguidas por su Banda de música, que acumulan toneladas de claveles y rosas ante un catafalco dispuesto ante el camarín de la Patrona de Valencia. Mujeres jóvenes y niñas, músicas y flores han formado un complemento a la fiesta con lo que pudiéramos llamar *tópicos* valencianos.

Pero no hay etnología sin tópicos.

# ANTIGUAS DANZAS Y BAILES DE MADRID Y SU PROVINCIA

POR

MARÍA PILAR LORENZO MIER

ENTRE los espectáculos y recreos más típicos de todas las épocas, ha figurado el baile. Con diversos estilos se bailaba por doquier: en el Palacio Real y en los tablaos de los corrales públicos; en el campo y en la ciudad; en los saraos aristocráticos y en los mesones y plazuelas; en las casas particulares y hasta en los locutorios de conventos.

El baile era también el principal atractivo de las representaciones escénicas. Era elemento indispensable de la educación cortesana no habiendo caballero que no supiera danzar con desenvoltura y aún cantar o tañer algún instrumento. En el palacio de nuestros reyes era un oficio importante el de «maestro de danzar» de su Majestad.

Es lógico por tanto, que el pueblo, que no podía disfrutar de muchos espectáculos, viera en el baile, uno de sus más atractivos motivos de esparcimiento.

Aunque en nuestro léxico usual, «bailes» y «danzas», vienen a ser términos equivalentes, no se entendía así en otras épocas, según comprobamos en testimonios de sus escritores.

Distinguíanse en general las danzas de los bailes, por ser aquellas más acompasadas, honestas y señoriales; mientras los bailes eran más desenvueltos y de movimientos más vivos. Según un tratadista de 1633 «los Bayles y danzas son distintos, las danzas son de movimientos mesurados y graves, en donde no se usa de los brazos, sino de sólo los pies; los bailes admiten gestos más libres de los brazos y de los pies juntamente».

En el lenguaje vulgar se hacía diferencia llamando «danza de cuenta» a la de ceremoia y buena sociedad y «danzas de cascabel» a las descompuestas y populares.

Las danzas de cuenta bailabanse acompañadas de instrumentos tenidos por aristocráticos, como la vihuela y el arpa, y las de cascabel, por

bandurrias, guitarras, sonajas y panderos, a más de otros insteumentos de uso vulgar.

Entre las «danzas cortesanas o de cuenta» destacábanse «la pavana», «la gallarda», «las folias», «el ruguero», «el canario», y otras muchas, bailadas por Felipe IV reinas e infantas y caballeros de la corte. Eran, como dice Barbieri, bailes que exigían agilidad, fuerza y gracia en los movimientos, acomodados a reglas rigurosas; y constituía un verdadero arte, más sus movimientos no eran tan bruscos como los bailes del pueblo, puesto que el motivo de estas danzas era, no sólo mostrar la gentileza y elegancia de sus aristocráticos bailarines, sino que servían de acicate y estímulo para el galante discreto y el diálogo amoroso.

Más arraigo y relieve que los populares que arrebatan de entuiasmo, no sólo a la gente del pueblo, sino también a nobles y cortesanos, que acudían a presenciarlos más o menos furtivamente a mesones y arrabales.

En Madrid era el campo de Leganitos uno de sus centros predilectos. Eran innumerables estos bailes, figurando entre ellos «el dongolondón», «el escarramán», «el zambapalo», «la jácara», «la chacona», «la zaranbanda, «el zambeque», y otros cien y cien que cada día se forjaban nuevos en todo sitio donde imperase el buen humor, de aquella gente de bien deseosa de holganza y divertimiento.

Destacó entre ellos la seguida especie de seguidilla doble llamada así por ser una copla que seguía a las principales de cierto baile, cantándose con aire más vivo que ellas. Fue posterior a la zarabanda, pues aunque no es arriesgado suponer que fueran conocidas, y acaso danzadas en el siglo XV suacceso a las villas y ciudades, se verifica a través del siglo XVI. A finales de este siglo Mateo Alemán en su Guzmán de Alfarache, asegura que «las seguidillas arrinconaron a la zarabanda», baile este último muy en boga durante este mismo siglo pero es en el XVII cuando las seguidillas alcanzaron gran popularidad. Donosamente hubo Cervantes de dejarnos reflejado en el Quijote dicho carácter, al decir que en ellas «era el brincar de las almas, al retozar de las risas el desasosiego de los cuerpos y, finalmente, el azogue de todos los sentidos».

Los mejores testimonios y más elocuentes con que contamos se refieren a Madrid que por asumir la capitalidad de España era el centro de todas las manifestaciones costumbristas.

Este entusiasmo por la seguidilla continúa y alcanza su plenitud en el siglo XVIII. Copiosismos son los documentos que lo prueban, y no hay lugar para detallarlos, citaremos como ejemplo a Don Ramón de la Cruz, que refleja en sus sainetes, como la seguidilla se canta y se baila por las calles y plazuelas, en verbenas y romerías, en las domésticas reuniones, en los patios de vecindad y en los bailes del candil.

Se imprimen los pasos más usados del baile para dar satisfacción no sólo al pueblo sino también a multitud de personas de las más elevadas clases de la socidead, que por entonces gustaban mucho de dar cabida a aquel, en sus elegantes y refinados saraos.

Finalizado el siglo aparece la primera colección de coplas de seguidillas que escribe el notario Juan Antonio de Iza, «Don Preciso». En el Discurso preliminar del tomo I de su obra el autor declara que por el año 1740, el Maestro de baile, D. Pedro de la Rosa «reduxo las seguidillas» y el fandango, a reglas sólidas». Agrega que se detuvo a explicar el baile de las seguidillas «no tanto por la necesidad que tengan los leyentes de saber baylar, para entender la materia de este Discurso, sino porque los españoles venideros les quede a lo menos alguna noticia de las costumbres de este siglo, y de sus bayles nacionales, sin que suceda lo que con las folias, la gallarda, la chacona, la zarabanda, el zarambeque, la xácara y aún con el cumbé, el zerengue, el canario, y otros muchos, así de los siglos anteriores como del presente, que nadie sabe lo que han sido».

Esta forma descrita por el autor es probable que fuera la genuinamente propia de las seguidillas y se ha conservado hasta la actualidad. «*El Bolero*» de las seguidillas nacido, la adoptó con escasa diferencia pues constaba y sigue constando «...de tres partes iguales, que se llaman coplas, y en cada copla se hace una suspensión, a la que se llama bien-parado, que sirve para descansar en tanto se repite el ritornello».

«*El Bolero*», alcanzó en Madrid una gran popularidad. Desde su primera época y por su belleza, fue acogido por igual entre las altas clases sociales que entre el pueblo. Sin embargo parece que el bolero, cultivado entre los saraos aristocráticos, era un baile de escuela, refinado y complicado en sus pasos y mudanzas, muy diferente del que la «majería» practicaba en el baile del candil.

Desde el último tercio del siglo XVIII fue bailado por los mejores bailarines y no lo desdeñaron las más aristocráticas damas de la corte de Carlos III, Carlos IV y Fernando VII. Llegó a tal punto su importancia que el bailarlo constituyó en ciertas épocas un alarde de españolismo. De las fiestas y regocijos populares pasó al teatro y en la primera mitad del sigo XIX, se bailó en casi todos los teatros de España.

Muy popular fue también «*el Fandango*» que aunque de origen andaluz se bailó en Madrid con algunas modalidades diferentes.

A la luz de un candil, en locales cerrados con sencillas mesas de pino donde se servían vinos de la tierra, en jarras de barro, se reunía el pueblo y los majos y majas bailaban fandangos y seguidillas. Solían hacerlo en parejas y siempre con tonos de desafío.

Otro baile popular fue «*la tirana*», que comenzó a bailarse a me-

diados del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX. Era un baile alegre lleno de movimientos y garbo, muy común a los majos y majas, que con una serie de filigranas y picados de pies, acompañados de un ritmo especial de manos, brazos y cabeza, daban a la danza un aire en extremo picaresca que a pesar de su virtuosismo fue una expresión más del pueblo. Se bilaban y cantaban en las fiestas de carnaval y en los bailes del candil. Las festivas majas enclavadas sobre todo en el madrileño barrio de Lavapiés, improvisaban el típico manteo del «pelele» bailando alrededor las tiranas.

Boleros, fandangos, seguidillas, tiranas y panaderos o cuchilleros, se conservan e interpretan en la actualidad bajo el nombre común de «bailes goyescos» denominándose así por haberlos inmortalizado el famoso pintor en sus cuadros y tapices. Si bien esta acepción, no es la correcta, pues son anteriores a su época.

En cuanto a danzas en los pueblos de la provincia, no quedan muchos vestigios de ellas. Remotamente estuvieron muy difundidas «las danzas de palos» o «palillos» o «paloteo» si bien al lado estas existieron otras muchas de las cuales hacen relación algunos de los archivos parroquiales de las aldeas.

Respecto a los bailes el más generalizado ha sido y sigue siendo «*la jota*». La facilidad ventajosa que da la jota de poder ser acompañada a la guitarra, con sólo dos acordes o posturas, que cualquiera en un instante puede captar, ha constituido un factor importante en la atracción que llega a ejercer en los medios populares. Debido a esto en gran número de pueblos fueron relegándose muchas melodías o canciones propias, así como también desaparecieron los «típicos gaiteros» y «piteros» que conocían perfectamente los viejos repertorios de tocatas coreográficas, lo que contribuyó a dar a la jota una gran popularidad.

Muy característico de las comarcas de Chapineria, Robledo de Chavela y otras es el baile del «*Rondón*». Sus pasos son joteros también, guardándose a pesar de ello la forma o figura de traslación en el espacio, de la cual surgió el nombre. Organizados los mozos y mozas por parejas y frente por frente hacen un gran corro o redondel en la plaza del lugar, y giran hacia un lado de continuo, cesando la danza en el ritornello instrumental y paseando las parejas sin parar el giro hasta que de nuevo vuelve a sonar la «voz».

El Rondón no obstante tuvo su música original de dulzaina y tamborilillo, bien alejada de la de la jota. Es de suponer pues que los pasos del baile hubieron de ser también diferentes.

También como en la capital las seguidillas fueron uno de los bailes más corrientemente danzados, sino con las mismas características de vir-

tuosismo a que ya nos hemos referido si, siguiendo la forma cantable-coreográfica de la misma, pero con pasos y movimientos más sencillos pero muy vivos.

Termináronse los bailes al aire libre hace ya mucho tiempo (exceptuando algunos pequeños pueblos), se entiende los llamados «típicos» que daban lugar en las mañanas domingueras a curiosas costumbres. Sólo se interpretan hoy en bodas y fiestas patronales, y aún no siempre, pasando a ser los distintos grupos de danzas los que los interpretan con más perfección y autenticidad, contribuyendo así a que esta riqueza folklórica no se pierda.

# LOS "GOIGS" EN LA PROVINCIA DE LERIDA: SU RECOPILACION Y SU DIVULGACION DESDE EL INSTITUTO DE ESTUDIOS ILERDENSES

POR

JOSÉ ANTONIO TARRAGÓ PLEYÁN

Los «goigs» como documento vivo que son, dentro de las manifestaciones populares costumbristas, en la Provincia de Lérida constituyen afortunadamente una realidad actual, y es digna de ser tenida en cuenta entre los valores espirituales de la misma.

Su vigencia tiene virtualidad especialmente en el ámbito rural, en cuyos templos (parroquias y ermitas), se viene repitiendo su ejecución periódicamente según el Calendario Litúrgico del Santoral. Puede verse en ello cómo esa modalidad devota popular, perdura, no obstante las corrientes modernizadoras que todo lo invaden y borran. La tradición en este caso, de un arraigo ancestral cuyo desarrollo inicial puede fijarse en el siglo XVII, ha podido más que la innovaciones en otros aspectos costumbristas.

Como es sabido, se trata en general, de textos poéticos, de *loa* o alabanza, «goigs» o gozos, dedicados a diversísimas advocaciones e imágenes, en su mayoría marianas, redactados casi siempre por aficionados locales a la poesía, acompañados de música también popular y anónima por lo común, que de «oído», han pasado de generación en generación.

Muchos de estos textos impresos, como tales, son coleccionados afanosamente por numerosos coleccionistas, los cuales facilitan así su estudio, su contraste y, sobre todo, su perduración.

* * *

El Instituto de Estudios Ilerdenses, entre cuyas principales actividades destacan las del *Folk-lore*, por un lado y las *Bibliográficas* por otro, no ha dejado en olvido cuanto a los «Goigs» se refiere, ponderada su importancia como una de las manifestaciones de la Cultura Popular de

las comarcas leridanas, en las cuales, por fortuna, se conservan como se ha dicho en toda su vigencia.

Así, aparte de la formación de la propia *Colección de Goigs*, que constituye un fondo muy numeroso y estimable de su Biblioteca de Estudios llerdenses, y la cual se diversifica en dos series:

*a)* Goigs editados en tipografías de la Provincia.

*b)* Goigs de advocaciones de la Provincia, aunque fueran publicados en imprentas extrañas a la misma.

La Institución además, ha ido recopilando datos procedentes de otras Colecciones públicas y particulares o de referencias bibliográficas, y la existencia de ejemplares antiguos, raros o únicos, que constituyen precisamente el testimonio documental de lo perdido o transformado.

Para conseguirlo, una de sus principales actuaciones ha sido el organizar a través de la Sección de Investigaciones Bibliográficas en diversas localidades de la Provincia en años sucesivos y contando desde luego con aportaciones de las mismas, varias Exposiciones.

Su reseña tomando como base las ediciones varias de folletos que integraron sus respectivos Catálogos, dará suficiente razón de las grandes posibilidades de recopilación a nivel catalográfico como unidades bibliográficas sobre el tema, que existe; elevando con ello la mera acción de un sano coleccionismo que los aficionados ejercitan, a un rango de mayor altura y posibilidades, de catalogación científicamente practicada, cual compete a esta Institución.

Se enumeran a continuación las Exposiciones Bibliográficas realizadas por el I. E. I. a lo largo de su trayectoria de manifestaciones bibliográficas:

IX Exposición Bibliográfica Cervariense.

*Gozos editados en Cervera.*

Notas preliminares y selección de materiales a cargo de Luis Hernández Palmés, Fernando Razquin Fabregat y José A. Tarragó Pleyán. Catalogación por Federico Gómez Gabernet y Montserrat Niubó de Febrer. Lérida, Imprenta Escuela Provincial, 1950, 23 págs. 24 x 17 cms.

XIII Exposición Bibliográfica Cervariense.

*Gozos de Advocaciones Marianas veneradas en las tierras de Lérida.*

Notas preliminares y selección de materiales a cargo de Luis Hernández Palmes, Fernando Razquin Fabregat y José A. Tarragó Pleyán. Catalogación por Federico Gómez Gabernet y Montserrat Niubó de Feber. Lérida, Imprenta Escuela Provincial, 1954, 26 págs., 24 x 17 cms.

X Exposición Bibliográfica Leridana.

*Gozos y Romances de la Imprenta Corominas de Lérida (1816-1859).*

Notas preliminares, selección y cotejo de los fondos a cargo de Ramón Areny Batlle, José Sol Ballespí y José A. Tarragó Pleyán. Catalogación a cargo de Josefina Tous. Lérida, Imprenta Escuela Provincial, 1950, 24 págs., 21 x 16 cms.

*IExposición de Goigs del Valle de Arán.*

Presentada por el Instituto de Estudios Ilerdenses (Excma. Diputación Provincial de Lérida) y la entidad «Amics dels «Goigs» de Barcelona. Catalogación a cargo del especialista Torrell de Reus. Notas preliminares por José A. Tarragó Pleyán. Lérida, Imprenta Escuela Provincial, 1957, 18 págs., 21 x 17 cms.

Se ha mencionado en esta comunicación tan sólo las Exposiciones Bibliográficas monográficamente dedicadas a la exhibición de *goigs* de la Provincia, sin citar las demás exposiciones anuales de tema Bibliográfico también, en las que entre el conjunto de impresores estudiados, se han podido catalogar numerosos impresos de *goigs*, cuya seriación constituye ciertamente una labor continuada y no olvidada de este Instituto, muy adelantada es verdad, pero nunca terminada, ante la aparición o la localización de ejemplares antiguos hasta la fecha ignorados.

Otra labor en el mismo terreno de la Institución, ha sido cuidar de la reedición de Goigs antiguos, como, por ejemplo, los de Bon Repós o los de Vilosell, tarea en la que con la aportación de una edición cuidada se contribuye a la exaltación y a la revalorización de los «goigs», que como se ha dicho, se mantienen vivos en las manifestaciones de la fe popular del pueblo de Lérida en todas sus comarcas.

# LAS MUSICAS DE DULZAINA COMPENDIO DE LAS COSTUMBRES Y TRADICIONES FOLKLORICAS DE CALLOSA DE ENSARRIA

POR

SALVADOR SEGUÍ PÉREZ

CALLOSA DE ENSARRIÁ, hermoso pueblo alicantino nacido entre fuentes y algarrobos, como lo definiera Gabriel Miró, es en la actualidad, por su proximidad con Benidorm y por sus muchas bellezas naturales, lugar de aluvión turístico que día a día asiste a un continuo y brusco modificarse en sus vivencias físicas y espirituales. Algunas de sus costumbres de hoy no encuentran antecedentes diez años atrás y muchas de sus arcaicas y bellas tradiciones son completamente ignoradas por las generaciones jóvenes.

Consecuentemente, algo semejante está ocurriendo también con el rico acerbo de su folklore musical en el que abundan las canciones infantiles, de trilla, de cuna, de pascua, religiosas, rogativas, etc. afortunadamente recogidas aún en su inmensa mayoría merced a las misiones efectuadas por los servicios del Instituto de Musicología de la Institución «Alfonso el Magnánimo», de Valencia, en cuyos archivos se conservan, junto a las trascripciones musicales y otros documentos gráficos de interés, las grabaciones magnetofónicas realizadas por propios nativos en versiones que muchas de ellas unen muy apreciable valor artístico a su indudable y pura autenticidad. Y entre todo este material se nos ofrece con destacado interés el cuantioso caudal melódico y rítmico que «donçaines» y «fobalets», siempre en manos de nobles artistas, han ido transmitiendo de generación en generación.

La familia de los dulzaineros, entroncada ininterrumpidamente en un mismo árbol genealógico, conoció en Callosa tiempos de numeroso esplendor; hoy día solamente restan cuatro intérpretes, dos de dulzaina y dos redoblantes y todo hace suponer que con ellos llegue a su final tan genuina tradición.

Estos cuatro intérpretes, buenos conocedores y muy conocidos de todos los pueblos alicantinos, cuando actúan amenizando manifestaciones

tradicionales de su villa lo hacen graciosamente, sin que su trabajo tenga ningún precio y siempre los cuatro juntos: son entonces, al igual que siempre lo fueron, como algo consustancial a las mismas fiestas. Pero cuando sus servicios son solicitados dede cualquier otro punto de la capital o provincial perciben dietas muy considerables, lo que, unido a que en muchas ocasiones son requeridos simultáneamente desde varios lugares, es quizá motivo principal de que en todos sus desplazamientos actúen generalmente por parejas.

No obstante, aún en la actualidad, y superando así el grado de profesionalismo alcanzado, los dulzaineros, fieles guardadores del rico tesoro artístico acumulado por varias generaciones, todavía son capares de interpretar gran parte de las bellas melodías que, sintetizando ritos y costumbres populares, les legaron sus antepasados como parte más apreciable del patrimonio familiar. Melodías que a ellos mismos les resulta difícil evocar aisladas de un conglomerado de hechos que nunca podrían darse por separado ni en tiempo o lugar distinto, por lo que muchas de estas músicas sólo es posible oirlas en Callosa y únicamente cuando es el tiempo propio.

Así, todos los 25 de julio por la noche, las parejas cogidas por las manos, sueltas o en pequeños grupos, danzan en la Plaza Mayor —antiguamente lo hacía alrededor de un gran hoguera— al son de una melodía dulzainera fuertemente rítmica en la que alternan los intermedios ternarios del redoblante sólo con el estribillo y las diferentes coplas.

Todos los sábados anteriores al segundo domingo de octubre, al mediodía, inician los dulzaineros un pasacalle pregón de fiestas que partiendo del Ayuntamiento recorre toda la población haciendo sonar una viva y alegre marcha, que pasado ese día, ya no volverá a interpretarse hasta el mismo sábado del año siguiente.

En los días posteriores a las fiestas se celebran juegos de entretenimiento a los que no les falta su música ambiental característica: la de «la correguda del gall» parece estar empujando a los participantes a ser mucho más veloces en su carrera; la de «les cucanyes» suena como si se burlara de los que, con los ojos vendados, intentan romper a bastonazos la cazuela de barro llena de agua que les pondrá mojados. Y al igual que estos otros muchos casos como «els bous», «la despertá», «les dianes», «les precessons», etc. algunos de los cuales ya sólo quedan en la memoria de los más viejos.

Ahora bien, no cabe dudar que entre lo más genuino y auténtico del arte popular de Callosa son «les dances», el «ball de les pastoretes» y el «ball d'els nanos», ejemplos que, por más queridos y admirados entre los habitantes del bello pueblo alicantino, se nos presentan con positiva y sobresaliente atracción.



Característica pareja de jóvenes callosinos en un momento de «les dançes».



Los dulzaineros de Callosa de Ensarriá iniciando un desfile procesional.

Las fiestas de San Jaime, de ambiente religioso popular, vienen celebrándose en Callosa desde tiempo inmemorial todos los años por el 25 de julio.

En el acta de la sesión celebrada por el Ayuntamiento el 24 de junio de 1819 se indica que había fiestas que éste las autorizaba y que nombraba los mayordomos o «maxorals» con un año de anticipación, a cargo de los cuales iba el sufragar los gastos. Con posterioridad, en la sesión del 26 de julio de 1868 se declara que si bien algunos años no se celebran las fiestas, es debido a que los mayordomos nombrados carecen de recursos, por lo que en la misma reunión se acuerda declararlas obligatorias en la parte religiosa, que sería costeada por el municipio a fin de que los mayordomos sólo tuvieran que satisfacer las diversiones de costumbre como «dulzainas, carreras y demás».

Esto hace suponer que, desde siempre, «les dançes», junto con «la correguda del gall» y «les cucanyes» han sido el principal motivo de diversión popular en estas fiestas y la «donçaina» y el «tabalet» el motor anímico de esas diversiones.
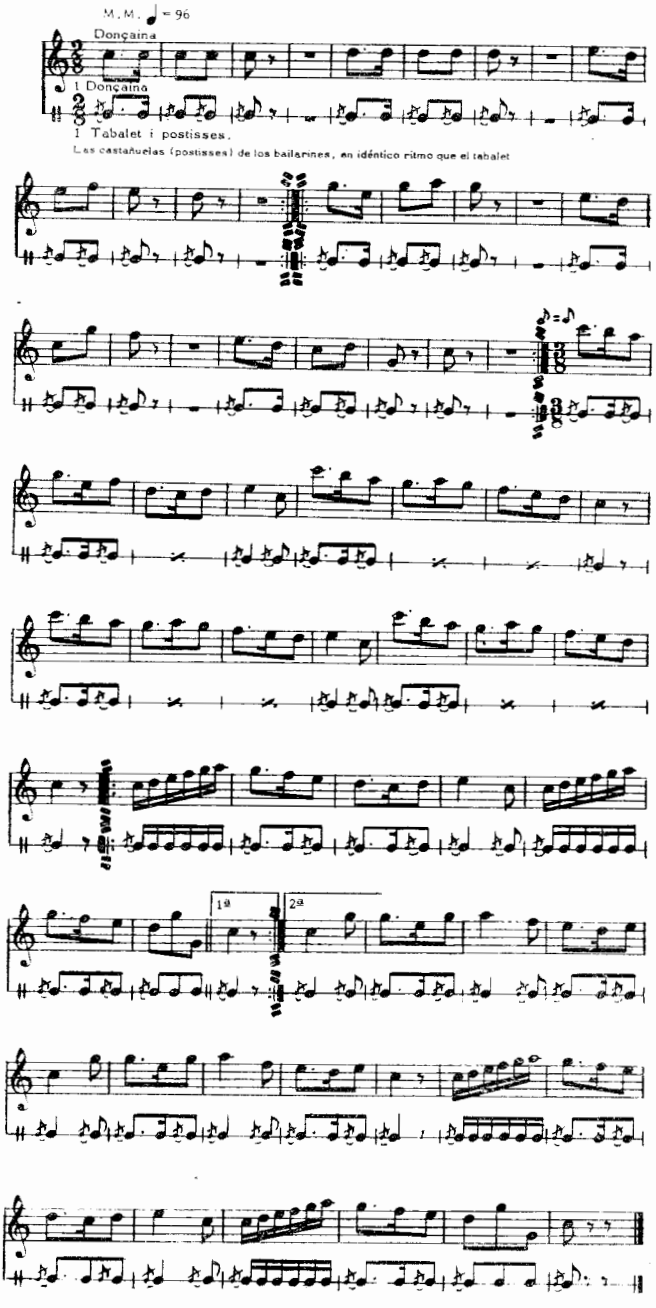
Del «ball d'els nanos» se ha perdido su significación más originaria y no nos ha sido posible hasta el momento aclarar a pesar de los muchos y renovados esfuerzos desarrollados en este sentido. En cuanto al «ball de les pastoretes», sabemos que fue organizado por primera vez en 1866, en acción de gracias por haberse liberado de la epidemia de cólera que azotó la población en el año anterior; sin embargo en los programas de fiestas no hay alusión a esta danza hasta el año 1892, en que se hace constar que «terminados los actos religiosos, varias niñas eejecutarán diversos bailes por las calles de la población».

Actualmente el grupo de «les pastoretes» lo componen niñas de 7 a 10 años, aproximadamente, organizadas por parejas sin número total fijo al frente de las cuales figura una «manaora» que es quien las dirige en el baile. La mitad de las niñas representan ser pastorcitos, diferenciándose su vestido en el gracioso chaleco de porte varonil.

De la música sólo se recuerda que siempre ha sido en ritmo de vals y que tanto el vals utilizado hoy día como el anterior son diferentes del que se interpretaba antes, pero ya nadie ha sido capaz de evocar esa antigua melodía que debió nacer con tanta sencillez e inocencia como el propio baile y a la vez que éste.

«Els nanos» forman una comparsa de siete miembros agrupados en tres parejas, una de chinos, una de negros y una de aragoneses con un cabo al frente. El cabo va armado con espada y los seis restantes llevan castañuelas («postisses») que repican al ritmo de la música mientras desfilan o danzan. Fue el año 1954, año de la coronación de la Virgen, el

*Salvador Seguí Pérez*



último en que se recuerda haber podido admirar la realidad plástica de este baile.

Ellos, con sus enormes y feas cabezas, son quienes inician todos los desfiles procesionales que se celebran durante las fiestas de moros y cristianos, haciendo cundir el terrror entre los más pequeños que ríen llorando cuando queriendo verles se esconden entre los brazos de sus padres.

Pero por fortuna aún figura en el repertorio de los dulzaineros la música de esta danza, noble y grotesca a la vez, en la que se alternan el ritmo binario y ternario y cuyo ejemplo nos muestra un bello exponente más de la sencilla y espontánea genialidad creadora del pueblo.

# EL JARRAMPLAS Y EL RAMO DEL PIORNAL, O HERCULES Y CACO

POR

MARCELINO SAYÁNS CASTAÑOS

"A ANGEL VEGA ALONSO"
Médico piornalego»

## EL PUEBLO

SITUADO en el más alto lugar que ningún otro de la provincia de Cáceres, por encima de los mil metros sobre el nivel del mar, se levanta el pueblo del PIORNAL, al que vemos formarse y crecer, alrededor de unas chozas de pastores que en los pasados tiempos decidieron fijar allí sus cabañas de invierno sin obligarse a descender a los pueblos del Valle de donde procedían sus hombres. Abrupto terreno de montaña, pilares meridionales de los apoyos de Gredos, propios y exclusivos para la vida pastoril, dan fundamento a este pueblo cercano a los límites más septentrionales de la Alta Extremadura, cuyo coronamiento lo rige Gredos con sus prolongaciones montañosas hacia el este y a la que los ribazos del Tajo ponen el límite sur de esta comarca natural, tan diferenciada como específica.

Al igual que éste, otros pueblos de nuestras montañas; Garganta de Baños, Cabezabellosa, Garganta la Olla, Jaraiz de los cazadores, Viandar de la Vera, Guijo de Santa Bárbara, son hoy el resultado de la vida prolongada de aquellas tribus que el romano no consiguió someter como a las gentes de los valles y despectivamente los llamó *abigeatos*, ladrones de ganados.

Son descendientes directos —estas gentes del Piornal— de aquellos pobladores de las citanias de «Villavieja» y de «Los tres términos, o San Polo», que usufructaban las laderas de las montañas y el espléndido

Valle de Jerte, teniendo como límite. en la hondonada, el propio curso del río y sus propias rivalidades.

Vamos a ocuparnos de una pervivencia demopsíquica que, aunque muy adulterada, la .glesia ha sabido retener al cristianizar las costumbres de aquellos clanes y que, gracias a ello, hoy nos ha sido posible desentrañar. Prueba de valor y de riesgo marcaba al varón como miembro de derechos en la tribu.



El valle, con el puente en primer término.

PUNTO PRIMERO:

«Vengamos, pues, al caso que pretende nuestro intento; y es saber, según Zazes, Apolodoro, y Julio Firmico, en el libro de *Erroribus profanae religionis*, que como Euristeo mandase a Hércules llevar vivos los bueyes andaluces, por tener en la Grecia fama de muy buenos, Hércules hizo su jornada, mostrando en el camino, con proezas y hazañas, su gran valor. Pasó por Creta, Libia y Egipto (como dice Diodoro Siculo) y vino a dar en las costas de España, por el mar Mediterráneo, y pasó el estrecho de Gibraltar, donde asentó aquellas dos grandes columnas, Calpe y Abila, y luego se vino a encontrar con el rey Gerión, al que mató en buena guerra, y cogió su ganado, y llevándolo a su tierra, lo

presentó a Euristeo» (Zezes Chilia, 2, cap. 28; Apollodoro, lib. 2; Iulius Firmicus, de eerrorb, profran religio, Diodor, Sicul. lib. 5, cap. 2: del Teatro de los Dioses de Fray Baltasar de Vitoria, 2.ª parte, pág. 118).

PUNTO SEGUNDO:

«Que Caco era un pastor, grandísimo ladrón, y que tenía una cueva en el monte Aventino, la cual cubría con un gran peñasco, y como él era casi gigante, y de aspecto feroz, y temeroso, nadie se atrevía a oponerse, ni a contradecirle los robos, e insultos grandes que hacía, ni aún el mismo rey Evandro, con toda su potencia, que era el que más sentía estos daños, y más parte le cabía de ellos. Como llegó Hércules con su gran vacada que llevaba de España, del tan lucido y hermoso ganado, codicióse Caco mucho de verle, y determinó robársele. Ausentóse Hércules, y como esto vio Caco, cogióle cuatro toros y cuatro vacas. Como volviese Hércules, y requiriese su ganado, halló menos las ocho piezas, procuró sacar el hurto por el rastro y huellas de sus pisadas: pero en vano fue esta diligencia, porque Caco con las grandes fuerzas que tenía cogía los toros por las colas, y cejando los llevaba andando, y recejando para atrás, y así se vio Hércules deslumbrado, y alucinado: y dándolo por perdido, procuró hacer su viaje, y llevar su ganado adelante. Al tiempo del caminar, pasó por junto a la cueva de Caco y como algunas vacas, o toros de su rebaño mugiesen, sintiéronlo las vacas de la cueva, y respondieron a las voces con otras y así se descubrió el hurto de Caco. Llegó Hércules a recobrar su hacienda, y acercándose a la cueva, quitó el gran peñón, que tapaba la puerta. Quiso entrar por su ganado, más opúsose Caco a la fuerza, impidiendo la entrada, lanzando humo y fuego por la boca. Pero Hércules como estaba hecho a semejantes aventuras, puso mano a su clava y sacudióle de manera que le dejó la vida y el hurto en las manos... (como cuenta Tito Livio en el lib. 1. Ad. urbe condita. Ibem., pág. 120).

*Fiesta Primera.* — «*El Ramo*» (canto de alegría) El pueblo festeja a un ladrón de ganados

Se celebra el día de San Roque —16 de agosto— santo que es representado con una gran cayada, y una calabaza (que bien pudiera representar la cuerna) y perro, y que tiene llagas en las piernas, como las que hacen los matorros de las sierras a los cabreros del Piornal.

Antes de comenzar el oficio religioso es entrado «El Ramo» dentro de la iglesia, y tenido en el lugar más alejado del altar, sobre unas andas que soportan cuatro mozos. Lo forma una pirámide recubierta de ramas

de pino y adornada con frutos secos y dulces caseros. Delante de este monumento, hay cuatro mozas.



El Ramo.

Días antes de la fiesta, un grupo de mozos sube la cuerda arriba de la sierra, por los terrenos de Tormantos, hacia las cercanías de Gredos, en busca de las ramas de pino que adornarán el Ramo. Duermen entre las breñas y tardan tres o cuato días en regresar. Cuando regresan al poblado, no sólo el ramo se adornará con esta clase de pino: lo lucirán, sobre el talle o el pecho, aquellas mozas preferidas por los que fueron en su busca, siendo gala que por nada cambiarían. Comenzada la Misa y llegado el Ofertorio, se para el oficio religioso. Las mozas cantan unas estrofas y el Ramo avanza unos pasos sobre los hombros de los mozos al compás que, estremeciendo las andas, la Iglesia se llena del sonido de las esquilas y campanillas que van sujetas a ellas, y se vierte por toda la Iglesia el sonido alegre que respira la vida en los apriscos. Con cuatro o cinco sucesiones de cantos y remecimientos llegan al altar; el sacerdote acepta la ofrenda. Sigue la Misa. Terminada ésta se reunen las gentes en la Plaza en donde está la puerta principal de la iglesia y allí tiene lugar la puja a la llana del Ramo, cuyo producto se destina a la festividad del patrono San Roque. Es una fiesta de felicidad y de unión en la que son recibidos todos los forasteros. «El carácter sagrado que tenía la hospitalidad entre los celtíberos, tan crueles e

[1] Mist. de los Heterodoxos Españoles. Tom. VIII. pág. 235. C.S.I.C. 1947.

implacables con los enemigos, como obsequiosos con sus huéspedes a quienes miraban como enviados por los dioses».

*Fiesta Segunda.* — «*El Jarramplas*» (canto de dolor)

El pueblo ajusticia a un ladrón de ganados

Cuando llega la festividad de San Sebastián, en la que el cierzo y la ventisca azotan aquellas cumbres, generalmente nevadas, en esas fechas del 20 de enero, un hombre ha pasado la noche anterior preso en el interior de la Iglesia, y allí permanece escondido de todos mientras se celebra la Misa. Al terminar el oficio religioso del día, las gentes salen a taponar todas las bocacalles que confluyen a la plaza, provistos de los más heterogéneos materiales, arrojadizos. Por la puerta de la iglesia saldrá, en último lugar, un sujeto revestidos de forma fantasmal y arbitraria, llevando en la mano un arma contundente, y todo su empeño lo pondrá en escapar del cerco que le tienen formado. Es el JARRAMPLAS. Una lluvia de objeto cae sobre él. Teóricamente debe morir lapidado, asaetado.

Hoy la Iglesia lo presenta como cumplimiento de un voto o realización de una promesa expiatoria.



La lapidación y apaleamiento.

Estas son la cara y la cruz, el premio y el castigo que aguardan al joven al dar fe de su arrojo y virilidad, mediante la cual se hará acreedor

a los máximos respeto del clan, o al sacrificio horrible del ladrón, caco inmundo, que morirá bajo las clavas de la tribu robada, o de la certera pedrada de la honda bien manejada.

El primero es el triunfo del que regresa trayendo una res robada al enemigo que viene a aumentar la riqueza del común, éxito que le da derecho a elegir compañera y llenar su despensa con los frutos secos que le permitirán pasar los rigores del invierno. *Pino, pirámide... culto fálico.*

El segundo canta la tragedia del mozo que es sorprendido en su acción, preso y muerto.

Ambas, trasunto de un puro primitivismo descubridor de la vida y costumbres tribales de nuestras gentes celtibéricas.

Cada una se encaja y enmarca en las apropiadas estaciones del año.

La crudeza invernal se ayunta al fracaso, a la desolación y al desamparo.

La estación pródiga de la recolección, con la abundancia de frutos y el amor...

# COMO CANTAR Y TAÑER LAS CANTIGAS DE AMIGO DE MARTIN CODAX

POR

RODRIGO A. DE SANTIAGO MAJÓ

CUANDO a principios de 1914 D. Pedro Vindel —anticuario madrileño— descubrió la hoja-infolio, de pergamino, con el contenido no integral —en letra y música— de las cantigas de Martín Codax —¿trovador?, ¿juglar?— del siglo XIII, se abrieron unas interrogantes en la música y músicos gallegos, directamente afectados por tan feliz hallazgo.

Desde tan señalada fecha, hasta el presente, han sido varios los investigadores y también varios los estudios realizados —con desigual fortuna— del referido pergamino y de su contenido, rico e interesante, la mayoría de las veces desde el ángulo literario, lógicamente más seguro que el musical, pues mientras al primero podemos considerarlo como exuberante en la ejemplificación, el segundo es acusadamente recortado en ejemplos y menos consistente, menos exacta, la traducción que habrá de darse a los mismos, pese a los grandes avances verificados hasta hoy en materia tan delicada como la paleografía musical.

Uno de los trabajos más meritorios sobre las cantigas de Martín Codax débese a D. Santiago Tafall y Abad, notable paleógrafo gallego, a quien nos habremos de referir en varias ocasiones y cuya versión paleográfica de las cantigas tomamos como modelo para nuestra interpretación *viva* de tan interesantes canciones medievales.

La ausencia de textos musicales de la época, así como la falta de tratados técnicos que pudieran aclarar la teoría empleada y la interpretación dada a la música medieval por los juglares gallegos obstaculizan de manera notoria todo intento de interpretación y sumen los trabajos de investigación en un mar de dudas y confusiones, todo ello dentro de un reducidísimo campo histórico y de análisis, insuficiente para todo intento de reconstitución artística y de época, con marchamo de acierto pleno, si bien alentadoramente aproximado.

¿Fue Martín Codax un trovador al uso de la época —creador de poe-

sías y melodías— o fue simplemente un juglar —músico ambulante— a cuyo cargo estaba la reproducción de canciones, juegos, etc.?

Es muy interesante el aclarar este primer encuentro con Martín Codax, pues fijada esta conclusión así también podremos señalar la característica de su música —primer punto afirmativo de su personalidad— y de los elementos que posiblemente intervinieron en su reproducción por palacios, iglesias, tablados públicos— esto último más bien a cargo de juglares o ministriles que nada tendrían que ver con el propio Martín Codax, si al mismo podemos considerarlo como trovador.

La personalidad de BERNARDO DE BONAVAL, PERO D'A PONTE, JOAN BAVECAS, PERO MAFALDO, JULIÁN BALSEIRO, PERO MEOGO, AYRAS NUNES, PÉREZ ABRIL, MEENDIÑO, ESTEVAN COELLO, JOAN DE REQUEIXO, etc., todos ellos trovadores o segreles gallegos, desdibújanse notablemente ante la acusada y arrolladora personalidad de Martín Codax, por el simple hecho —pero altísimamente valorativo— de haber llegado hasta nosotros las seis melodías que ilustran el pergamino hallado por el Sr. Vindel.

El alcance histórico-artístico que supone el referido hallazgo coloca a la música y músicos gallegos del medievo a la cabeza de Europa, sentando al mismo tiempo la ineludible obligación de referirse tanto a la una como a los otros, siempre que necesariamente hayamos de hablar o de escribir en materia musical y literaria de la Europa medieval, al mismo tiempo que fija de manera terminante la personalidad de creador —por lo tanto de trovador— de Martín Codax.

Si la incógnita de una música que no ha llegado hasta nosotros en su casi total mayoría prevalece durante varias centurias, así también ocurre con los medios técnicos de reproducción de la misma, los cuales siguen siendo poco menos que un misterio, juntamente con la misión de los mismos, ocultos bajo el tupido velo del supuesto, de lo posible; nada en concreto y nada real por añadidura, terreno en el que habremos de movernos con excesivas limitaciones, con extremados recelos y cuidados.

Las cantigas de Martín Codax, canciones amorosas en boca de enamorada —poéticamente, pues en la práctica lo son en boca de hombre— son el ejemplar más valioso —y por lo tanto único— de la música del medievo en tal estilo, por sus muchos, acusados y especiales extremos que en ellas concurren, entre los que destacan tradición gallega y lirismo popular.

Si bien hay quien opina que en lo provenzal y en las características «laudes» italianas tienen sus posibles antecedentes algunos de los rasgos de las cantigas gallegas —no estamos conformes con ello en cuanto a su música—, no es menos cierto que las mismas presentan una fisonomía propia, lo que demuestra la fuerza y la pujanza del propio esti-

lo, el que a su vez se impondrá por espacio de múltiples décadas como escuela, como patrón, dentro y fuera del ámbito galaico.

Por analogía con otras músicas habremos de establecer un sistema paralelo musical por el cual podamos acercarnos a una posible y casi exacta traducción y recreación de la música codaciana, teniendo en cuenta cuantas características se enmarcan en la juglaría provenzal, en la gallega, castellana, árabe, judía, etc., con las que no es posible el evitar contactos, toda vez que en la propia Corte de Alfonso X el Sabio, convivían las nacionalidades más dispares, representadas por los cerebros musicales más exquisitos de la época, en sustitución, la mayoría de las veces, de los hombres políticos, de los hombres de armas.

La importancia que alcanzaron los trovadores en las Cortes de Fernando II, Alfonso IX, Fernando III y Alfonso X, está demostrado en el número, calidad y nacionalidad de los residentes en primer lugar, y de los asistentes, en segundo, así como en la permanencia en el cargo de algunos de ellos, y, en sus funciones, que van desde *cantar a la puerta del rey,* hasta *el acompañamiento a las campañas guerreras* emprendidas por los monarcas respectivos, con la única obligación de hacer menos pesadas las mismas y levantar el ánimo de los capitanes-guerreros y de aquellas otras personas de la confianza de los monarcas, únicas asistentes a los actos de juglaría escogida.

De lo que sí estamos seguros —a tenor de las descripciones de época— es, de que tal conjunto de celebridades musicales actuaban por separado y nunca en grupo, por lo que habremos de desechar todo intento de hacernos creer que las cantigas de Martín Codax se interpretaban con solista, coro e instrumentos músicos. Esto en cuanto a la aparatosidad de lo externo, al espectáculo.

Y vayamos con el carácter general de las melodías codacianas.

Es curioso —por lo que no podemos evitar el reincidir en este extremo— la disparidad existente entre la música codaciana y la provenzal, o producto de trovadores provenzales, a pesar de época, influencias —que a nuestro juicio no existen en la proporción que algunos pretenden señalar—, e inclinación al «modismo» —pudiéramos decir— o mejor expresado, al servilismo hacia unas características y esencias del exterior, lo que la dota de un valor artístico y étnico comparable al que como documento-fuente le corresponde incuestionablemente en lo histórico.

Aparece el trovador provenzal por las dos últimas décadas del siglo XI, siendo el siglo XII el siglo por excelencia de los trovadores y de la juglaresca, hasta muy entrado el siglo XIII, que es donde se inicia su decadencia.

Nadie pone en duda —es un hecho incuestionable— el valor artísti-

co de los trovadores provenzales, así como tampoco nadie ignora el gran número de los mismos que la tierra dió, entre los que resaltan, unos por el valor de sus obras, otros, por su habilidad en cantar y tañer, y por último, un corto número de trovadores de los que se conoce por lo menos *una* de las melodías por ellos compuestas.

Marcabrú, Jaufré Rudel, Bernart de Ventadour, Raimon de Miraval, Arnaut Daniel, Guiraut Riquier, Bertran de Born, Arnaut de Mareuil, Peire Cardenal, Guillem Ademar, Guillem Magret, Guillem Augier, etcétera, así como los bretones Adán de St. Victor, Adan de la Halle, Gautier de Ceinci, entre otros; es decir, una interminable cita de trovadores y troveros, todos ellos anteriores a Martín Codax, entre los que se encuentran un no escaso número de los que pasaron a España, irrumpiendo en las cortes españolas y llegando en sus correrías a la propia Galicia.

El paso de unos fue casi efímero, pero el de otros, así como su presencia e influencia, fue notoriamente extensa y acusada, por todo lo cual habríamos de dar como de *muy posible* su también influencia y proyección sobre la música y los músicos gallegos —véase en ellos a los trovadores—.

Sin embargo, a la vista del documento codaciano, no fue así, y a su confrontación con la música trovadoresca que ha llegado hasta nosotros nos remitimos. Nueva compulsación por parte nuestra ha ratificado nuestro primer análisis y confirma la diferenciación total entre ambas músicas.

Hasta las dos primeras décadas de nuestro actual siglo el número de canciones provenzales existentes y transcriptas —y nuevamente vulgarizadas— alcanzaban la cifra de aproximadamente doscientas sesenta.

Las transcripciones realizadas, sujetas ya a la férrea disciplina de nuestro sistema musical actual, o sistema posterior al medievo, lo ha sido bajo un patrón —pudiéramos decir, tipo «standard»—, y así, tenemos que todas ellas aparecen transcriptas en compás de tres por cuatro (3/4), razón por la que Anglés las considera como *no aceptables*, y menos, definitivas.

Calidad de la música así transcripta, en relación a su valor histórico? Nula; es demasiado *acusadamente actual*, nos representa más formalmente que al propio medievo, de ahí que también la rechacemos, y por el contrario, aceptamos la postura de Tafall.

Por diferenciarse aún más de las melodías codacianas, salvo algunas excepciones, no encontramos rasgo melódico alguno del gregoriano, lo que hace que sean entre sí, más dispares.

Habremos de dejar este punto, y todo propósito de un mayor escla-

recimiento, así como de otras cuestiones, pues de no hacerlo así estamos abocados a un entretenimiento costoso en tiempo y dedicación exclusiva, que perjudicaría una labor de tipo general, que es lo que se pretende realizar.

Si estudiamos la esencia y las características de la música compuesta por Martín Codax, ellas nos llevarán al convencimiento de que, solamente a solo de voz y acompañamiento de viola de arco y algún instrumento rítmico —en este caso el «adufe»—, es posible la interpretación de tan sentidas páginas musicales de *amigo y amor*.

Tampoco se nos alcanza la razón por la que la Doctora en Filología Romana y Profesora de Literatura Española y Francesa, ISABEL POPE *(El Villancico Polifónico)* —Cancionero de Upsala—, considera que las cantigas de Martín Codax eran interpretadas en su época por dos cantantes o grupos de cantantes que actuaban alternativamente contestándose uno al otro, y que finalmente todos se unían para cantar el estribillo.

Tomar por base, para tal opinión, el paralelismo de las estrofas de las cantigas, no es lo suficiente para una afirmación en tal sentido, máxime cuando la base sustentativa habremos de buscarla no ya en lo literario y en su forma, sino en la esencia y forma de la música escrita, precisamente donde descansa el alto valor de las cantigas de Codax, que por algo significan y son, documento único y extraordinario trecentista.

No encaja en nuestro pensamiento la posibilidad de que un canto monódico cual el de las cantigas codacianas, ya cantadas por éste (Codax), o bien, recreadas por un juglar, pudieran tener un complemento coral —también monódico, desde luego— para corear el estribillo, pues a la vista de tal documento —grafía de la música codaciana— está presente la dificultad que para las humildes gentes del pueblo de por aquellas centurias— oyentes y videntes del espectáculo —tendrían la posibilidad de sus esporádicas colaboraciones.

Recordemos a este respecto lo que nos relata un excepcional testigo de aquella época —Juan GROCHEO, siglo XIII— en relación a la *cultura* musical del pueblo humilde, que dejó escrito lo siguiente: «que no comprendía (se refiere al pueblo) las finezas en música ni experimentaba el menor placer al oirlas». Si ello es así, mal podía ser el pueblo elemento apto para la interpretación musical.

Si la relación de la música de Martín Codax con las melodías litúrgicas *es estrecha*, como señala la señorita POPE —opinión que en parte compartimos— y nos tomamos la molestia de analizar la música que caracterizan los estribillos de las melodías codacianas —donde lo gregoriano está más o menos presente— vendremos una vez más en cono-

cimiento de la dificultad interpretativa que supone para un pueblo —o parte del mismo, escasamente culto—, tales estribillos.

Esto en cuanto al pueblo. ¿Por qué entonces soñar con grupos de acompañamiento o acompañantes de los trovadores o de los juglares?

Cuando el trovador sabía cantar o tañer algún instrumento, se bastaba él sólo para sus andanzas artísticas, y por el contrario, si carecía de tales condiciones, se valía del juglar para la recreación de su obra u obras, siempre con el carácter de elemento acompañante en lo musical. Por lo demás, el pueblo siempre fue espectador y escucha de trovadores y juglares, pues particularmente estos últimos reunían en sí unas facultades tan amplias como variadas que los hacían en lo artístico, en lo recreativo visual, un meritorio espectáculo para grandes y chicos.

Pero veamos —aun cuando ello sea someramente— el papel que han desempeñado los pueblos en distintas épocas, y cronológicamente, hasta nuestros días, pues con ello vendremos en conocimiento de su papel *pasivo* —han podido existir excepciones— en un porcentaje que nos atrevemos a señalar como de un noventa por ciento.

La primera alusión que hace la Biblia a la introducción de cantos en la vida pública, se encuentra en el EXODO, después de que Moisés y los israelitas han franqueado el mar Rojo gracias a la intervención Divina, que hace que las aguas se separen ante ellos.

«Entonces Moisés y los hijos de Israel cantaron este cántico al Señor y dijeron: Cantemos al Señor, El es soberanamente grande».

Se trata aquí del *cántico del mar Rojo*, tan célebre.

Myryan, la profetisa, hermana de Aarón, tomó un «toph» en la mano y todas las mujeres fueron a su lado con «toupín» y «meholoth» formando coros de música y Myryan les hizo repetir: «Cantad al Señor! El es soberanamente grande!»

En la cultísima Grecia el canto, los coros, estaban reglamentados, y suponía para quienes a ellos se dedicasen timbre de altísimo mérito y distinción social.

El cantor a solo —lo que hoy denominamos solista— los miembros de un coro, eran seres social y artísticamente activos, todo lo contrario al resto del vulgo, elemento pasivo, presente en todo momento como degustador en los juegos «pitios» de Delfos, en las ceremonias del culto griego, donde ocupaba el lugar principal el canto de los himnos, así como en la tragedia.

La música estaba considerada como una de las bases fundamentales de la organización del Estado; ello nos dará idea de la insuperable dificultad de alcanzar el ser un elemento actuante.

Los romanos toman para sí el ejemplo griego, para lo que procuran

conservar esencias, técnicas, formas y estilos actuantes, considerando al mismo tiempo —al igual que los griegos— al elemento pueblo, apto únicamente para lo contemplativo, para el recreo en la escucha.

En todo momento en la vida pública el coro, el músico, se hace presente con dignidad y categoría, desligado de toda improvisación.

Es precisamente entre los cristianos, en su vida de catacumbas, donde encontramos al pueblo unido, agrupado, en y para el canto.

Himnos, laudes, antífonas, kyries, aleluyas, etc., brotan de sus gargantas como manantial perenne, sin inhibición alguna, sin elementos pasivos ni contemplativos, sino obligatoriamente actuantes, desde la más alta jerarquía de la iglesia al más modesto de los neófitos, desde lo íntimo de sus refugios hasta en el sacrificio de sus vidas en presencia del pueblo pagano-romano.

En la Edad Media es el trovador, el juglar, quien lleva la responsabilidad del divertimiento de los reyes, de los nobles y del pueblo, hasta el momento en el que las ciudades van tomando apropiada característica artística —aun cuando elemental— e inusitado auge humano, al mismo tiempo que al amparo de las catedrales y de las autoridades eclesiásticas nacen y proliferan los «milagros», «misterios», «pastorelas» y posteriormente los «villancicos», con la naciente intervención, nada despreciable, del elemento pueblo en un buen porcentaje, ya fuere como cantor, ya como personaje histriónico, ya como cantor-danzante.

Con la llegada y avasalladora imposición de la polifonía en el mundo de la música, nuevamente el pueblo pasa a ser elemento contemplativo, dispuesto para la escucha, y tendrán que venir los *grupos gremiales* con su fuerza y personalidad de asociación, para que nuevamente el pueblo tome una renovada vitalidad como elemento actuante, aun cuando lo haga la mayoría de las veces dentro del marco particular-gremial. Esta época, esta dilatada etapa de asociación, en lo humano y en lo espiritual, dió unos frutos espléndidos, muchos de los cuales aún ha sido posible enraizarlos e incorporarlos a nuestra actual forma de sentir la música, las cosas populares.

Después de la amplitud y de la esplendidez gremial, se cae nuevamente en un desvanecimiento coral acusadísimo, que da al traste con mucho de lo alcanzado tras largos años de duro trabajo, empeño y amor por conservar lo tradicional, por volver a alcanzar notoriedad las gentes anónimas, hasta bien entrado el siglo XVIII, en el que aparecen los coros, en los que se organiza el canto colectivo bajo leyes musicales, bajo preceptos de asociación. No es ya el pueblo quien canta sino una mínima parte del mismo, pasando el resto a la escucha, a la pasividad del espectador, a comentarista.

Y en la actualidad —triste es decirlo y señalarlo— el pueblo no in-

terviene en nada y para nada en todo aquello que tenga por misión la recreación, la conservación y la dedicación al estudio de las cosas *viejas*, de lo legado por anteriores generaciones.

Sentado el hecho de que la música de Martín Codax es producto normal de su época, con antecedentes y evoluciones lógicas en todo arte, por muy primitivo que el mismo sea, lo interesante para la música gallega descansa en el valor más o menos propio que pueda tener, pueda proyectar, pueda ofrecer al estudioso que, afanosamente, trata de desentrañar la esencia gallega en tan corto número de ejemplos musicales como los constituidos por las repetidamente nombradas *canciones de amigo* codacianas.

No podemos dejar de tener en cuenta que las mismas —las cantigas— vieron la luz pública enmarcadas en unas corrientes musicales de acusada fuerza expansiva, tanto en lo referente a escuelas como a nacionalidades, y que por lo tanto se necesitaba poseer una potente fuerza creadora musical de origen —a su vez capaz de contrarrestar las modalidades llegadas del exterior— así como las ya seculares litúrgicas arraigadas en tierra gallega, preponderantes por esencias, por continuos hechos expositivos, por amplios medios reproductivos manuales, por perdurabilidad, por coercitivas con relación a otras músicas por extensión universales.

Reconozcamos que Galicia poseyó por lo tanto una escuela de música verdaderamente gallega, a la vista de las cantigas de Codax, de características distintas al resto de las músicas, por lo menos, durante la vivencia de sus famosos trovadores o segreles —estos últimos de una menor categoría—, que jamás desmerecieron junto a los más esclarecidos trovadores provenzales, castellanos, catalanes, aragoneses, etc., en actuaciones que más parecían justas y torneos caballerescos que, esparcimiento del espíritu, por la fogosidad, por la intención, por el partidismo que en derredor de los mismos manifestaban las gentes, olvidando incluso a veces la presencia de personajes reales, los que a su vez, también eran arrastrados por esos mismos entusiasmos.

Así también nos enfrentamos con otra importantísima interrogante: no ha llegado hasta nosotros ninguna noticia por la cual tengamos conocimiento de que Martín Codax se encontrase en estos ambientes cortesanos o palaciegos de la alta nobleza medieval, haciendo ostentación de sus méritos literarios y musicales, a diferencia de los ya nombrados PERO D'A PONTE, BAVECAS, BONAVAL, etc., de los cuales consta incluso el tiempo de sus servicios a las sucesivas monarquías que con tanto cariño y munificiencia daban amparo a las artes en las personas de sus más esclarecidos artistas.

¿Fueron los modestos estrados del humilde pueblo quienes partici-

paron de las primicias y de los méritos de Martín Codax y de sus sentidos decires —y con ello tendríamos un nuevo motivo de lo popular—, o bien, simplemente habremos de achacar a lamentable omisión el que su nombre no aparezca junto a otros de parigual mérito y época en las reseñas que hasta nosotros han llegado? —Se sobreentiende que, fuera de los Cancioneros conservados—.

Si ello fue así, el hecho de haberse descubierto el pergamino codaciano le compensa del anonimato reseñado, al mismo tiempo que sume en lo episódico simplemente, la cita de los referidos trovadores, de quienes a mayor abundamiento desconocemos composición alguna que los haga acreedores a figurar junto a Codax, y que a su vez pudieran servir para estudio, mérito que habrá de recaer exclusivamente en la obra codaciana; obra por añadidura que presenta características dignas de confrontación al resto de la música medieval, cualesquiera que sea el origen de la misma.

Asombra el reconocer que las artes —principalmente en la época que comprende los reinados ya señalados de Fernando II, Alfonso IX, Fernando III el Santo y Alfonso X el Sabio, particularmente el de este último, que es donde hay que centrar la obra codaciana—, pudieran haber tenido tal desarrollo, y en particular, la poesía y la música, pues las campañas guerreras, las escaramuzas propias a internas, las guerras con los musulmanes, son todas causas más que suficientes para que las artes no prosperasen, no se dearrollaran con la fuerza y el valor artístico que lo hicieron, rodeadas como estuvieron de unos ambientes hostiles a la molicie, a la paz de espíritu, tan necesarios a una dedicación artística total.

Con la base preponderante del LANGUEDOC, y con la aportación Limousin y de la Auvernia, se forja una primitiva y embrionaria escuela que al poco tiempo de establecida se desparrama por toda Aquitania, atraviesa los Pirineos y asienta sus características en la corte castellano-leonesa, después de pasar por la región catalana, dijérase arrastrada por una caballería a la cual extraía su elemento primario —es decir, el clima de caballería ideal— que durante siglos fue tenido por el ambiente más propicio a trovadores y juglares, si bien en esto no están conformes algunos autores y comentaristas.

El hecho es que lo provenzal llega también a la Galicia medieval y toma carta de naturaleza en la misma (?), si bien, se encuentra con una fuerza indígena que se le opone con pariguales armas artísticas y con un estilo acusado y propio que no puede por menos que admitir la equivalencia, y muchas veces reconocer la superioridad de la escuela o fuente nativa celta.

Si los provenzales creyeron ser los primeros en saber *ben trovar e*

*cantar*, se encontraron con una Galicia que también tenía hijos preclaros que igualmente sabían *ben trovar e cantar*, pero en lengua y cadencias gallegas, naturalmente.

Y si los trovadores provenzales dejaron notables muestras de su talento —que han llegado hasta nosotros—, también Galicia, a través de la obra de Martín Codax nos dejó unas muestras que, aun reconocien do su escaso número, no puede por menos de adjudicárseles un subido valor, ante el hecho incuestionable de las muchas virtudes artísticas que encierran.

¿No es un dato elocuente y valiosísimo el que en la obra de Codax no se imite ni en lo poético ni en lo musical nada de cuanto aportó la juglaría provenzal en sus continuas irrupciones a la nación y cortes españolas?

Si bien la poesía en todo momento es paralelística, la música es acusadamente diferente, teniendo, sin embargo, una mayor relación con la música litúrgica —nos referimos a la codaciana— que con la música provenzal, la que está ausente en la música de Martín Codax.

Bien seguro hubo de estar MENÉNDEZ Y PELAYO cuando atribuye a la lírica gallega *larga gestación poética*, hasta lo afirmativo de considerar como su primitivo origen junto con el de las razas celtas, lo que bien podemos ampliar hasta su música, pese a la carencia de ejemplos de grafía musical, ausencia que viene a valorar con quilates de altísimo mérito los breves poemas lírico-musicales del trovador gallego Martín Codax.

Y vayamos con la interpretación viva de la obra codaciana y con su análisis dentro del ámbito de lo popular gallego, aun cuando lo sea muy someramente.

«El catalán GUERAU DE CABRERA (1145-1180) tañía con habilidad y tocaba la viola; GERVASIO DE TILBURY (1150-1220) cuenta que mientras él tocaba su viola bailaban las mujeres en el Palacio de Arlés, y su caballo danzaba también al son de su instrumento» (*Historia de la Música*, de PANNAIN Y DELLA CORTE).

«Los juglares cantaban y se acompañaban con la *viéle* (viola) (*Historia de la Música, de* PANNAIN Y DELLA CORTE).

«Príncipes y plebeyos, profesionales y «diletantes» —como diríamos hoy—, impulsados por el espíritu artístico, dictaban, escribían o repetían canciones, las entonaban, o les adaptaban músicas ajenas, o consentían que otros músicos las entonasen o les adaptasen adecuadas músicas, las que a su vez eran acompañadas por la *viéle de ruedas*, y otras veces, por la de *arco*. *(Historia General de la Música)*.

«Por menosprecio o por incapacidad, el trovador confiaba frecuen-

temente la ejecución de su obra a un *juglar*. (*Historia de la Música*, de PANNAIN Y DELLA CORTE).

Los ejemplos expuestos bastan para nuestras deducciones, pero ¿qué participación tomaba el instrumento ahí? «Los manuscritos que nos han transmitido el repertorio trovadoresco no hacen la menor alusión a tal respecto» (PANNAIN Y DELLA CORTE).

Tampoco mencionan número de voces, por lo que en buena lógica habremos de creer en una interpretación a solo, teniendo sobre todo en cuenta la técnica del contrapunto por esas épocas, así como el de las formas polifónicas, en claro estado embrionario.

De haber sido polifónicas las cantigas de Martín Codax, no alcanzamos razón alguna para que las mismas no hubiesen sido grafiadas bajo tal aspecto, máxime cuando ya para esas centurias hábrense camino otras nuevas combinaciones —además de las señaladas— de la polifonía medieval, si bien no ampliamente extendidas como para poder llegar a ser de uso corriente entre la juglaría y las gentes del pueblo humilde. = Si no contásemos con algunos modelos de música polifónica de estas características como los que nos es fácil disponer, habría de bastarnos con los ejemplos —por cercanos más valiosos— del himno a dos voces (a) y (b), de ATÓN, Obispo de Troyes (Francia); del Códice Calistino, F.° 185; y del himno a tres voces (a), (b) y (c), del maestro ALBERTO, de París, también del Códice Calixtino, F.° 185, año 1140, que aparecen en la obra de OVIEDO Y ARCE, *El Genuino Martín Codax*, en interpretación de D. Santiago Tafall y Abad=.

No existe una clasificación general ideal y lógica al mismo tiempo de las canciones medievales, por lo que la falta de esa seguridad de análisis y clasificación préstase a diversos puntos de vista que solamente ante la realidad y características del contenido literario, primordialmente al musical, pueden darnos una clasificación lógica en la aproximación.

Sigamos la clasificación de AUBRY, para nuestro particular criterio de las mejores, e idónea para un análisis comparativo con las melodías codacianas:

| | |
|---|---|
| A. *Chanssons d'historie.* | Canciones de historia. |
| B. *Chanssons dramatiques.* | Canciones dramáticas. |
| C. *Chanssons de danzas.* | Canciones de danza. |
| D. *La reverdie.* | Descripción bucólica. |
| E. *La pastorelle.* | Pastoral. |
| F. *Chanssons d'aube.* | Alborada. |

= Junto a estas principales clasificaciones figuran un gran número

de variantes temáticas literarias más o menos interesantes como grupos o estilo =.

Tratándose de música medieval es curioso observar en la clasificación de AUBRY la ausencia de la *cantiga de amigo* (Chanssons d'ami), siquiera como cita, teniendo en cuenta sobre todo que en los cancioneros (C. V.) y (C. B.), figuran ejemplos en tal sentido, debidos a trovadores galaicos y portugueses particularmente.

¿Pudiéramos entroncar la *canción de amigo con la* «chanssons de toile» (canción de telar)?

¿Es posible que durante los doscientos cincuenta años en que surgió, creció y decayó la lírica trovadoresca —como indican PANNAIN Y DELLA CORTE, no puedan presentarse mayores contactos de las *cantigas de amigo* galaicas con el resto de las músicas del medievo? Nos encontramos por lo tanto ante un estilo propio de la música gallega de aquella época, cuyas características salieron al exterior en boca de segreles galaicos y de los instrumentos tañidos por la juglaría indígena.

Repitamos que aun con características propias gallegas, las canciones de los trovadores galaicos no pudieron desprenderse totalmente del leve carácter religioso que veníase arrastrando desde el siglo IV, si bien los rasgos eran cada vez menos externos, menos prodigados, apareciendo por el contrario un mayor empleo de lo popular.

Pero entremos en la cuestión principal que justifica nuestro trabajo «Cómo cantar y tañer las canciones de amigo de Martín Codax».

Para quien esto escribe no existen dudas en cuanto a la manera y medios de interpretación dada por los trovadores y juglares a sus canciones, o, a las canciones de otros trovadores, las que lo fueron a *una sola voz* y acompañamiento de *viola de brazo*, o de *zanfona* —esto, en menor número de ocasiones—, juntamente con unas leves alusiones rítmicas encomendadas al «adufe», o pandero corriente.

El instrumento necesariamente habría de preludiar —a manera de como lo hacen los gaiteros—, ahora bien, mientras que el preludio de gaita tiene por objeto y misión el «calentar» el instrumento y dar tiempo a los bailarines a prepararse para la danza, el preludio de la viola o zanfona, tiene la misión de fijar la tonalidad en la que habrá de comenzar su canto el trovador, además de ambientarle convenientemente para su misión, por lo que deberá hacer uso de su breve preludio de algunos de los rasgos musicales que posteriormente habrán de aparecer en boca del cantor, y que no son otros que, parte del contenido de la obra a interpretar. Así también, al terminar su cantinela el trovador, la viola y su acompañante rítmico habrán de seguir sonando, a manera de coda, en misión de remate artístico.

¿Por qué la viola y no la gaita, ha de ser el instrumento acompa-

ñante de los trovadores gallegos, cuando la gaita es un instrumento más propio de las razas celtas que la viola?

Principalmente porque los cantos de los trovadores desenvolvían sus tonada dentro del ámbito de las tonalidades gregorianas, o de sus antecesoras las griegas, mientras que la gaita, por esas mismas fechas no podía tener sino una sola tonalidad —dado lo primitivo de su escala y la carencia de sentido «modal» y «tonal» de sus tañedores— lo que engendraría monotonía en primer lugar, y en segundo, imposibilidad técnica para un acompañamiento apropiado a la variedad modal empleada por los autores de música vocal.

Hasta el advenimiento de las nuevas tonalidades en música, hecho ocurrido a la implantación de los modernos y únicos modo *mayor y menor*, la gaita no adquirió su triple personalidad tonal actual —*grileira*, en re; *redonda*, en do, y *tumbal*, en si bemol, preferentemente a pesar de lo cual sigue siendo un instrumento «difícil» para el acompañamiento de voces, tanto para conjuntos como en solista.

# LAS CANCIONES DE TRILLA DEL ARROZ EN LA VALENCIANA RIBERA DEL JUCAR

POR

MARÍA TERESA OLLER

DESDE las montañas de Muviedro a la ilustre Saetabis, se extiende luminosa y polícroma la fértil llanura que la Ciudad de Valencia preside.

Dos ríos: Turia y Júcar, parecen rivalizar en la feliz tarea de fertilizar sus campos, de teñir más y más densamente su extensa gama de verdes (alfombra de esperanza salpicada de flores silvestres o de otras más delicadas que la hábil mano y los extremos cuidados del labriego valenciano cultivaron).

El río Júcar (antiguo Sucro) nació junto al Tajo en la serranía conquense, pero... ¡cuán distintos han sido las trayectorias y los destinos de estos dos ríos hermanos!... Mientras el Tajo, altivo y vigoroso corre a rendirle homenaje a la inmortal Toledo, el Júcar, besando los pies a la callada Cuenca, viene a abrirse paso después entre las áridas estrecheces de las sierras de Cortes, Dos-Aguas y Millares, para penetrar en la llanura valenciana, regando sus campos y alegrando su paisaje: «llenando de vida todo lo que alcanza», como dijo el poeta.

Dos riachuelos: el de Montesa y el de Albaida, reunidos junto a Játiva (antigua Saetabis); a él afluyen por su margen derecha, para ofrendarle su transparente linfa. Por su margen izquierda son el río de los Ojos (els Ullals), nacido de las entrañas de las tierras bajas de Masalavés y el río Magro, los que enriquecen también su caudal.

Esta parte de la valenciana llanura que el Júcar fecunda, esta ribera, toma su mismo nombre, y por su situación geográfica divídese en dos: Ribera Alta y Ribera Baja.

Es la Ribera del Júcar, una de las comarcas más hermosas y más fértiles de Valencia. Así lo atestigua a principios del siglo XVIII Escolano, quien en sus «Décadas» (libro XVII, cap. 24), dice: «Si hay campo fértil en el Reino de Valencia, son las Riberas del Júcar, por las sober-

bias cosechas que de todas cosas se cogen, mayormente de seda y arroz, de forma que a ninguna otra provincia reconocen ventaja».

Pero la riqueza de la Ribera del Júcar, como la de las huertas de Valencia, no se debe solamente a la fertilidad del suelo, a la abundancia de aguas y a la bondad del clima, si no que a ella contribuye grandemente el trabajo de los labriegos valencianos, que con gran inteligencia, con inigualable tesón, siempre con atención tensa y con incansable brazo, saben aprovechar todos los recursos que tan pródigamente les ha brindado la naturaleza y así, las aguas de los ríos, son distribuidas por ellos por medio de canales, tan bien repartidas, que aseguran la continua prosperidad de los cultivos. Estas y otras muchas características influyen notablemente, no sólo en la economía rural, sino también en las costumbres de los valencianos y en el paisaje de este incomparable país.

Si la situación geográfica de cada pueblo, sus medios de vida, su paisaje, influyen en el carácter de sus moradores, y, por lo tanto, en la manera de exteriorizar sus sentimientos, si todas estas circunstancias climatológicas, geográficas y sociales influyen en el género de las músicas folklóricas que preferentemente arraigan y se cultivan en cada comarca, en cada pueblo, no debe extrañarnos que la Ribera del Júcar (paisaje bello y luminoso, cielo sereno, clima cálido, gentes alegres, sanas y vigorosas) constituya una verdadera cantera de músicas populares de los más diversos géneros. Canciones de cuna, de Navidad, cantos religiosos, canciones para diversas épocas del año, danzas, pantomimas, canciones danzadas, etc., constituyen un arsenal folklórico de evidente valor. Pero siendo la Ribera del Júcar, comarca eminentemente agrícola, es lógico que en ella podamos encontrar numerosas canciones para cada una de las tareas del campo, especialmente para la trilla del arroz, ya que este cultivo, como hemos dicho anteriormente, es uno de los principales de esta comarca.

Estas canciones de trilla del arroz son muy bellas, en su grandiosa monotonía y en ellas, han ido a cobijarse giros melódicos, modalidades cadencias y figuraciones, que acusan de manera evidente la pervivencia de caracteres de anteriores civilizaciones y que todavía se conservan, resistiendo las embestidas de circunstancias a ellas adversas.

Los textos literarios de estas canciones de trilla, adoptan la mayoría de las veces versos que describen o comentan la tarea de la trilla o limpieza del arroz, como por ejemplo ésta:

Esta era, la té que batre
els animals i l'assot;
els homens trauran la palla
i netejarán l'arros.

(Esta era la tienen que trillar — los animales y el azote; — los hombres sacarán la paja — y limpiarán el arroz.)
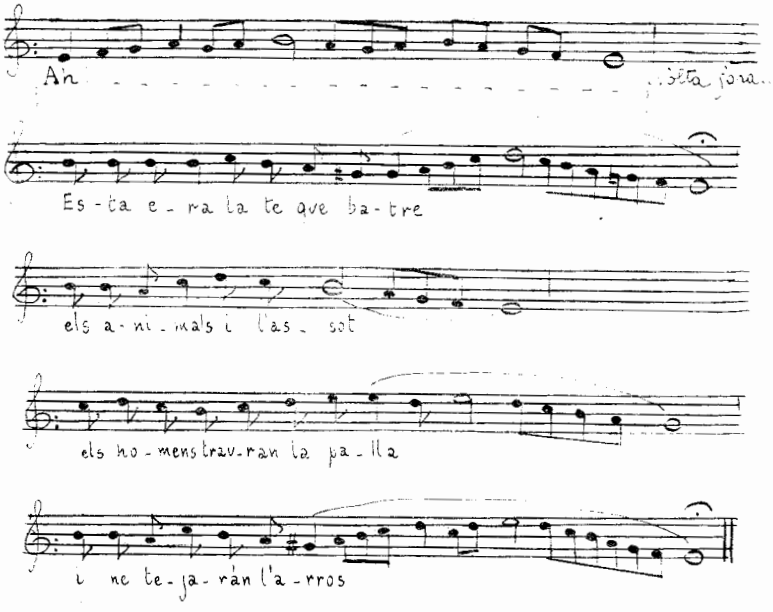
Otros textos, exponen una idea que obsesiona al labriego y que éste, dando rienda suelta a sus contenidos sentimientos canta en la era, a voz en grito:

Si el meu pensament volara,
aón aniria a parar?,
allá, a la Ribera Baixa,
ben propet del teu canyar.

(Si mi pensamiento volara — ¿a dónde iría a parar? — allá, a la Ribera Baja — bien cerquita de tu cañaveral.)

También le basta al labriego para expresar su estado anímico, la simple vocalización sobre cualquier vocal, preferentemente sobre la *a*, la *e* o la *o*, sola o anteponiendo la consonante *ele*.

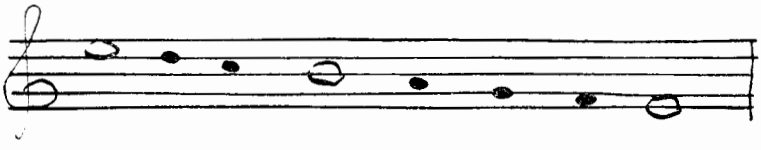
En lo que se refiere al texto musical, las canciones de trilla del arroz (cançons de batre l'arros) se caracterizan por la belleza de sus giros melódicos, por sus sorprendentes cadencias y por su flexibilidad
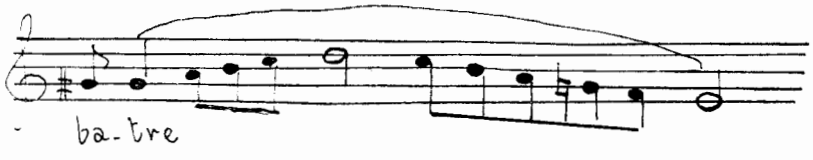



rítmica, pues de tal modo se acoplan al trote de la caballería, que no se puede nunca saber a ciencia cierta, si el campesino canta, acoplan-

do su ritmo a este trote, o es la bestia la que rueda bordeando la «parva», azuzada al oir la voz del campesino que entona la canción.

El primer ejemplo de canción de trilla con el que ilustramos esta «comunicación» lo encontramos en Sueca, ciudad de la Ribera Baja que disputa a Cullera y Alcira la sucesión de la antigua Socron o Sucruna, citada por los autores griegos y latinos. Pero sea o no Sueca la heredera de la romana ciudad, sus cantos de trilla del arroz, conservan caracteres musicales peculiares de aquella antigua civilización. Así, pues, en este ejemplo de canción de trilla del arroz podemos observar un marcado estatismo románico, motivado por su modalidad *Hipomixolidia,*
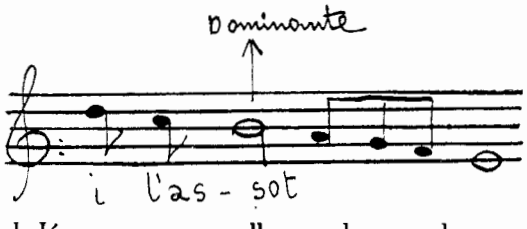


ratificada por sus giros melódicos en sentido descendente (muy propios de las antiguas escalas greco-romanas) y por la constante infiexión de la melodía, que partiendo desde la *tónica* (mi) tiende hacia la nota *si,* dominante de esta escala.



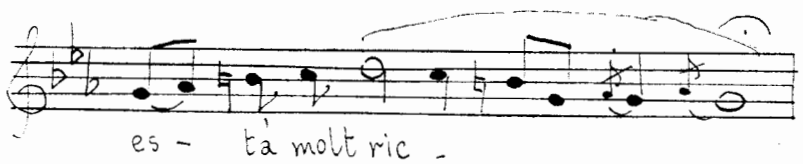

Todas estas particularidades dan a la canción de trilla hallada en Sueca, una euritmia especial, un estatismo muy característico.

Muy distintas en su expresión, su modalidad y su origen son las canciones de trilla del arroz, que todavía perviven entre las gentes de la
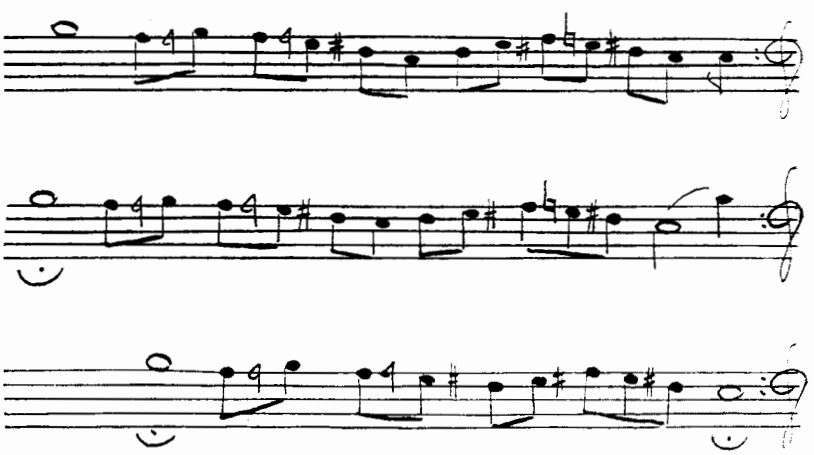



Ribera Alta del Júcar, pues en ellas podemos observar rasgos árabes o judaicos, por la abundancia de melismas, la insistencia, muy caracte-

rística entre los árabes, sobre un mismo giro melódico que se repite una, otra y otra vez... como un símbolo de sus creencias sobre el inevitable destino, sobre la implacable fatalidad.




Y así son, a grandes rasgos, las canciones de trilla del arroz que todavía oímos en la Ribera del Júcar, canciones que, escondidas entre naranjos y arrozales, perviven entre nosotros, encantándonos con su belleza y perfumándonos con su aroma de flor silvestre.



# CANTARES DE LOS RECLUTAS O COPLAS DE QUINTOS

POR

JOSÉ GELLA ITURRIAGA

## I

EL Folklore del pueblo en armas, aún por estudiar metódicamente, o *Folklore militar*, permanente como el ejército que le da vida, ofrece la variante eventual del *Folklore bélico*, cuyos caracteres singulares han de tenerse en cuenta al estudiar cualquier fenómeno etnográfico castrense, aunque sea tan concreto como el cancionerillo de los reclutas o coplas de quintos objeto del trabajo presente.

Las notas diferenciales de la variante o modalidad bélica, en relación con la trayectoria general del Folklore militar de que forma parte, son las siguientes: temporalidad en lugar de permanencia; de la guerra únicamente y no de la guerra y de la paz; con solución de continuilad e influido ocasionalmente por alguna tradición del enemigo, en vez de sin solución de continuidad y exclusivamente fiel a las tradiciones nacionales; de la vida de campaña, además de la cuartelera, con amplias repercusiones extracuarteleras; ambivalente, de amor, de odio y esperanza en lugar de amor, nostalgia y humor; con más participación de los paisanos y mayor aportación culta no anónima; de valor histórico casi tan absoluto como el folklórico y no de valor histórico relativo y folklórico absoluto; y violento, agitado, tremolante como bandera en campo de batalla.

Tales circunstancias privativas del Folklore bélico, variante específica del militar, afectan poco al hecho etnográfico de nuestras coplas de quintos, aunque mucho al cancionero del pueblo en armas del que esas coplas o cantares de reclutas forman parte.

Mas estos cantares, motivo de las consideraciones presentes, ¿quiénes los cantan?, ¿qué cantan? y ¿cuándo, dónde y cómo se cantan? He ahí las preguntas que nos dan la pauta para, mientras preparamos

las respuestas, indagar el sujeto, el objeto, las circunstancias de tiempo y lugar y, además, obtener unas conclusiones o síntesis definitoria de tan curioso hecho folklórico.

¿Quiénes los cantan? *Cumplir la edad militar, Entrar en quintas* o *en Caja, Caer* o *salir soldado, Ir al servicio, Sentar plaza* o *Alistarse, Irse al banderín de enganche* e *Ingresar en el servicio* o *en filas* son locuciones populares, de explicación innecesaria por muy conocidas, referentes al pase, obligatorio o voluntario, de la vida civil a la militar para *cumplir el servicio* e iniciar, al ser soldado, ese período importante, a veces decisivo, de la juventud masculina.

Se denomina quinto, hasta que termina la instrucción militar, al mozo alistado para el servicio de las armas por haber cumplido la *edad militar* o requerido en el llamamiento, reclutamiento, reemplazo anual (excepcionalmente anticipado por movilización) o quinta. También se dice quinto, por analogía, al soldado voluntario que por vez primera sienta plaza en un cuartel y se alista o engancha en un banderín o leva.

Al quinto se le denomina familiarmente sorche, caloyo y soldado bisoño durante su iniciación cuartelera en el período de instrucción, siempre duro para quien, como él, entra en un ambiente desconocido al que llega sorprendido, expectante y medroso, lo mismo que gallina en corral ajeno. Por esto en la nada fácil tarea de adaptación, con los balbuceos propios de cualquier aprendizaje, comete errores y torpezas, en ocasiones no exentas de comicidad, que le hacen objeto de chanzas o vayas por parte de sus bromistas compañeros veteranos. Además de estas ligerezas castrenses incurre, como tal mozo, en otras propias de la juventud, unas y otras *quintadas* tolerables para tan florida edad, pues después ya no se debe *hacer al quinto*. Privilegio de la edad militar, siempre recordada y tan importante que el quinto, de ahí en adelante, hasta la vejez inclusive, cuando se refiera a una persona de sus mismos años dirá *es de mi quinta* o *somos de la misma quinta*.

Los mozos del reemplazo o de la inscripción marítima denominados quintos, reclutas, alistados, inscritos, sorches, caloyos, soldados bisoños y marineros del cuartel de intrucción son los personajes principales o el sujeto de los cantares aquí considerados. Hemos dicho personajes principales porque hay otros que forman coro, en la expresión lírica de sus sentimientos, con voces femeninas de madres, hermanas y mocitas enamoradas y por enamorar, como seguidamente veremos.

¿Cuándo se cantan? Jóvenes y, por serlo, alegres, cantan ante las nuevas circunstancias desde el llamamiento a filas hasta que terminan el período de la instrucción militar, pues aunque después cantarán otras coplas ya no serán de reclutas, sino cuarteleras o de soldados.

¿Dónde y cómo se cantan? En aldeas, pueblos, villas y ciudades, sobre todo en las capitales de las zonas de reclutamiento, desde el llamamiento o convocatoria para el acto del sorteo. Los mozos exteriorizan colectivamente su júbilo en grupos dispersos o en rondas, en tropel los que pronto irán en tropa, para diversirse, saltar, bailar, gritar, llamar ruidosamente la atención y exhibir ostentosamente el número del sorteo grafiado en papel o cartón sujeto al pecho o a la cabeza. Suelen adornarse con escarapelas bicolores, banderitas, cintas de varios colores donadas por admiradoras, gorros de papel o cuarteleros y pañuelo al cuello. Los más portan vino en bota; todos cantan y muchos llevan y tocan guitarras, panderetas, tambores y hasta algún que otro instrumento de viento. Así, entre tiento y tiento de vino, chácharas, voces y bromas, idas y venidas, pasos y saltos, ante la comprensión y simpatía de los espectadores, cantan y cantan; mas...

¿Qué cantan? Coplas y coplas con aires populares la mayoría, o algún canto con tonada en boga que es pronto acallado por los sones tradicionales. La letra de las canciones son improvisadas unas y otras antiguas y famosas que aprendieron en sus casas o de otros quintos; mas todas alusivas a los momentos que viven los mozos. De las tradicionales, de esas antiguas y famosas, ofrecemos seguidamente una selección que contiene ciento un cantares agrupados en siete apartados.

## I I

1. «¡CANTAD, QUINTILLOS, CANTAD!» — Iniciamos la selección con unas coplas que invitan a expresar, mediante el canto, los sentimientos afectivos ante la incógnita, en plena juventud, de un cambio de vida con la obligada separación de personas, tierras y cosas amadas.

¡Cantad, quintillos, cantad!
Cantad, que tenéis por qué,
porque vais a ser soldados
y a vivir en el cuartel.

¡Cantad, quintillos, cantad!
Cantad y cantad sin tregua,
que el cantar alegra el alma
y en alma alegre no hay penas.

¡Cantad, quintillos, cantad!
Cantad y no tengáis penas,
que donde vamos habrá
chicas rubias y morenas.

¡Cantad, quintillos, cantad!
Cantad y no tengais penas,
que vamos a Ciudad Real
a ver las chicas morenas.

¡Cantad, quintillos, cantad,
Cantemos contra las penas.
¡Cantad, quintillos, cantad!,
que la *mili* es cosa buena.

La necesidad de exteriorizar tales sentimientos con sus cantares de circunstancias está justificada en coplas, como la primera de las dos siguientes sobre «los quintos de este año»:

Somos los quintos de este año,
nos queremos divertir;
no metiéndonos con nadie,
nadie nos lo ha de impedir.

¿Que los quintos de este año
dicen que no valen *na*?
Como los quintos de este año
ni los hay, ni los habrá.

Corteses y respetuosos, con decisión y gallardía afirman que ya está la ronda en la calle y sus cantares al aire.

Con licencia o sin licencia
ya está la ronda en la calle,
que la ronda de los quintos
no se retira por nadie.

Mes de mayo, mes de mayo,
y mes de la primavera,
cuando los quintos, soldados,
se marchan para la guerra.

Toda la mar está llena
de navíos holandeses,
y el castillo de Pamplona
de quintos aragoneses.

Somos los quintos navarros
que venimos de Pamplona,
venimos de comer rancho
del cuartel de Barcelona.

En son de marcha, vísperas de ausencia, emocionan con su cordialidad jovial a las gentes que los ven pasar:

Cantando pasan los quintos
con guitarra y pandereta,
cuanto más alegre pasan
más triste la gente queda.

Y, entre la gente que triste queda, una madre reza, más que canta, esta bella plegaria-canción:

Virgen de la Consolación:
alza tu mano bendita
y échales la bendición
a los mozos de esta quinta.

2. DEL SORTEO. — Los días anteriores, singularmente la víspera, el día del sorteo y los posteriores inmediatos forman el breve período en el que las coplas de quintos ofrecen la modalidad de aludir concretamente al importante acto que congrega, numera y destina a los reclutas.

Durante varios días antes los cantares son un lírico preludio alegre, incluso con vítores, para ellos, mas tristes para ellas.

¡Que viva la Patria,
que viva Toledo,
que vivan los quintos
de este sorteo!

¡Que viva Toledo,
ciudad imperial!
¡Que vivan los quintos
de esta capital!

El día de tu sorteo
será para mí de duelo;
de lágrimas y suspiros,
de amargura y desconsuelo.

Si soldado salieres
en esta quinta,
para tu charretera
tengo la cinta.

En la víspera las coplas dedicadas a *mañana,* referido al día del sorteo, son de indiferencia y desconfianza en lo aleatorio del acto y deferencia y confianza en el amor.

En la Zona de Recluta
me sortearán mañana;
que sea lo que Dios quiera,
porque tu amor no me falta.

Mañana voy a *cabirdo*
a ver echar *er* sorteo;
y si le toca a mi amante
diré que por *er* me *queo*.

La impresión de cuanto se contempla, en ese día, deja huella en la expresión de los sentimientos que durante la jornada se cantan.

Al entrar en Villanueva
lo primero que se ve
la Zona llena de quintos
y el Teniente Coronel.

Desde aquí veo la plaza
y la Casa-Ayuntamiento,
donde me saldrá la suerte
hoy, que es día de sorteo.

En un cántaro sin agua
metí la mano y saqué
la boleta de soldado
y soldado me quedé.

Al día siguiente, así como en los posteriores inmediatos ellos darán la noticia y ellas dirán su lamentación.

Mi madre me lo decía
y yo, que me lo pensaba,
que había de ser soldado
de artillería rodada.

Ya sabes que caí quinto
y tengo el número tres,
y no tengo escarapela
y vengo a que me la des.

Primer domingo de abril,
¡qué día tan desgraciado!,
a la primera boleta
mi novio cayó soldado.

3. AMATORIOS. — Si consideramos que el sentimiento amoroso es rey de los sentimientos de la mocedad y las coplas de quintos son cantos juveniles, no nos extrañará que éstas, frecuentemente de inspiración pasional y cantores enamorados, aludan muchas veces a los temas de amores, desamores, amoríos, celos o achares, recelos o sospechas, cariños, ternezas, desdenes, desvíos, quejas, suspiros, ausencias, olvidos, recuerdos, galanterías, piropos... toda la amplia gama del cancionero popular del amor.

En los cantares amatorios de los reclutas, o en los relativos a ellos, la inspiración y ejecución es masculina y femenina. Más que un coro de voces mixtas, un dúo o un canto simultáneo es un diálogo lírico-sentimental entre ellos y ellas donde el sentimiento amoroso se adapta a las circunstancias impuestas por la llamada al cumplimiento del deber militar.

He aquí la breve colección representativa de una veintena de coplas que ofrece, en lugar preferente, seis de la conocida serie «mañana me voy soldado»:

Mañana me voy soldado
que me ha tocado la suerte;
no me importa ir al servicio,
pero sí dejar de verte.

Mañana me voy soldado
y dejo a mi enamorada
¿quedará otro en mi lugar?
Es la duda que me mata.

Mañana me voy soldado
y aquí queda mi rapaza
si otro llega ¡qué se yo!,
¡es la pena que me mata!

Mañana me voy soldado
y no tengo escarapela;
dame una gota de sangre
de tu corazón, morena.

Mañana me voy soldado
y de sentimiento lloro
al pensar que dejo aquí
la prenda que más adoro.

Mañana me voy soldado
y si allí llego a morir
no me matarán las balas,
sino estar lejos de tí.

Ellos, como en la serie precedente, exteriorizan su tristeza ante la obligada separación de sus enamoradas.

A servir al rey me voy,
¡ que no me olvides, serrana !,
mira que dentro del pecho
llevo tu divina estampa.

Aunque me voy, no me voy,
aunque me voy al servicio
mi cuerpo se va al cuartel
y mi alma queda contigo.

¡ Ay de mí, que caí quinto,
porque tengo quien me quiera !
pues no diría ¡ ay de mí !
si a mi lado la tuviera.

No dejarás de quererme
porque he *salío sordao*;
pues tu no *despresiarás*
lo qu'er rey no ha *despresiao*

El capitán nos ha dicho
que nos darán la instrucción
y a tí te daré, morena,
alma, vida y corazón.

No siento la escarapela,
ni tampoco ser soldado,
lo que siento es mi morena
que no la tengo a mi lado.

No siento salir soldado,
ni que una bala me mate,
lo que siento es mi morena
que otro majo la maltrate.

Yo no siento caer quinto,
ni cargar con el fusil,
sólo siento que mi novia
se quedará por aquí.

Ellas corresponden, o responden en ese diálogo lírico-sentimental, con cantares inspirados, algunos tan bellos como el quinto de los siguientes:

Ahora que viene la leva
a llevar los hombres todos,
llévanme al amor mío
¡ llevan la luz de mis ojos !

Bien puede decir la Reina
que buenos mozos se lleva,
del pueblo de los Villares
uno que llaman Corchena.

Cuando querrá la Virgen
que te veamos
de vuelta del servicio
contento y sano.

No te vayas, Pepe mío,
al servicio militar,
porque si me dejas sola
la pena me va a matar.

Soldado salió mi novio;
mi corazón se ha llevado,
que su corazón y el mío
son corazones soldados.

Todos los días le rezo
a la Virgen del Pilar
para que libre a mi amor
de servicio militar.

4. HUMORÍSTICOS. — Gente moza y festera, chispeante y bromista, los reclutas expresan sus sentires mediante las coplas con frecuentes notas de buen humor. He aquí unas humorísticas encabezadas por la más popular, incluso entre la chiquillería que la canta con aire de toque cuartelero:

Quinto, quintorro,
quítate ese gorro;
si no te lo quitas
te doy en el morro.

A Ciudad-Real voy mañana
a que me corten el pelo
y a que me laven la cara,
porque soy quintillo nuevo

Calle de las cuatro esquinas
¡cuántas veces te he rondado!
y las que te rondaré
si no me toca soldado.

Casilda: sal al balcón
con una mano de plata
y darás la bendición
a los quintos que se marchan.

Cuando me quise casar
mi padre no me dejó
y ahora que me voy soldado
¡buena mujer me buscó!

Cuando vuelva del servicio
me he de casar en seguida,
si es que me esperan solteras
Luisa, Pepa, Rosa y Cinta.

En la proa del Pelayo
hay un pedazo de pino,
por eso los pobres quintos
no tienen ración de vino.

Las muchachas de este pueblo
ya no se pueden casar,
porque el rey llama a los mozos
al servicio militar.

Mi novia me dijo anoche,
cuando me despedí de ella:
si te vas a ser soldado
yo me voy de cantinera.

Senté plaza de soldado
sólo por no trabajar;
y ahora me están fastidiando
con el paso regular.

Si te preguntan ¡quién vive!
responde con ligereza:
¡Los quintos de Cinco-Villas,
voluntarios... a la fuerza!

Las muchachas también muestran su humor en numerosas coplas como las siguientes, una canción de corro o rueda y una soleá:

Yo me voy quinto,
mi madre llora
y a mi morena
la dejo sola.

Y yo le digo
que no me aguarde,
que cuando venga
ya será tarde.

Y ella me dice,
la descarada,
*pa* cuando vuelvas
ya estoy casada.

Ya se llevan a mi Pepe.
¡ya se va el que me traía
horquillas *pa* mi rodete!

5. SENTENCIOSOS. — Bajo este epígrafe se agrupan algunos cantares de los que contienen un pensamiento, afirmación derivada de un comentario u observación, sobre cuestiones de que tratan los apartados restantes de la selección presente.

El día que caí quinto
hasta las piedras lloraban
y en cuanto pasé el Huecha
de mí nadie se acordaba.

Las mujeres de este pueblo
no se cansan de llorar,
porque han llamado a los mozos
al servicio militar.

Lloran las chicas del pueblo.
porque los quintos se irán;
aún no se han ido y lloran,
cuando se vayan ¿qué harán?

Me juzgas maña, muy mal
y por eso te lo digo:
una cosa es que entre en quintas
y otra que me llames quinto.

No llores porque me veas
vestido de militar,
que quien lo manda poner
también lo manda quitar.

No temáis, padres queridos.
porque viva en un cuartel,
pues en él sirvo a la Patria
y cumplo con mi deber.

Para un hermano que tengo
solteriño por casar,
para un hermano que tengo
llévanmelo militar.

Ya está la quinta anunciada,
los quintos somos nosotros,
por eso las nuestras madres
tienen los ojos llorosos.

Ya se despiden los quintos:
¡*Miá* que coplas! ¡*Miá* que risas!
¡*Miá* con cuanto *desimulo*
se enjugan las *glarimicas*.

Ya se vienen, ya se van
los soldados a la guerra.
Ciento uno van quintados
y cien voluntarios llevan.

6. YA SE VAN LOS QUINTOS, MADRE. — Así es el primer verso de todas las coplas en una serie expresiva del pesar de las mocitas casaderas por la marcha de los jóvenes que van al servicio militar. Coplas que ofrecen, con la ternura de un lirismo sentimental, variaciones sobre el tema de la muchacha que se lamenta, ante su madre, de que se van *los elegidos*,

*los buenos mozos* y a quienes desean que *la Virgen de los Dolores les eche su bendición,* porque ¡*sabe Dios si volverán*!

Tales lamentaciones cancioneras alcanzan su más poética y patética expresión cuando la confidente acongojada, en busca del consuelo materno, evoca al galán que *ponía el ramito* o *tiraba chinitas* o *peladillas* a su balcón, o al novio que diariamente acudía a la cita en *la reja* para *pelar la pava*.

La musa popular de inspiración femenina logra en esta serie su más candorosa propensión al llanto al hablar, mientras *ya se van los quintos*, de esa *penita* de la enamorada de *ojos llorosos* que suspira ¡*Ay, madre mía*!, ¡*qué será de mí*!, ¡*ay, mi querer*!, ¡*ya se va mi corazón*! y queda en triste soledad añorante, como *clavellina mustia* cuando, al fin, se fue *la prenda que más quería*.

Ya se van los quintos, madre,
ya se va mi corazón;
la Virgen de los Dolores
les eche su bendición.

Ya se van los quintos, madre,
ya se va mi corazón,
ya se va quien me ponía
el ramito en el balcón.

Ya se van los quintos, madre,
ya se va mi corazón,
ya se va quien me tiraba
chinitas a mi balcón.
¡Que cuándo volverá!
¡Ay, madre mía,
qué penita me da!
Ya se va mi amante,
¡sabe Dios si volverá!

Ya se van los quintos, madre,
ya se van los desgraciados,
para mayor sentimiento
ya se van cuatro casados.

Ya se van los quintos, madre,
ya se van los elegidos
y las muchachas se quedan
con los que el Rey no ha querido

Ya se van los quintos, madre,
ya se van y se me llevan
al que pelaba la pava
conmigo junto a la reja.

Ya se van los quintos, madre,
ya se va mi corazón,
ya se va quien me tiraba
chinitas a mi balcón.
Ya no va la niña
por agua a la fuente,
ya no va la niña,
ya no se divierte.
Ya no va la niña,
por agua al arroyo,
ya no va la niña,
ya no tiene novio.

Ya se van los quintos, madre,
ya se va mi corazón,
ya se va quien me tiraba
peladillas al balcón.

Ya se van los quintos, madre,
ya se van cantando jotas,
mientras quedamos llorando
más de cuatro buenas mozas.

Ya se van los quintos, madre,
ya se van los buenos mozos;
y por eso las mocitas
tienen los ojos llorosos.

Ya se van los quintos, madre,
ya se van y yo me quedo.
¡No sé qué será de mí
en tanto tiempo sin verlo!

Ya se van los quintos, madre,
por el camino de Murcia
y las zagalas se quedan
como clavellinas mustias.

Ya se van los quintos, madre,
por la puerta de Alcalá;
ya se van los quintos, madre,
¡sabe Dios si volverán!

Ya se van los quintos, madre
(querida,
y con *eyos* va todo mi *queré*.
Ya se fue la prenda que más que-
(ría.
¡Ay, madre mía, cuándo lo veré!
—Mocita, no *yores*, no *yores*,
que pronto vendré.
—Ya se van los quintos, madre
(querida,
¡Ay, madre mía! ¡Ay, mi *queré*!

La serie precedente, de musa femenina, tiene una variante de inspiración masculina de la que ofrecemos los ejemplos siguientes:

Ya los quintos, madre,
se los llevan ya.
¡Pobrecitas novias,
cómo llorarán!

Ya se van los quintos, madre,
y yo no me quiero ir,
porque dejo en esta calle
un pimpollo a medio abrir.

Ya se van los quintos, madre,
ya se van los *güenos* mozos,
las mozas quedan en casa
con *glarimas* y sofocos.

Las coplas iniciadas con «ya se van...» tienen reciprocidad con otras que comienzan «ya vienen...» y «ya vuelven...», que suelen ser tristes como la aquí incluida de colofón:

Ya se van los quintos, madre,
con la licencia cumplida,
pero no vuelve aquel mozo
que a mí tanto me quería.

7. El adiós del quinto. — Pocos días antes de emprender el viaje de incorporación al cuartel y en el mismo día de separarse de los suyos y alejarse del hogar, los reclutas se despiden, con emocionados adioses

en los cantares de sus padres, hermanos, novia, chicas, casas, calles, pueblo, iglesia... Es el adiós del quinto:

¡Adiós, mi madre querida!,
que ya me voy al servicio
donde gane la victoria
o la cruz del sacrificio.

¡Adiós, mi rubiales,
no te olvidaré,
que me voy soldado,
pero volveré!

¡Adiós, morenita,
ya no te veré,
que me voy soldado
y no volveré!

¡Adiós, padre, y adiós, madre,
adiós, iglesia, adiós, pueblo!
Me voy a servir al rey
lejos y por mucho tiempo.

¡Adiós, padre, y adiós, madre,
y adiós novia, si la tengo!
Me voy a pagar al rey
los dos años que le debo.

¡Adiós, padres! ¡Adiós, chicas!
¡Adiós, mi pueblo querido!
Me voy a servir al rey
hasta que vuelva cumplido.

¡Adiós, calle Ancha hermosa,
esquina de San José!
A ser soldado me voy,
si Dios quiere volveré.

¡Adiós, calles de mi pueblo!
Mucho os tengo rondado.
¡Mucho más os rondaría
si no me fuera soldado.

¡Adiós, casas de mis padres,
cuándo las volveré a ver!
Mañana me voy a Burgos
para entrar en el cuartel.

Bayoneta calada
manda el gobernador,
que se marchan los quintos
¡qué pena! ¡qué dolor!
¡Adiós, morena!
ya no te veré,
que me voy soldado.
¡No sé si vendré!

Se van... y queda la muchacha en soledad congojosa. Ya lo presentía la mocita enamorada cuando cantaba:

El día que a mí me digan
¡los quintos nuevos se van!,
mis ojos serán dos fuentes,
como arroyos correrán.

Y se fueron. Los adioses dejaron paso a los recuerdos de quienes echan de menos al ausente:

Las muchachas de este pueblo
no se cansan de llorar,
porque se han ido los mozos
al servicio militar.

Las quintas y las bodas
son de manera
que dejan a los padres
en una estera.

Ojos que te vieron ir
por aquel camino llano
¡cuándo te verán venir
con la licencia en la mano!

Aquella enamorada que presintió su amargura para el día en que le dijeran «los quintos nuevos se van»; ahora, más allá del momento triste de la marcha y del dolor de la despedida, ya en la larga ausencia del amado, recuerda y recordará siempre:

El día que te marchaste
al servicio con los quintos,
muertecita me dejaste.

## III

Hasta aquí la exposición previa y la selección de 101 cantares («ciento uno van quintados» como dice la copla final del II-5) han presentado, sínticamente, el hecho etnográfico que a continuación, tras breves consideraciones analíticas, se precisa en unas conclusiones sobre concepto, denominación, sujeto, objeto, clasificación, circunstancias de tiempo, de lugar y otras; y definición.

*Concepto.* — La expresión lírica de sentimientos de los jóvenes que pasan de la vida civil a la militar se manifiesta, tradicionalmente entre nosotros, mediante cantos populares, cantares de reclutas o coplas de quintos que en el Folklore militar forman parte del cancionero del pueblo en armas

*Denominación.* — Si recluta es el paisano llamado, convocado o reclutado, voluntaria o forzosamente, para el reemplazo, complemento o

aumento de los cuadros del ejército con gente nueva; si quinto, concepto cronológicamente posterior, es recluta hecho soldado por sorteo o quinta (originariamente uno cada cinco); y si ambos conceptos se han hecho equivalentes con denominación indistinta de uno u otro, pero con la preferencia popular por la voz quinto: es natural que se denomine al fenómeno etnográfico aquí considerado tal como enuncia el título del trabajo presente, cantares de los reclutas o coplas de quintos.

*Sujeto.* — Son cantores de tales coplas los mozos del reemplazo, reclutas o quintos del alistamiento de ejército o de la inscripción marítima; es decir, jóvenes paisanos que van a ingresar en el servicio de las armas y, por extensión, los ya ingresados en él mientras dura su instrucción militar elemental, denominados entonces, además de quintos, soldados bisoños, sorches o caloyos y marineros del cuartel de instrucción.

A ellos se incorporan, también como cantores, los voluntarios que sientan plaza y los que se alistan o enganchan en leva o bandera de enganche. Asimismo se incorporan al coro de voces masculinas las femeninas de sus enamoradas o novias, hermanas y amigas, admiradoras o admiradas; todas mocitas casaderas que a modo de emotivo diálogo lírico-sentimental sobre el mismo tema participan con los quintos en el hecho folklórico, pues las excepciones de solistas que no dialogan son de edades mayores, como alguna que otra madre.

*Objeto.* — A manera de reminiscencia de primitivos ritos bélicos de iniciación, los reclutas o quintos exteriorizan con cantares, ante el apremiante cambio de vida y el inmediato abandono del hogar, sentimientos de amor, nostalgia y humor. Amor a Dios, a la Virgen, a los santos... Fe, fervor religioso que a veces aflora en los cantares, y fe en sí mismo, en el propio destino; fe y esperanza. Amor a la patria grande y, más acusado, a la patria chica, núcleo familiar urbano, campo colindante, casa, calle o plaza, iglesia...; patriotismo. Amor humano: filial, familiar, de amistad y, sobre todo, de enamorado. Sentimientos afectuosos que provocan, con las obligadas marcha y ausencia, el de nostalgia por la pena de alejarse del hogar y separarse de seres queridos. Amor y nostalgia expresados con gracia juvenil, a veces irónica, e ingenio; o sea con humor.

Al leer y releer el centenar de cantares aquí seleccionados, puede comprobarse fácilmente que el objeto primordial del cancionerillo presente no es otro que la manifestación de tales sentimientos. Así, por ejemplo, lo corroboran las veces que están referidos, con preferencia, en los 101 cantares. *Amor*: 64 referencias de enamorados (novios, 47); 30

de amor familiar (filial, 28); 16 de amor patrio; y 9 de amor a Dios o religiosos. De estos 64, 20 se hallan en el II-3, Amatorios. *Nostalgia*: 66, la mitad en los dos últimos grupos, II-6 y II-7. *Humor*: 51, de ellos 15 en el II-4, Humorísticos. En general, los tres sentimientos están no sólo en los grupos que concretamente se acaban de citar como alusivos a cada uno de los tres, sino en todos los demás, muchas veces sin preferencia definida por cualquiera de ellos; y esto mismo sucede con gran parte de los cantares, que contienen dos o tres pensamientos sin que sea posible determinar cual de ellos es el preferente.

*Clasificación* — Así resulta que no es factible clasificar los cantares de reclutas únicamente por los sentimientos predominantes. Es preciso concordar ese criterio con el de tomar en consideración las circunstancias del momento en que han surgido las coplas dentro del período en el que los mozos las cantan; o sea hay que tener en cuenta la situación de los reclutas en relación con sus vicisitudes o posición en dicho período.

Tal criterio mixto nos proporciona una clasificación, la adoptada en la selección presente, con intervención coordinada de los siguientes:

3 momentos: 1.°, inicial; 2.°, intermedio; y 3.°, final.

3 actos: llamamiento, sorteo y marcha o viaje de incorporación.

3 situaciones relativas de los mozos: reclutados, quintados e incorporados.

3 sentimientos: amor, nostalgia y humor.

3 grupos en los que se distribuyen siete apartados.

Momentos, actos, situaciones relativas, sentimientos y grupos coordinados así:

| *Grupos y Momentos* | *Actos* | *Situaciones* | *Sentimientos* | *Apartados de los tres grupos* |
|---|---|---|---|---|
| 1.° Inicial | Llamamiento | Reclutados | Amor | 1. ¡Cantad, quintillos, cantad! |
| 2.° Intermedio | Sorteo | Quintados | Humor. Amor | 2. Del sorteo. |
| | | | Amor | 3. Amatorios. |
| | | | Humor | 4. Humorísticos. |
| | | | Humor. Nost. | 5. Sentenciosos. |
| 3.° Final | Marcha | Incorporados | Nost. Amor | 6. Ya se van los quintos. |
| | | | Nostalgia | 7. El adiós del quinto. |

En los tres grupos y siete apartados claramente se destacan los de ellos y ellas o los mozos y las muchachas; los geográficos o locales, regionales y nacionales; y los de la guerra (un 10 %) y de la paz, aunque,

como seguidamente se expone, todos pertenecen al Folklore militar, no a su modalidad Folklore bélico.

*Circunstancias de tiempo, lugar u otras.* — Son cantos de ejecución periódica, transitoria y anual, aunque como todo el cancionero militar tenga, salvo el bélico, un carácter de permanencia; periodicidad o tiempo, en el que recobran actualidad, que comienza con el llamamiento a filas y convocatoria para el sorteo y termina cuando concluye la instrucción militar elemental.

Propios del Folklore militar se cantan tanto en la paz como en la guerra, pero ofrecen la particularidad de que en tiempo de guerra no desvían su trayectoria serena, afectiva, nostálgica y de humor, pues carentes de odio, violencia y agresividad no se incorporan al Folklore bélico, aun cuando convivan con él, al no vibrar tremolantes como bandera de combate y permanecer en su tradicional afectividad encalmada cual enseña en cuarto de banderas.

Modernos y antiguos, actuales y viejos, su origen próximo es el del soldado desde que hay ejércitos permanentes y el remoto el de los cantos rituales de iniciación bélica del guerrero primitivo. Su tiempo histórico, en cuanto al estudio presente, los siglos diecinueve y veinte.

Se cantan por todas partes: campos, casas, aldeas, pueblos, villas ciudades. Los mozos colectiva o individualmente. Las muchachas individualmente. Las colectividades cantoras se forman esporádicamente, con espontaneidad y entusiasmo. Son grupos poco numerosos, coros pequeños, rondas, que actúan en tropel, desordenadamente, bulliciosamente, pero en actitud correcta y respetuosa para los transeuntes, espectadores comprensivos e indulgentes. Grupos abigarrados, pintorescos por su atuendo, según queda expuesto en el capítulo I precedente, párrafo que comienza ¿dónde y cómo se cantan?

Además de las referidas circunstancias de tiempo, lugar y exhibición, hay que considerar las de expresión literaria y musical.

Las coplas, pequeñas joyas de la poesía popular, son versos con asonancia en los pares que ofrecen, principalmente, las formas tradicionales de cuarteta, seguidilla de cuatro versos más que de siete, soleá de tres o de cuatro y romancillo. Como poesía folklórica está inspirada por la musa del pueblo, generalmente improvisaciones personales afortunadas, aunque a veces sea obra de algún autor culto de nombre conocido, pero olvidado por los cantores de su copla.

La expresión musical de tales cantares es propia de la música folklórica española en todas sus manifestaciones, especialmente jotas aragonesas y de otras regiones (hay hasta una singular «rondada de quintos»

en Fuendejalón), seguidillas, soleares y fandangos. Como excepción, alguna que otra se adapta a toques o aires militares; y no falta tampoco la ocasional adaptación de la copla improvisada a los compases de la canción en boga. Los coros suelen acompañar sus cantos al son de instrumentos populares: guitarras, bandurrias, panderetas, tambores, tamboriles, castañuelas, dulzainas, cuernos, gaitas... y hasta trompetas. Y así «cantando pasan los quintos».

*Definición. — Los cantares de los reclutas o coplas de quintos, pertenecientes al cancionero del pueblo en armas, Folklore militar, son cantos de juventud, con ocasión del reemplazo y pase de la vida civil a la castrense, expresivos de sentimientos de amor, nostalgia y humor.*

# HISTORIA DELS CASTELS[1]

POR

PEDRO ANTONIO DE MANTARAS Y LEDO

## ORIGEN

Es incierto, pues hay autores folkloristas que los consideran de origen helénico o romano, otros de procedencia gala y hay quien cree que la costumbre de levantar castillos humanos, es decir subiendo unos hombres derechos y manteniéndose en pie sobre los hombros de los otros, fue traída por los Almogávares.

Es posible que los griegos que daban tanta importancia a los esparcimientos levantaran como deporte torres humanas y más tarde fueran introducidas por los romanos en el Nuevo Imperio. La historia antigua nos demuestra la admiración que los ciudadanos de Roma sentían por las cosas y costumbres de Grecia.

Algún destacado folklorista ha considerado, que el origen de los castillos era debido al pueblo galo, que tenía por costumbre según parece, escalar las murallas de las ciudades asediadas, mediante la construcción de torres humanas, sorprendiendo de esta forma a los guardianes enemigos. Esta habilidad ya es conocida en Roma cuatro siglos antes de Cristo, y era una estrategia militar que quedaba muy lejos de ser una danza.

No es aventurado creer que la costumbre de hacer castillos, haya sido traída por los Almogávares; los catalanes al volver de las Cruza-

[1] El tema escogido para presentar en este I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares, es *Historia dels Castells*. Ha motivado dicha elección, el dar a conocer, esta fiesta del pueblo, que es la manifestación más representativa de Tarragona y sus Comarcas; podríamos igualmente haber hablado de otras, no menos interesantes y curiosas como por ejemplo el «Ball de bastons», «los densaires de l'Arboç», etc., pero dado que el tiempo que disponemos es limitado, no podemos extendernos en consideraciones que excedan los límites de esta comunicación y vamos a comenzar centrando el tema de los «Castells», sobre los puntos principales.

das comenzaron a representar las danzas místicas o religiosas vistas en sus travesías mediterráneas.

Estudios folklóricos realizados en países latinos y orientales, demuestran la similitud de danzas que existen y en los cuales se forma una especie de castillo o pirámide humana. Así nos citan láminas en las que aparecen el gran Canal de Venecia y colocados sobre un puente montado sobre cubos, unos hombres presentando una figura semejante a los «castellers».

## Antecedentes históricos

Como antecedentes encontramos en las comarcas de Tarragona *El Ball de Titans*, que de los griegos tomaron los romanos.

Este baile ha sido causa de discusiones apasionantes motivadas, por la relación entre este baile y el arte de hacer castillos, así como por la posibilidad de existir un lazo de unión. Plumas autorizadas han rechazado la creencia de una continuidad entre el *Ball de Titans hecho* en Tarragona y el alzamiento de torres humanas.

El punto neurálgico de esta cuestión, tan discutida como interesante hay que fundamentarla en la descripción que en siglo XVI hizo el cronista Luis Pons de Ycart. Hace pues falta saber como relata este cronista el baile de los titanes representado en Tarragona. «Haciendo mucha diversidad de juegos agradables y amenísimos entre los cuales hacen aquel de los Titanes, tan celebrado que de los griegos tomaron los romanos con las mismas ceremonias y gesticulaciones antiguas que escriviere Dionisio Halicarnase en el libro seteno de las antigüedades de Roma del cual juego raro y notable en estos tiempos aunque en la dicha ciudad muy usado escriviere el modo en particular porque se entienda cuando al pie de la letra alude la usanza moderna a la antigua. En este entrevienen ordinariamente al pie de cien hombres que van todos en hilera dentro de cuatro paños cosidos por la parte superior que sólo llevan de fuera las cabezas descubiertas, y encima de ellas lleva cada uno una calabaza de un ave, el uno la lleva como de cisne, el otro como de Anade, el otro como de Ansaron y así de otras diversidades de aves que es cosa graciosa de ver al natural pintadas. Los paños son los dos azules, y los otros dos colorados entremezclados un azul y un colorado de una parte, y de la otra al opósito en las caras llevan unas máscaras de alusa con unas narices colgando tan largas como un xerme, y todos en escuadrón siguen al primero bailando a saltos con muy gran compás haciendo sus articulaciones con las cabezas, siguiendo al son, tuerce el

cuello uno por una parte, y el otro por la otra, a cada salto todos a un compás siguen al primero que es cosa de ver, y este juego o representación de aquel tiempo de los griegos, y después de los romanos, ha quedado en dicha ciudad, y que fuese de aquel tiempo por DIONISIO HALICARNASO que lo pone, dice también Çurita en la parte segunda de los Anales de Aragón».

Por lo que se refiere a nuestra investigación, es interesante la fecha que nos dá el maestro Francisco de P. Bové, el cual dice: «Con el nombre de Titans era antigüamente conocida esta brava y firme institución. Conocemos por un documento guardado en el archivo del Ayuntamiento de Valls, que el lugar donde se hicieran estas pirámides de carne humana dentro del siglo XVII era en la ciudad de Tarragona. El Illustrísim historiador P. Masdeu dice: «He visto con mis propios ojos en Tarragona, ciertas danzas populares, que cada año se renuevan, y se llaman en lengua Catalana *Els Titans, Bailes de los Titanes,* acaso, según pienso, porque en ellos, subiendo unos hombres derechos y manteniéndose en pie sobre los hombros de los otros, se representa o la pretendida estatura gigantesca de los Titanes o aquella azaña portentosa de haber colocado un monte sobre otro, como otras tantas gradas para escalar el cielo». Esta relación fue descrita por dicho historiador antes del año 1759».

Pero siguiendo la cronología después de PONS DE YCART, hemos encontrado un cambio en la descripción de ball de Titans. Nos referimos a la solemne entrada del Arzobispo Fr. Antonio Pérez. «Primeramente comienza a pasar la bandera de San Pedro de los Pescadores delante de la cual iban ocho hileras de soldados con sus esposas al lado muy bien puestos y después venía el juego de los Titanes todos muy bien vestidos...

Los hechos descritos unidos a la realidad evolutiva de los años y las costumbres, nos hace creer en una continuidad castellera desde el siglo XIII. Los calificativos empleados de «Pirámide, valencians y titans» para designar las torres humanas, las encontramos frecuentemente en el transcurso de algunas centurias y por tanto, estamos seguros que la descripción del religioso Padre Masdeu es auténtica al dar el nombre de «titans» a un baile en el cual se formaba un castillo. El ilustre sacerdote, habla de los «titans» a un baile en el cual se formaba un castillo. El ilustre sacerdote, habla de los «titans» con toda seguridad que se refería a una danza o un grupo de danzas, bajo el mismo nombre genérico si conociera las particularidades de cada grupo.

No pretendemos ni mucho menos sentar la afirmación que si era o no la danza de los titanes una manifestación castellera en el curso de

las centurias que precedieron a este baile conocido por «Ball o Dança de Valencias». Los conocimientos obtenidos casi todos coinciden en el hecho de que el «Ball de Titans» representado en Tarragona, tenía en un momento o otro de la danza la construcción de una torre humana. La autoridad de sus defensores es bastante suficiente para salir en defensa de nuestro criterio.

## DISQUISICIÓN CASTELLERA

Hacemos constar la controversia periodística castellera, suscitada en el año 1927, derivada de un artículo aparecido en un diario local, original de ALBERTO BONET y MARCADÉ en cuyo escrito afirmaba el origen tarraconense de los castillos. *La Crónica de Valls,* en otro artículo titulado *Xiquets, titans, valencians,* lo replicó notoriamente»... el baile descrito por el P. Vilar es una farsa; el que cita el P. Masdeu es un deporte, en el sentido moderno de esta palabra. Parece, pues, que hubo error por partes de uno de los dos. O mejor del P. Masdeu, puesto que Pons de Ycart, a quien alude el P. Vilar, describe casi con la misma forma que éste, en 1572 en su libro *Las Grandezas de Tarragona...*

No obstante siguen diciendo el semanario vallense, nos desconcierta Aurelio Capmany cuando con referencia a unas fiestas celebradas en Tarragona en el siglo XVII, al parecer las mismas que se refiere la descripción del P. Vilar, puesto que uno y otro consignan la presencia del rey Felipe IV, dice que se formó una «torre» semejando una campana puestos los danzantes de pie sobre los hombros de los otros hasta acabar por uno sólo. Acaso no serían estos danzantes los «Titans» sino «valencians»... La verdadera danza de los «Titanes» nada podía tener de «Titánica» a los ojos del P. Masdeu, si daba como dio, a la palabra «titan» su significado mitológico. ¿Mas es éste el origen de su nombre? ¿No se equivoca el Padre Masdeu al traducir «titans» por «Titanes»...?

El cronista vallense acaba así «Damos, pues, por cierto e indubitable que los «castells» eran conocidos por el nombre de baile de «Valencians». Y esto tiene mucha importancia, porque contribuirá poderosamente, como ya acontece, a establecer la historia de este deporte.

«Y no será ahora del todo inoportuna una disgregación sobre la creencia del señor A. B. de que el solar de los «castells está en Tarragona...» «Si el Sr. A. B. apoya la creencia en la cita del P. Masdeu, aún aceptando que el espectáculo que vió fuesen los «castells», nada prueba, porque los «Xiquets» vistos en Tarragona podían ser los de Valls».

Podríamos preguntarnos ¿Es conocido algún documento que no dé más claridad a todas estas creencias? Hasta el presente no se ha encon-

trado ningún documento que nos hable de bailadores foráneos y de castellers que viniesen a representar un ejercicio a nuestra ciudad y en años tan pretéritos como los que hemos citado.

¿No podría ser que como opina Capmany, lo descrito por P. Vilar, fuese el baile y aquello descrito por P. Masdeu una de las evoluciones o apoteosis del mismo baile? La mayoría de estos bailes no acostumbran a hacer seguidas todas las evoluciones.

## «Ball de la Baieta»

He aquí la descripción de Juan Amades: «Tiempo atrás los labradores había hechho el baile de la bayeta y formaban dos grupos, de ocho a diez cada uno, y los de cada grupo iban cogidos por el cuello por una amplia bayeta, con un agujero circular por donde sacaban la cabeza. Las dos hileras se cruzaban y entrecruzaban graciosamente, y tejían y trenzaban la bayeta de manera curiosa y vistosa. Las dos bayetas eran de colores diferentes. Los bailarines llevaban grandes calabazas vinateras a la cabeza, a modo de sombrero; iban con una especie de túnica corta listada y mientras saltaban y bailaban blandían a ritmo el bastón, hecho de un trozo de sarmiento de forma irregular. Este baile que hace muchos años que no se baila, parece que puede ser el resto de alguna ceremonia relacionada con el cultivo de la viña. Este baile ya salía en el siglo XVIII y había formado parte del gran repertorio de bailes y representaciones de las fiestas solemnes organizadas por la ciudad de Tarragona con ocasiones de la llegada de sus Arzobispos.

Sería necesario admitir que fuera derivado de todos aquellos grupos de danzas populares, hasta incluso del mismo *Ball de Titans* dada la gran similitud existente entre las dos manifestaciones. «Curiosa es la danza de la bayeta, por ir todos en traje de labradores valencianos a la antigua, llevando metida la cabeza dentro de unos agujeros hechos en una larga tira de dicho paño, y así, evolucionando al compás de la música, ejecutan distintas figuras. Semejante a ella había en Tarragona una danza dicha *Los Titans*, diferenciándose solamente en que los danzantes llevaban en la cabeza unas representaciones postizas imitando aves».

Este baile solamente podía haber tenido lugar durante la época de transición o evolución de todas aquellas moxigangas.

Podría creerse que esta danza conocida así popularmente, fue el verdadero «Ball de Valencians» en la transición de formas y estilos.

«BALL DE VALENCIANS»

Este baile, sin duda, tuvo una relación muy directa con el levantamiento de torres humanas. Esta danza ha sido la precursora de la actual manifestación castellera.

El nombre de «valencians», si bien apareció cuando todavía existía, al menos el nombre de el *Ball de Titans*, hizo consolidar definitivamente su denominación al desaparecer los calificativos antiguos de «pirámide y «Titans». Hemos visto como en Tarragona corresponde la primera fecha de este baile que se remonta al año 1687.

Los pocos documentos gráficos de la danza se identifican bien con los castillos. Los componentes de aquel baile, llevaban camisa, falda que llegaba hasta encima de las rodillas, pantalones ceñidos y faja. Algunas veces también llevaban chaleco o se cubrían la cabeza por una especie de sombrero de paja. Esta indumentaria tuvo algunos cambios, pues se ha observado en algunas notas gráficas que los bailadores llebaban un pañuelo atravesado por el cuerpo y unos cascabeles cerca de los tobillos.

Podemos aclarar que el vestuario usado no era el utilizado en nuestras comarcas, podría más bien identificarse con los trajes de alguna comparsa típica de la región valenciana.

Se ha encontrado que en el primer tercio del siglo pasado se les conocía dentro de la comarca del Panadés con el nombre de «Valencians» por el vestuario que ellos adoptaron seguramente para levantar mejor sus atrevidos castells y torres, vestuario este más propio del campo de Valencia que el de Tarragona y este tal vez sea el motivo por lo que el pueblo los llamase Valencians o quien sabe si esta comparsa es de origen Valenciano.

Relacionado con estos argumentos, en la villa levantina de Algemesí hay antecedentes de una danza de características muy parecidas con el «Ball de Valencians», conocido en las comarcas tarraconenses y lo mismo podríamos decir de otras danzas de esta región, entre ellas las más interesantes. las danzas antiguas de Sagunto. «Merece se haga atención a la danza de Valencianos que en 1674 fue a Sevilla con motivo de las fiestas del Corpus llevada allá por el cabo de cuadrilla Matías Font, natural de Murviedro, y que en 1762 asistió a la colocación de la primera piedra de la nueva Catedral de Lérida. Este baile terminaba por una especie de torre o castillo hecho por los danzantes a semejanza del Dance aragonés y del llamado Castillo que se ejecutaba en Salamanca al son de la Charada o Fandango. En la provincia de Tarragona es donde ha cristalizado con más fervor y entusiasmo este espectáculo que primiti-

vamente estaba constituido por cuatro figuras de baile de nombres caprichos, finalizado con la quinta, llamada Torre. Con el tiempo, esta torre, que originariamente la formaban dos o tres individuos subidos unos de pie sobre los hombros de otros, fue elevándose por la competencia entre vraias cuadrillas al tiempo que iban desapareciendo las partes del baile que les servían de introducción. Que las contrucciones de torres o castillos por los llamados actualmente «Xiquets de Valls», es la parte aposteósica de una danza espectacular, lo prueba el hecho de no poderse elevar el castillo si no va acompañado de música tradicional apropiada para montarlo, terminarlo o deshacerlo. Así pues, la elevación de Torres o Castillos no es un ejercicio gimnástico, sino la apoteosis con que termina una danza.

El calificativo de «Valencians» continúa hasta bien entrada la segunda última centuria.

## ANTECEDENTES EN LAS COMARCAS TARRACONENSES

El escritor JOSÉ COROLOU, cree que los castillos debían nacer en Valls, en la Edad Media, al tiempo que nacía la propia ciudad.

JOSÉ PIÑAS y MERCADÉ afirma pudo contemplar unos «Pilars» levantados en Africa. «Els Pilars» «nets» o sea sin «pinya» y lo más extraordinario era que aquellos «castellers» estaban realizados por moros auténticos. Todo ello es de mucho valor ya que representa una excelente prueba para apoyar la teoría que existe, aseverando el origen de los «castells» como originario de los árabes.

Si en las comarcas del Campo se conocía el arte de hacer castillos. ¿Cómo apareció el nombre de Valencians» en aquellas tierras? No se ha podido saber documentalmente; por tanto a la falta de una opinión conjunta, no podemos salir del criterio de las palabras más autorizadas. El hecho es, que sus nombres y representaciones las encontramos en diferentes sitios. VENDRELL, que aporta a la historia castellera documentos interesantes, tuvo en épocas pasadas colles de castells conocidas con el nombre de «Valencians».

He aquí lo que nos dice otro investigador: «Aun cuando creo que muy pocos ignoran los auténticos antecedentes históricos de los «castells», diré para la minoría que el introductor de estos ejercicios fue un tarraconense, nacido y residente en Alcover (como quien dice a cuatro pasos de Tarragona y Reus), conocido con el sobrenombre de CARACOL. Este individuo, al parecer, residió algún tiempo en Italia, donde dicen obtuvo permiso para figurar en la cabeza de las procesiones realizando con otros individuos una especie de «castells» rudimentarios, posible-

mente inspirados en la «moxiganga», antiguo acto sacramental catalán entonces en desuso, que consistía en un grupo integrado por tres individuos que encaramándose unos sobre otros formaban pirámides que querían representar escenas plásticas de la Pasión de Jesús.

Vuelto Caragol a su pueblo natal adiestró algunos amigos con los que recorrió toda la provincia de Tarragona y algunos pueblos de Barcelona, realizando las primeras exhibiciones causan admiración.

## Acompañamiento musical de los castillos

El acompañamiento va íntimamente ligado a la acción de los castillos porque además de haber revalorado aquella manifestación ha llegado a ser imprescindible en todas las fiestas populares y especialmente dentro de marco «Casteller».

Debe pensarse que los antiguos «Castells» ya tenían un acompañamiento musical si bien los instrumentos serían de una construcción muy sencilla como podría ser Xirimias, gaitas, flautas, etc.

Después hacer los castillos se fue convirtiendo en un arte y mejorando la parte musical, convirtiéndose los antiguos instrumentos en auténticos «grallers» y «timbalers».

Los antiguos interpretaban las partes musicales del Castell con unas grallas desprovistas de llaves y por tanto de un sonido muy fuerte y que por parte del ejecutante requería unos buenos pulmones, Las modernas «gralles» son semi-metálicas y con registros. Los conjuntos están compuestos de dos gralles, primera y segunda y dos timbalers, primero y segundo.

Sin las gralles no hay castells, estos instrumentos van ligados forzosamente a su ejecución. El titánico esfuerzo para levantar un castillo, requiere el punto acompasado, alegre y sencillo de los movientos de los grallers. Muchas veces el éxito de un castells depende del punto que el graller da al sonido, a la interpretación y al ritmo, que equivale a seguir la danza al tiempo de la melodía, unidos la serenidad con la alegría.

Los árabes introdujeron algunos instrumentos musicales, entre los que se encuentran la tropeta recta llamada añafir, los tambores timbales, etc.

El toque de los Castells está dividido en tres partes: Inici Carregament-Aleta Descarregament existen otros toques como les matnades, etc.

Parece ser que toda esta música es hija del azar y de una época desconocida, que pudiera ser una de tantas melodías pastoriles de viejos trovadores, que todo graller sabía de memoria pero que fue mejorando sensiblemente al lado del movimiento castellero, de primeros del s. XIX.

Los grallers que empezaban a faltar, porque no había quien los sustituyera, crea un problema en las collas castelleras de Tarragona, teniendo necesidad de buscar en otros sitios los pocos que quedaban, lo cual crea unos gastos económicos que no estaban al alcance de las colles poder cubrir. Para estas dificultades en el año 1953, el Ayuntamiento de esta Ciudad, organiza un cursillo para el adiestramiento de la gralla, no obstante es conveniente crear grupos de grallers y timbalers locales.

## Arte de hacer castillos

Los castillos humanos siempre han sido estudiados desde dos puntos de vista; una como espectáculo o danza y otro como manifestación artística. Podemos decir que no encontraríamos un baile popular más emotivo que el que ofrece la constitución de un castillo humano, con más gracia y ritmo que, por ejemplo, puede tener un «dançaire», hacer castillo requiere fuerza ,serenidad y equilibrio, circunstancias que han crealo un estudio muy particular de la fiesta castellera.

Las clases de torres humanas pueden dividirse en tres grupos «Pilars o Espadat» cuando cada piso se compone de un solo hombre. Se llama «agulla» si queda dentro de un castillo. «Torre» cuando cada piso esta formado por dos hombres. «Castillo» si son tres o más los castellers que integran un piso.

Los castillos una vez construidos tienen una forma piramidal, nombre con el cual fueron antiguamente conocidos. La posición de los integrantes de un castillo cualquiera son: els «primers» o baixos» y que al cercarlos en medio del rollo que son aquellos que forman la «cazuela» «Cassola» que queda arropada por la «pinya» la cual aguanta continuamente mientras suben els segons. els tercers. Precisamente al subir los últimos son cuando las grallas comienzan a rimar esta tonada tan singular que acompaña los mivimientos y así siguen hacia arriba els «quarts» tos, els «cinquers» etc. hasta encontrar un grupo que culmina el castillo que en términos castillísticos se puede llamar «pom de dalt», que está integrado por los «dosos», «aixecador» i «enxaneta». Por encima del «aixecador» se coloca l' «enxaneta» que en el momento de coronar el castillo y como prueba de que está hecho, sacará la mano derecha, haciendo la aleta.

Podemos añadir que los pilares solamente tienen el «enxaneta», y las torres constan del «pom», el «aixecador» y el «enxaneta». Los castillos se nombran por medio de dos cifras: la primera indica el número de componentes que forman el piso y la segunda la cantidad de pisos

con el que se ha formado el castillo. Por ejemplo diremos dos de siete, cuatro de ocho, pilar de siete, etc.

Un castillo quedará bien hecho cuando el «aixecador» y el «enxaneta» suben por un lado y bajan por el otro. Se califica «net» un castillo cuando no tiene refuerzos de ninguna clase, lo cual es más elegante, pero más peligroso.

Como elemento importantísimo de los cstillos, tenemos el «cap de colla», hombre de experiencia, que ha de saber el lugar adecuado que corresponde a cada individuo por su esfuerzo y entusiasmo. Es una autoridad moral ganada por su actuación. Como decía el poeta, más que los otros componentes de la colla, debe poseer, «fuerza», «equilibrio» y «seny».

## Castellers del Panadés

Dentro de esta Comarca tenemos que mencionar: Villafranca, con su colla de castellers, que han actuado en muchos pueblos y comarcas, con gran éxito, y que en tiempos preéritos tuvieron grandes pugnas con las collas de Vàlls.

En Villafranca del Panadés el maestro José Anselmo Clavé inmortaliza un nombre y un himno: «Els Xiquets de V lls».

En las fiestas del Rosario y de la Ascensión, tienen la presencia y el calor de los castillos vallenses, pero el gran desafío de las dos collas y sus partidarios, tienen como marco las fiestas mayores en honor de San Félix. Igualmente que en Tarragona y Valls se construyen babilónicos castillos; las madres y las mujeres acompañan a los suyos para darles mas corage en los momentos críticos y de emoción.

Los Castellers de Villafranca además de formar el núcleo de los grandes castillos de antaño, ayudarán a las collas vallenses.

Esta colla como hemos dicho ha tenido grandes éxitos en Manresa, Barcelona, Mataró, Igualada, Sitges, etc., y en recientes concursos celebrados en la capital catalana.

El Patronato de los Castells, el Ayuntamiento y los estamentos locales, erigieron en 1963 un monumento a la fiesta castellera.

Vendrell: Los antecedentes de las collas de esta población hay que buscarlos en el siglo XVIII, en el «Ball de Valencians».

Durante los años de las proezas castelleras de la segunda mitad del pasado siglo, había en la villa una gran afición al bravo ejercicio, ya que todos los años actuaban las collas de Valls.

La presencia de los vallenses continuó hasta el año 1926 en que el

declive por los castillos de años anteriores produce una notable decadencia.

A partir de 1927 aparecen las colles «Els Canales» i «Els Mirons». En 1932 es creada una tercera colla «Els Nens del Vendrell».

Arbós: En medio de la bella plana del Panadés, aparece la tercera villa castellera, que sirve al patrimonio de sus fiestas populares. Entre ellos han predominado la actuación de los castells ya que hace muchos años tuvo una colla propia.

Los años forjan un nuevo espíritu y una nueva generación, jóvenes y viejos constituyen una agrupación y así de manera espontánea el año 1958 aparece la colla «Els Minyons de L'Arboç», Sus actuaciones culminan participando en los concursos convocados en la Ciudad condal.

## Castellers al camp de Tarragona

La representación castellana al Camp de Tarragona, propiamente conocido así, la detentan Valls y Tarragona.

Valls: «Los Xiquets», representación auténtica y genuina de una ciudad, modelo de una manifestación que convierte la danza, en una expansión artística.

«La Muxerra» y «La colla Vella» integran los Xiquets de Valls. En 1948 actuaron, invitados por el Municipio de la capital de España, realizando en honor del Caudillo unas demostraciones castelleras y siendo recogido en el balcón del Palacio del Pardo por el Jefe del Estado, L' enxaneta que coronaba un magnífico «pilar de cinc».

Los Xiquets, han actuado en la Exposición Mundial de Bruselas y en Santiago de Compostela, con motivo del Año Santo 1965, etc.

Reus: Podemos mencionar un grupo de castellers, que actuó poco tiempo en la ciudad reusense, con motivo de la I Feria Provincial de Muestras y que no ha tenido continuidad en la «Colla Ganxets».

Montblanc: En esta villa ducal, tuvieron una colla castellera llamada «Els Torraires» y actuaron en sus tiempos en muchos lugares de aquellas comarcas. Pero a pesar de su historia, poco a poco fueron disminuyendo sus actuaciones, hasta llegar a desintegrarse.

Tarragona: Las primeras collas fueron las de «Pescadors» y «Pagesos». Con elementos supervivientes de las anteriores collas, se forma la «Colla de la Merced, Xiquets de Tarragona». Por cuestiones diverssa entre los castellers, se provoca la separación de unos cuantos disidentes, los cuales forman la Colla Nova para diferenciarse de la antigua llamada Colla Vella. Las collas Vellas y Nova de los Xiquets de Tarra-

gona, levantan en distintos puntos sus atrevidas torres, desde su creación en 1924.

La guerra civil provocó la paralización total de la actividad castellera; vuelto el país a la normalidad, hubo por parte de los antiguos castellers de la Colla Nova, algunas tentativas que no llegaron a madurar hasta 1948.

No obstante, la organización no fue completada hasta 1950.

En 1953 la colla se pone bajo patrocinio de San Magín y desde aquel día se le denomina «Xiquets de Tarragona, Colla Nova de Sant Magí».

Desde esta fecha, dicha colla viene obteniendo grandes éxitos en todas sus actuaciones, erigiendo torres que asombran por su perfección y belleza a propios y extraños.

Para terminar añadiremos que la sangre, el nervio y el ingenio de estos hombres, pasa de una generación a otra, esforzándose en la continuidad de una fiesta secular que no morirá, porque es patrimonio de un pueblo que vive y se entusiasma levantando con su esfuerzo los castillos hacia el cielo.

# CANCIONES Y BAILES DE LOS GITANOS EN LAS TONADILLAS

POR

ARCADIO DE LARREA

ESTA comunicación es parte de un libro que estoy preparando sobre el flamenco. Su interés posible estriba en que, como es sabido, el flamenco nació entre los gitanos a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Conocemos canciones y bailes de los gitanos a través de nuestro autores del XVI y XVII —recuérdese a Cervantes—, pero las noticias en los del XVIII son escasísimas. Sin embargo, habían de encontrarse en las tonadillas, reflejo de la vida popular en nuestro teatro y en ellas las he buscado con el fruto que en parte puedo ofrecer aquí.

No pueden, hasta ahora, desvelarnos el misterio que envuelve la aparición del flamenco, puede en ellas no se encuentran los cantes y bailes considerados meollo de aquel arte. Otros, en cambio, nos son descubiertos: el zorongo, el jaleo, el Mirabrás. Y ya, tras esta somera introducción, las descubiertas realizadas.

## LAS CANCIONES

No es novedad la convicción del arte reconocido en los gitanos para la interpretación de canciones. Sólo una cita aquí porque en ella se recoge la frase hoy estereotipada para el cante. En «Las gitanillas», habla una calorrí:

*—Yo soy la Jilguera.*
*—¿Y cantas?*
*—Yo no lo entiendo*
*pero otros dicen que sí.*
*—Señor, canta de lo bueno.*

¿Cuáles eran sus canciones? Además de las de otros bailes, cuya relación aparecerá más adelante, las «seguidillas gitanas» y los «corridos» o romances. Simón, en «La gitanilla», dice:

*... porque traigo con el tiempo*
*tristes las memorias y algo*
*afligido el pensamiento,*
*bailad unas seguidillas*
*gitanas con taconeo*
*o cantadme algún corrido.*

Muchas son las seguidillas gitanas conservadas, unas para baile, otras para el canto solo. De ellas bastará un ejemplo, tomado de «El Prioste de los gitanos»:

*Seguidillas gitanas*
*canta mi chula*
*que como ez tan gitana*
*gitano guzta.*
*Ay nene, nene,*
*que tu amor, gitanillo,*
*loco me tiene.*

No sólo los gitanos gustaban de tales seguidillas; su abundancia demuestra cómo habían de ser del agrado del público, y bien podían servir para trocar el enfado en complacencia. Así, en «La zinga» de LAPORTA (1795):

*Mas si es caso que alguno*
*de las coplas se ha picado*
*con una canción gitana*
*le quiero endulzar lo amargo.*

Ignoramos cuál sería es acanción, pues no aparece en la partitura; en el papel de violín figura unas «boleras» y, en todas las particelas orquestales, una «canzonetta». Si lo gitano cansaba, pronto se disponía el remedio. Tras la canción gitana había de advertir la protagonista:

*Aquí hace falta Garrido* (se refiere al actor)
*para que diera un bravo*
*y dijera ¡Ay cuerpo bueno!*
*mas mis seguidillas canto*
*no sea que en la tertulia*
*les moleste lo gitano.*

Un solo ejemplo de corrido he podido encontrar, cuya singularidad de parodia lo hace merecedor de conocimiento. Se halla en el «Sainete

del gitano» y viene precedido de esta acotación: «Canta el gitano. Salen las figuras, que representan con acciones lo que expresan las coplas».

*Con el buen conde Lozano*
*Diego Laynez estaba*
*riñendo un día de julio*
*sobre quién tiene más calva.*

*Diego Laínes se ríe*
*y el conde, echando las zancas,*
*en mitad de los carrillos*
*le dio al Diego una guantada.*

(Estribillo) Esta es la Zarabandilla, mi vida,
esta es la Zarabandilla, mi alma.
*Mucho lo siente el buen Diego*
*y a los tres hijos los llama,*
*salen los tres y le dicen* (sic)
*estirándose las barbas:*

*—El conde un grande sopapo*
*me ha dao en esta quijada.*
*Los dos dicen que la mano*
*ha estado muy bien sentada.*

Esta es la zarabandilla, etc.

*Pero el Cid, hecho un demonio,*
*la lengua al Conde le saca*
*y con la espada le dice*
*que le ha de dar zurribanda.*

*El conde, que lo ha entendido,*
*sacó al punto la tarama*
*y el Cid le dio un hurgonazo*
*por en medio de la panza.*

*Tendióse el conde en el suelo;*
*Diego le coge en volandas;*
*cargando con él al hombro*
*se lo lleva a una barraca.*

Esta es la zarabandilla, etc.

*Sale la noble Ximena*
*que luengos lutos arrastra,*
*y agradecida del caso*
*al Cid la mano le encaja.*

*El Cid alegre la toma.*
*Al Cid Ximena le abraza.*
*Y aquí la historia da fin,*
*perdonad sus muchas faltas.*

Esta es la zarabandilla, mi vida,
esta es la zarabandilla, mi alma.

Por más que me he esforzado en dar con la música de esta tonadilla, no he logrado la fortuna de hallarla. Nos hubiera prestado el modo de cantar este romance con estribillo, y el aire y estilo de la zarabanda, en época muy tardía y a pique ya de su extinción y olvido.

## BAILES

¿Qué decir de los gitanos, más bien de las gitanas y su excelencia en el arte de la danza?

ESTEVE, el año 1776 escribía en *Los gitanos y los payos*:

*Los gitanos tenemos*
*vida particular,*
*todo el día alegría,*
*todo el día bailar.*

Y CASTEL, en *La gitana pobrecita*:

*sal, salerito,*
*este es respingo,*
*aire y más aire,*
*éste sí es baile*
*chi, chi, txu* (sic)
*chi, chi, txu*
*que baylan las gitanas*
*con dos mil sales.*

Los tales *chi, chi,* ¿se habrán mudado con el tiempo en los *sa, sa* de hoy? Las mismas voces aparecen también en otras tonadillas. El *fin de fiesta de las funciones reales* (1803) obra de LASERNA, tiene, incluido luego en el *Miscelánea general* de 1808,

*Dale al dengue, gitanillas,*
*y el cuerpecillo mimbrear*
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...

*Con gachonada chiquillas,*
*porque se enfría la sal.*
*Hoy es día de lucirlo*
*y el salero derramar.*

El *Payre*, en *Los gitanos*, censurada en 1815, dice

... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
*y las dos sin vaniá*
*bailan, Señor, de lo lindo*
*y yo a todos los jaleo*
*de esta suerte: anda chiquillo.*
*que toma, que toma y daca;*
*que toma y que toma...*

donde volvemos a encontrar voces hoy usadas en el jaleo.

En la copla alusiva a cómo valen más los gitanos que los corregidores, podemos ver unas voces de jaleo semejantes a las aquí transcritas, si vivas aún, de tradición bien asegurada. En *Los gitanos* de 1769, aparece como estribillo:

*anda, chiquita,*
*anda, morenaza,*
*ay que gitana, toma,*
*tan cicatera, ah*

y *El gitano celoso*, de LASERNA:

*Irán tanranina*
*irán, tanraná,*
*olita y olita,*
*olita y olá,*
*si me quisistes, te quise,*
*con que así pagado estás.*
*Zarango, aranguero,*
*zarango, arangán*
*olita y olar,*
*anda vete noramala*
*donde no te vea más.*

Ha de llamarnos la atención la voz *zarango*. Más tarde hallamos el *zorongo* como baile, ya en *La gitana pobre y el majo enamorado* de REMESSI (1794), en la ópera de LASERNA *La gitanilla por amor* y, como baile propio de los gitanos, con el *cachirulo*, el *fandango*, el *bolero* y la *cucaracha* (¿acaso guaracha?) entre los que el francés de *Los gitanos de Cádiz* (1830) aprende para integrarse entre los calés.

No deja de resultar aleccionadora la comparación de los ejemplos musicales con el tan vulgarizado de GARCÍA LORCA. El estribillo era:

*ay zorongo, zorongo, zorongo,*
*que lo que mi madre me compra me pongo,*
*que y me compraba una camisita*
*que llena de encajes que por las manguitas*
*que toma zorongo,*
*zorongo, zorongo,*
*que lo que mi madre me compra me pongo.*

El lector advertido descubrirá el parentesco musical entre el estribillo citado y el baile que hoy conocemos por el *ole*. Quisiéramos señalar que, cabe *zarango* y *zorongo*, tenemos *zerengue*, en el jopeo de *El loco con juicio*, con el estribillo

*ah zerengue mío,*
*zerengue andar,*
*ah zerengue andillo,*
*zerengue andar.*

mas hallamos otro *zerengue* por seguidillas en *Fingir lo que puede ser*, de GUERRERO, cuyo estribillo canta

*qué zerengue deja el dengue*

y aún, en *El gitano celoso*, la forma ya vista

*zarango aranguero,*
*zarango arangán.*

Pienso si lingüísticamente habría que emparentar los tales vocablos con *zarabanda* y *zarambeque*, baile éste fechable en 1757, que nos ofrece esta forma literaria en *El robo del borrico*, de GUERRERO:

*Porque para*
*en no mirarles a la cara*
*y sin razones*
*pegarse cien mojicones*
*que sin rajas*
*son los gajes de las majas.*
*y oiga usté que*
*aqueste es el zaramboque,*
*teteque, teteque, tetaca,*
*tataca, tataca,*

Otro baile de los gitanos era el *dengue*, según la tonadilla de ESTEVE *Los gitanos y los payos*.

*Eche usté, eche usté, eche usté*
*en el denguecito, que yo apararé*
*chámame, chámame, chámame*
*que si tú me chamas yo me arrimaré.*

Poco parece tenga que ver con él la canción de *Miscelánea general*, de 1808, y nada el baile del *dingo*, de *Hasta aquí llegó el sainete*, obra de LASERNA, que lleva la acotación «baile cruzado y el son con los tacones» y canta en su estribillo

*con el dingo dingo*
*con el dingo de*
*con el dingo dingo*
*me divertiré*

Ya hablamos de la *zarabanda* al citar el romance del Conde Laínez; en *El Prioste de los gitanos*, dice

CORONADO. *Zeó Priozte, yo lle ayúo,*
*que en aqueztaz zarabandaz*
*el Nene zabe el zoniche,*

aunque parece tomar la voz zarabanda como sinónimo de baile cantado, pues lo que viene son unas seguidillas.

Jopeos, además del zerengue nombrado, los tenemos en *Los gitanos y el Hidalgo* y *Las aventuras del gitano*, entre otros. El último trae en el comienzo:

*Cuando estoy malo*
*y este jopeo me pone sano*

y el estribillo

*y arandito andero y a mí,*
*camaradita te chero a ti*

o con esta forma

*Ay jopeo, pobre jopeíto*
*alegría del orbe toíto*
*que tu chiste, tu gracia y tu salero*
*en el mundo tiene compañero.*
*Ay jopeo, jopeo chiquito*
*que avasallas mi corazoncito.*

Baile de antigua constancia en el *villano*, que bailan en *El señorito*, de LASERNA:

*Al villano qué le dan*
*la cebolla con el pan*

Con frecuencia hallamos el *jaleo*, alguna vez titulado *jaleo de gitanos*. En *Los gitanos*,

*Ay qué merengue*
*tiene ese dengue*
*ay qué jaleo*
*tiene el meneo.*

ya antes habían dicho

*Puesto que vienen* [los gitanos]
*armemos un jaleo*
*aquí tal cual que se funda el mundo*
*Vaya que ya el cuerpecito está*
*puesto en arma: ande el jaleo*
*ea, paizamos, que aquí está la chaira.*

Debió de ser muy conocido, pues sólo hemos podido hallarlo en papeles de orquesta.

Ni me ha sido posible hallar algún *respingo*, ya nombrado como se recordará, que era tenido por de baja estofa. En *Los gitanos* dialogan así:

ALCALDE. *¿Qué han de bailar? Un respingo.*
PAYRE. *El respingo es cosa baja;*

aunque en *La gitana pobrecita* se hubiera cantado

*éste es respingo, éste sí es baile*
*que bailan las gitanas*
*con dos mil sales.*

El *canario* aparece nombrado en el *Sainete del gitano*, donde *la Nene* afirma bailarlo, y mucha boga tuvo *el caballo* con el estribillo:

*Ay chámame mona mía*
*Ay chámame mona andar*
*que todita me esgalicho*
*en poniéndome a bailar*
*Ay chámame, ay chámame,*
*ay chama monita y andar;*
*no me rempuje usté, quite usté, quite usté,*

y en *Los gitanos* (2.ª parte) dice la gitana:

*Vengo llamada de un señorito*
*que quiere oírnos un caballito.*

y concluye

*Me voy contigo, prenda adorada,*
*que yo lo canto con gran chulada,*
*tú cantarás y bailaremos*
*y los parneses le agarraremos.*

No aparece la música de una *tonada del macaquiña* que, en el libreto tiene la acotación «Picando» ante lo que parece un estribillo:

*Perejil, perendengue y andando,*
*con espadilla y daga rondando*
*con el dengue de grana bordado*
*y en la Florida, niña, te aguardo.*
*Ah chula, ah cielo,*
*en la Florida, niña, te espero.*

En *La gitana pobre y el majo enamorado*, de REMESSI (1794) hay el estribillo

*Y ay milabrás,*
*y ay milabrás,*
*y ay, milabrás, labrás*
*que labrando vas*

*Jabonero, en El gitano celoso y la gitana solitaria*, jabanero (¿sería habanero?) en la Miscelánea general más tardía, de 1808, es otro baile, cuya letra dice

*Repica el pandero*
*y verás el baile del jabonero*

*Cumbé y manguindoy* son, al parecer, de origen negro, y uno y otro eran bailados por los gitanos. El ejemplo del *cumbé*, tomado de *El tutor embustero*, es:

*Vaya el taconeo,*
*que es muy lindo a fe,*
*que es baile de Angola,*
*achí ya se ve*

y el *manguindoy*, según *Los gitanos tragedistas*.

*Manguindoy, que mi chulo se ha muerto,*
*manguindoy, que resucitó presto,*
*manguindoy que dio fin la tragedia,*
*manguindoy que se acabó la fiesta.*

Citados aparecen la *guaracha* y la *cachucha*; una acotación de *La audiencia encantada* habla de *un fandango de golpe* bailado.

Si añadimos las seguidillas, tenemos un total de veinticuatro bailes que las tonadillas nos muestran como ejecutados por los gitanos. Algunos son anteriores a la época: tales, la zarabanda y el villano; otros muchos se han perdido, y algunos han llegado hasta nosotros, ya bailados por gitanos, como el fandango y la cachucha, ora en el conjunto del baile andaluz, como el jaleo y las seguidillas. Advertimos que ninguno de los que hoy llamamos flamencos —con excepción del mirabrás— figura en la lista, como en la de canciones no figuran tampoco las consideradas hoy como de origen gitano en el conjunto flamenco, y observamos, finalmente, las de raíz negra y las de fuente americana. El *polo*, conocido ya entonces a veces como *polo gitano*, nos pone distintos problemas.

# ORIGENES EUROPEO MUDEJARES DE LA JOTA ARAGONESA

POR

JOSÉ MANUEL GÓMEZ-TABANERA

POSIBLEMENTE no exista en el folklore musical español ninguna manifestación —exceptuando quizá el llamado *flamenco*—, tan controvertida como la jota aragonesa. Su estudio científico, arranca de hace cuarenta años, con la erudita monografía de D. JULIÁN RIBERA Y TARRAGÓ y culmina con el que dedicó en una memorable conferencia el Profesor de la Universidad de Zaragoza, D. ANTONIO BELTRÁN. Sin embargo, la jota sigue siendo hasta nuestros días un verdadero problema folklórico en lo que respecta a la fijación de su origen, lindes, difusión, elementos constitutivos y metamórfosis.

He citado a RIBERA Y TARRAGÓ y a BELTRÁN como tratadistas-hitos de la cuestión. ¿Qué duda cabe que hay otros? También dignos de tenerse en cuenta, sobre todo a la hora de analizar las derivaciones actuales de esta expresión musical, que Aragón considera como cosa propia, tales como los beneméritos estudios de RICARDO DEL ARCO, INZENGA, ARNAUDAS, SUBIRÁ, MINGOTE, SÁNCHEZ CANDIAL, ALMIRA, GARCÍA ARISTA, DÁMASO SANGORRÍN, etc., etc. Estudios que, pese a la labor reintegradora que implicaron, sobre todo a la hora de sentar unas bases metodológicas de la jota tanto para el baile como para el canto así llamados, no llegaron jamás a conclusiones de validez científica en torno a los posibles orígenes de dicha manifestación musical que indudablemente alcanzaría una divulgación desusada en los siglos XVIII y XIX, dentro de una evolución similar al fandango. Hoy, sin embargo, es incontrovertible que la fama de la jota arranca del siglo XIX, aun cuando su creación pueda remontarse a últimos del siglo XVI, a la vez que surgen determinados complejos musicales en Andalucía. Y que, de todas formas, la jota tal como la conocemos ahora no se configura hasta bien entrado el siglo XVIII.

*José Manuel Gómez-Tabanera*

# BABEL SOBRE LOS ORIGENES

El interés por la jota aragonesa puede decirse que arranca de finales del siglo XIX, cuando cada una de las regiones españolas, de resultas del despertar del regionalismo, quiso presentar de una manera fehaciente su aportación al acervo patrio. Aragón, como es natural, presentaría la jota, respecto a cuyos orígenes las opiniones fueron múltiples e inconclusivas, por lo menos hasta que la labor de diversos tratadistas, mejor o peor conocidos en el campo de la musicología, despejasen el intrincado camino hasta RIBERA, y dentro de nuestra generación hasta BELTRÁN.

Hoy, tras este primer desbroce, puede decirse que cabe establecer —al hablar de la jota como manifestación musical hispana—, una nítida diferencia entre la que podríamos llamar jota norteña y las restantes variedades peninsulares. Esto lo vemos claro incluso en Aragón, donde el mismo profano puede distinguir simplemente de oído la jota del folklore del Alto Aragón (Huesca), de la de Zaragoza y de la de Teruel. Afinando, puede incluso afirmarse que la jota altoaragonesa tiene ciertas concomitancias con el folklore musical pirenaico y particularmente con el del Pirineo occidental y el País vasco-navarro septentrional, presentándose más matizado o modulado que en el Aragón central y meridional. Así, en ella podemos percatarnos de la existencia de alboradas —albadas— romances, canto de labradores o segadores, en tanto que en centro y sur, aparece indiferenciadamente sólo «la jota», canto aragonés por excelencia. De aquí, que al estudiar un tanto sucintamente la labor de los tratadistas y al ordenar las opiniones, parezca lógico y consecuente tenerse en cuenta siempre aquellas de los musicólogos y folkloristas norteños, que oponen resistencia a las tesis que afirman que la jota tiene indudables raíces árabes, bien diferentes de las de los estudiosos que, tras analizar las regiones centro y sur de Aragón, se muestran irreductibles y ven en la jota indudables resonancias islámicas. Tenemos por ejemplo a GASCUE, OLMEDA, BERRUETE, LARRAMENDI, incluso a BRETÓN, que «oponen la energía vital de las canciones y danzas septentrionales y la tristeza muelle y perezosa de las árabes». O, asimismo, a RIBERA Y TARRAGÓ, quien tras recoger la opinión de tales comentaristas, reconoce la validez de sus afirmaciones al datar una tonalidad mayor y sustrayendo de las influencias árabes a la jota norteña.

Por lo que se refiere a la cuestión de los orígenes, hay opiniones de los autores para todos los gustos, y que hoy dejan sorprendido al etnomusicólogo de formación histórica. Así por ejemplo, la pintoresca de INZENGA, para quien la jota tiene claras reminiscencias del baile griego, e incluso «cree reconocer en ella rasgos *característicos* de influencia céltica, griega, fenicia, etc.».

Naturalmente hoy, en el estado de nuestras investigaciones, tal opinión, científicamente inadmisible, no puede sostenerse, siquiera por cuestión de principios. Y es que, por otra parte, el intuicionismo y el ensayismo deben ser desterrados en absoluto de todo estudio folklórico, y en el campo de la música popular.

El estudio de la jota dentro del contexto general de la música popular española, ofrece indudables dificultades por su misma proyección tridimensional: filológica, coreográfica y vocal. La primera proyección, como primera providencia, y gran problema, abarca la cuestión de los orígenes etimológicos del nombre o designación, es decir, el glosema «jota», que ha pasado a ser a la vez denominación común para un baile y una canción.

Dos tesis: la románica y la islamizante. La primera arranca de hace casi medio siglo, cuando aquí, en la misma Ciudad de los Sitios, GARCÍA ARISTA pronunció una conferencia en unos Juegos Florales con el tema general *La Jota Aragonesa*, derivando el nombre del antiguo verbo castellano «*sotar*» (en latín *Saltare*), con significación de saltar, brincar, bailar, etc. y del que, a su juicio, se derivaba la voz *sotadera*, bailadora, danzarina. De acuerdo con dicha tesis, GARCÍA ARISTA suponía que el verbo *sotar* con todas sus derivaciones, muy bien pudo aplicarse al baile como elemento principal, diferenciándolo del canto, el ritmo y la copla, elementos a estudiar separadamente. No obstante, la tesis del Sr. García Arista adolecerá de una dificultad insalvable y es que hasta la fecha no sabemos que existera la palabra romance *sota*, utilizada precisamente significando *baile* o *danza*.

La tesis islámica salvaría, empero esta dificultad presentando el vocablo *Xatha* con dicho significado, con la particularidad de que su raíz dará vida a toda una serie de glosemas relacionados con el sentido de baile o danza, y que RIBERA Y TARRAGÓ, en su notable estudio, reproduciría del *Suplemeneto a los Diccionarios Arabes*.

¿Qué cabe pensar de todo esto? Indudablemente que existiese una interacción entre el romance español y los dialectos islámicos puestos en circulación en la Península, hasta el punto de que entre las comunidades mudéjares se pudo incluso haber olvidado los orígenes etimológicos de al voz y si ésta procedía realmente del castellano *sotar* o del *xathah* islámico bereber. Es significativo, empero, que en el Africa Me-

nor encontremos la voz *xatha*, pronunciada *xotha*, con sentido de baile, y que no exista en la lengua romance. ¿Cabría pensar, pues, que la voz en cuestión haya perdurado en la Península en virtud de su adopción y mantenimiento por obra y gracia de una serie de gentes cristianas viviendo en territorio islámico, concretamente por obra y gracia de los llamados mudéjares?

La hipótesis es tentadora, pero como todas las hipótesis expuesta a una serie de comprobaciones previas antes de aceptarla con todas las consecuencias. Por de pronto, habría que apurar hasta ya entrada la Edad Moderna las investigaciones. Sin embargo, la lingüística histórica no nos aporta dato alguno a favor de las tesis romanistas. Sólo, y ya en el siglo XVII, en gallego encontramos la voz *choutera*, con muy diverso significado: «una labradora... —escribirá PEDRO DE HERRERA—, tenía prevenidos tres monstruos hijos suyos para que en la presencia real dançasen a diferentes arsonadas de chansonetas, *chouteras* en gallego, acompañadas de gaitas y panderiños».

En el aspecto musicológico, es decir, coreográfico y vocal, el problema se presenta aún más intrincado. ¿Quién no ha oido la famosa copla de que la jota fue aportada de Valencia por el moro Ibn Xoth, desterrado por Muley Tarik y asentado en Aragón, allá por el siglo XII?

La jota se llama jota
porque la inventó Aben Jot
cuando de Valencia vino
desterrado d'Aragón.

Tal copla empero tendrá arraigo en la tradición popular, más quizás que otras, posiblemente de origen culto, pero que no deja de impresionar al que bucea en los orígenes. Al igual que ésta, de Calatayud y que recuerda BELTRÁN

La jota nació morisca
y después se hizo cristiana
y cristiana ha de morir
la jota bilbilitana.

La jota nació en Valencia
y se crió en Aragón
Calatayud fue su cuna
en la orilla del Jalón.

Desde la villa del Turia
a la villa del Jalón.
vino cantando la jota
el desterrado Aben Jot.

Letra está en plena dependencia genética, si es que no ocurre lo contrario, de la primera. Normalmente el pueblo no se preocupa por la cuestión de orígenes, ya que tal problema es cosa reciente y sólo empieza a interesar a ciertos sectores cultos del siglo XIX. El pueblo parece burlarse de los esfuerzos eruditos. De todas formas, y aunque no sean de su exclusiva creación hace suyas letrillas equívocas, incluso de redacción entrecortada, como la siguiente, recogida por J. SUBIRÁ:

La jota nació en el campo,
la jota quiso cantar
y fue con agua del Ebro
bautizada en el Pilar.

Para cantar bien la jota
dos cosas son menester:
primero ser de Aragón,
después ser aragonés.

Podríamos dar aquí más versiones, populares o no, sobre la presunta patria o autoctonía aragonesa de la jota, pero creemos que con los tres ejemplos transcritos es suficiente. El problema sigue en pie y considerado en su proyección meramente coreográfica desborda cualquier estudio que se pretenda hacer aquí, teniendo en cuenta únicamente los datos y noticias que nos brindan las explicaciones localistas de perfil etiológico y mejor o peor intencionadas.

De aquí que para un estudio de los orígenes de la jota quizás se imponga hoy la adopción de técnicas más cercanas al etnólogo, concretamente al etnohistoriador, que al musicólogo puro e incluso al antropólogo social. Pues se impone un conocimiento pormenorizado del área geográfica y cultural en que se ha manifestado tal expresión etnomusical, con sus dependencias históricas y culturales, su historia interna, sus determinantes histórico-culturales, las tensiones, la función que la aparición de la jota como expresión musical pudo haber cumplido en un determinado momento; la vitalidad y dinamismo alcanzado en su acmé, presunta originalidad dentro de su análisis comparativo frente a otras creaciones estéticas del folklore español ya sean nacionales o locales. Tras estas puntualizaciones y trabajos a hacer por el etnólogo y el folklorista, dentro de los cauces actuales que sus disciplinas antropológicas conocen en el mundo, es entonces cuando es necesaria y precisa la intervención del musicólogo y del taxónomo.

Quizás este punto de partida, que busca en el análisis histórico-social el porqué de una manifestación musical de tipo folklórico, sin olvidar jamás la función que ha determinado su aparición y estructuración, di-

fiera un tanto de aquel que empezó a privar a raíz de las primeras preocupaciones de los tratadistas sobre los orígenes de la jota, alguno de los cuales recordó hace ya años BELTRÁN en una bella lección. Así ARNAUDAS, cuando afirma que la jota que hoy poseemos «es de últimos del siglo XVIII o de principios del siglo XIX», y que se implanta en Aragón y su difusión por la Península acaece a raíz de los años heróicos de los Sitios de Zaragoza en plena Guerra de la Independencia. Así OLMEDA, que tampoco concede a la jota antigüedad mayor que el siglo XVIII, negándole una extracción estrictamente popular por los elementos artificiosos que afloran en su complejo merismático. Así también, el erudito y musicólogo catalán F. PEDRELL, quien en la misma línea conceptual que el francés TIERSOT, pensaba que el ritornello inicial de la jota, apenas podía remontarse más allá de un siglo de antigüedad, habiéndose formado «por conglomeración de capas geológicas». Opiniones estas, quizá respetables, pero que discrepan gravemente con la de otros tratadistas también dignos de tenerse en cuenta como J. SUBIRÁ, H. ANGLÉS, MARTÍNEZ TORNER, ANGEL MINGOTE, etc., que tras una cuidada investigación dan a la jota una antigüedad que se remonta por lo menos a fines del siglo XVII. Concretamente MINGOTE no tiene empacho en afirmar: «Con o sin el nombre de jota, existía en 1666 una melodía de sabor bien pronunciado de variación de jota y jota aragonesa. Lo cual es significativo tratándose de un maestro de capilla del Pilar de Zaragoza». Por su parte, José Subirá advierte que en pleno siglo XVIII aparece en tonadillas musicales y sainetes que hicieron furor en su época, algo, que si no es la jota, se le parece bastante, aportando para dar énfasis a esta opinión, algunas piezas de las creaciones de Luis Misón, Pablo Esteve y las comedias musicales de Gaspar Zavala.

Indudablemente no deja de tener peso esta opinión. Como tampoco al fijar los orígenes geográficos de la jota, es decir dónde se expresa geográficamente por vez primera el hecho que sepamos que en 1820, al llegar a la inmortal ciudad de los Sitios Fernando VII, le sean entonadas por rondallas, noticia ésta que pone de evidencia que ya en dicha fecha, en 1820, sean cual fueren los orígenes se conocían jotas perfectamente estructuradas.

Volviendo a la cuestión de los orígenes, quizá fuera ahora y asimismo útil recordar también las teorías y opiniones de TOMÁS BRETÓN, LÓPEZ CHAVARRI, TORNER, GASCUÉ, RIBERA Y TARRAGÓ, ANTONIO BELTRÁN, DEMETRIO GALÁN BERGUA y A. CESTER ZAPATA y otros cuyas investigaciones han dado en los últimos años un avance decisivo y trascendental a la cuestión, en lo que se refiere a la fenomenología de la evolución de la jota aragonesa.

Tomás Bretón, quizá vio en la jota los mismos determinantes que

configuran la música de toda la época barroca europea, al ver en ella resonancias italianas que entran en España a finales del XVIII con otras expresiones estéicas, así, la pintura de Tiépolo, la porcelana del Buen Retiro o la arquitectura italianizante, manifestaciones todas que captan el espíritu de la época como el mismo «Carnaval de Venecia» y que tienen la misma hechura de la jota. Los LÓPEZ CHAVARRI profundizaron sobre tal punto de partida derivarán la jota del fandango, con quien también lo relaciona Laparra, cuando estudia a éste en su difusión y manifestación por el País Vasco.

EDUARDO MARTÍNEZ TORNER será más explícito en sus conclusiones: para él es indudable que la jota es originaria de Andalucía «y que está en lo cierto la copla:

> La jota nació morisca
> y después se hizo cristiana
> etc., etc.».

Así, comparando piezas musicales de jotas aragonesas con malagueñas admite una análoga distinción literaria y musical. Para MARTÍNEZ TORNER está fuera de toda duda que la jota aragonesa procede del fandango, apareciendo emparentada con este baile, de la misma forma que el fandano lo está con la jota valenciana, sobre la que la aragonesa no tardará mucho tiempo en imponerse. Y puntualiza «y si no hay inconveniente en hacer derivar la jota valenciana de los cantos andaluces de tradición árabe, no vemos la razón para negarle este mismo origen a la jota aragonesa, así como a la navarra, castellana, etc., que al fin y al cabo tienen entre sí tan estrecha analogía».

Nos vemos en el fácil y escrurridizo terreno de las hipótesis. En el campo de éstas ha hecho época don JULIÁN DE RIBERA y TARRAGÓ, ya citado, y que en su bien meditado y elaborado trabajo, escrito hace cuarenta años «La música de la jota aragonesa», hace ciertas observaciones que son fundamentales a la hora de tomar partido, tirar por la calle de en medio o configurar cualquier nueva teoría sobre los orígenes de la jota sobre bases científicas. Ribera al bucear en los orígenes se preocupa primero por el mismo nombre de la jota, tras admitir las precauciones que hay que tomar para no seguir falsas rutas, aportando en confirmación de sus tesis documentos como los de RAFAEL MITJANA, *Historia de la música en España,* PABLO MINGOTE E IROL *Reglas y advertencias para tañer la guitarra*; Madrid, 1734, de cuyo texto parece probado que la jota empezó a tener carta de naturaleza sólo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. No obstante, RIBERA aportará otro documento heurístico, un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, procedente de Avila, *Cifras para arpa de fines del siglo* XVIII, en el que apare-

ce ya la jota, «la jotta», escrita con dos tes. Descubrimiento que confirma en cierta manera las opiniones de BRETÓN y OLMEDO.

Antes se han hecho algunas indicaciones sobre los posibles orígenes moriscos, árabes o bereberes, como queramos llamarlos del nombre, y sus concomitancias con otras voces paralelas del ámbito de la Romania, y concretamente de España. Para Ribera no existe duda alguna que etimológicamente el nombre de la jota *xota*, viene del morisco español, hipótesis que parece confirmarse por el hecho de que en el Africa Menor exista la voz con el significado de baile o danza. Ello no obsta para que en la adopción de la voz en España hayan entrado otros determinantes, ya se ha citado por ejemplo la voz gallega *choutera*, aplicada a la danza gallega. Pero hay otros, como por ejemplo el que en el antiguo romance castellano exista la voz *sotar* (derivada quizá del latín *saltare*) y que encontramos en el *Libro del Buen Amor*, de JUAN RUIZ; en el *Libro de Aleixandre* y en otros monumentos de la más vieja literatura española con el significado de saltar, brincar, bailar. Por otra parte, la voz *sotar* originará la de sotadera, bailadora, y quizá otras como la voz *azotea*, degeneración morisca de *sotea*, palabra todavía utilizada en Portugal. Esto por lo que se refiere a la proyección filológica. Más dificultades entrañan quizás las tesis de RIBERA, cuando considera a la jota en su proyección musico-coreográfica. La disección riberiana se inicia con la estructuración de la jota aragonesa, dejando aparte formas intermedias, entres tipos. El primero, que denomina «clásico por su popularidad» es el de una melodía, la más usual en la jota aragonesa con variaciones de paralelísticas una a otras que les hacen aparecer distintas cuando en realidad sólo difieren en la cronología. El segundo tipo es el que aparece en la jota ya clásica «Los Quintos» de la obra *Flores de España* sin tantas variantes como la primera y menos difundida en Aragón. El tercer tipo queda configurado en la jota «La rabalera» de menos aceptación por el pueblo.

A continuación y en su estudio RIBERA estudiaría comparativamente la jota en las distintas regiones peninsulares, partiendo de la hipótesis de trabajo que en el siglo XIII, la forma melódica de la jota —aunque, decimos nosotros, entonces no se llame así—, está difundida por toda la Península, e incluso por parte de la Europa Occidental, mediante las composiciones de trovadores y *maestros cantores*. RIBERA establece una comparación de las melodías andaluzas, malagueñas, granadinas y rondeñas, todas de la familia del baile que con el tiempo será conocido como *fandango*. En su investigación, en la que no puedo excesivamente profundizar por motivos obvios, RIBERA llegara a las *Cánticas de Alfonso el Sabio*, desde el famoso *Cancionero de Palacio*, estudiado por BARBIERI y a los cantos trovadorescos de los siglos XVI y XVII, intentando,

quizás un tanto desordenadamente, individualizar un género que presenta una gran variedad, llegando a afirmar el andalucismo de la jota, a la que consdera fruto de una escuela islámica, en la que se han impuesto expresiones viriles, enardecedoras, guerreras. De aquí, que según RIBERA, pueda afirmarse *a*) que la jota por su estructura o plano de construcción, por los mismos tipos integradores (aaba y aaab), son estróficamente hablando, semejantes a los que presenta la cuarteta persa y el zéjel andaluz; *b*) Por su tono o construcción armónica, que partiendo de los ejemplos que nos da el mundo medieval, aparecen todos en tono mayor, con una simple alternativa de acorde de tónica y dominante, carácter que ha conservado hasta hoy exageradamente en el acompañamiento instrumental y rígida cuadratura; *c*) Por el ritmo, de un solo golpe en el siglo XIII y dos golpes en su manifestación vigente (hezech y ramel respectivamente) y *d*) por su expresividad viril, vivaz, retadora e incluso triunfante que hace de la jota un arma de valor táctico ante cualquier situación anímica de la colectividad.

RIBERA Y TARRAGÓ concluirá su investigación con un fecundo epílogo donde evocará con sutileza las consideraciones que ahistóricamente podrá dar lugar el estudio de la jota de no tener en cuenta la «superstición» que supone, otorgar una espontaneidad de la música sin tener en cuenta que es inadmisible, que por imitación, por mera apetencia emotiva y pasional salga la escala musical» y mucho menos la armonía que es lo esencial del arte musical tal como se nos ofrece en tiempos históricos». Así aduce una floreciente difusión de la jota en Aragón, durante todo el siglo XIX, pero sin autorizar con ello que la jota se haya producido de manera espontánea, «ni siquiera que primitivamente fuera música especial suya». Observación esta admirable, que ya de por sí pone a RIBERA a la altura de otros grandes musicólogos europeos de su tiempo como BELA BARTOK, G. ALEXICI y otros, que se procuraron de los problemas de aculturación musical entre los mosáicos étnicos de Centro Europa.

Los estudios de JULIÁN RIBERA, marcaron, como ya se ha señalado, un hito en su tiempo y de ellos habrán de partir necesariamente los tratadistas que años después, ante la realidad de diversos fenómenos corales, y coreográficos, por no hablar de los tonales, percibidos en la estructura de la jota. Sólo destacaré aquí entre dichos tratadistas la postura adoptada por el conocido arqueólogo y costumbrista aragonés Prof. ANTONIO BELTRÁN, que fundamentalmente afirma la de RIBERA, aunque coquetee con TORNER. «La jota —nos dirá—, tal como hoy la conocemos fue elaborada tal vez en toda España, tomando cuerpo —paralelamente al fandango—, en repertorios y piezas escénicas del siglo XVII cobrando vigor en el XVIII y enraizándose definitivamente en Aragón a partir de principios de la siguiente centuria... lo que no excluye que algunos de

sus elemenos musicales (no todos) tengan una dilatada antigüedad y un estrecho contacto con lo andaluz; pero lo que hoy recibe nombre de jota aragonesa es el resultado de una evolución musical que toma forma bien etnrado el siglo XVIII».

Definición, correctísima, impecable por su prudencia y cautela y que nos servirá como punto de partida para la hipótesis que resumiremos a continuación.

## UNA HIPOTESIS DE TRABAJO

El estudio de la jota en sus proyecciones (filológica, coreográfica y y vocal) partiendo de la etnomusicología, hay que hacerlo partiendo no sólo de un estudio de los determinantes etno-históricos que la dieron vina sino también de un análisis estructural de sus componentes melismáticos —en mi opinión de diversas procedencias— y funcional. Dentro del análisis etno-histórico se impone un conocimiento adecuado de la sociedad aragonesa de inicios de la Edad Moderna, estamentada no sólo en clases sociales sino también en etnias y minorías raciales, entre las que conviene resaltar el elemento «cristiano viejo» y el (mudéjar) «elemento de origen morisco», con toda la secuela de su modelo o *pattern* cultural, más que árabe, bereber o moro, aun cuando sus formas económicas de raíz agrícola deriven del ámbito siriaco-iraquí. El cristiano viejo, por lo contrario y en su mayor parte situado en un lugar de privilegio, tiene en su sangre diversos elementos en su mayor parte procedentes de los asentamientos precélticos, hallstaticos y preislámicos en el valle del Ebro, entre los que afloran toda una serie de elementos asimilables a los que encontramos en la Europa alpestre e incluso todavía hoy en los Pirineos, para no hablar de aquellos legados de la isoida vasca o la levantina, con predominancia ibérica. En el terreno musical puede decirse que pertenecen al área que Roberto Leydi ha denominado del *estilo eurasiático antiguo*, que no tiene nada que ver genéticamente con el área de *estilo eurasiático reciente* dentro de la que se estudia la España meridional, el Andalus. En esta área del estilo eurasiático antiguo, quizás pueda afirmarse estén los gérmenes de la jota, entre las primeras gentes de ambas vertientes del Pirineo. Hoy cabe admitir que la jota en su proyección vocal deriva quizás del *jubilus* del grito o canto en su origen sin palabras, que autores de la Antigüedad como San Hilario de Poitiers encontraba entre las poblaciones rurales paganas, cuando

nos habla del *jubilus pastoralis agrestique* o en San Agustín cuando afirma que *maximis jubilant quid aliquid in agris operantur*. La palabra latina se emparenta con una familia de palabras muy extendida centradas en los gritos onomatopéyicos *io* y *iu*, gritos que en serbio se convertirán en *yu-yu*, en griego *iudzo* en latín *jubilus* y en la Península Ibérica según las regiones. Así en Asturias con el nombre de *ixuxu*, en Galicia de *aturuxo*, en Vasconia de *irrixi* y en la montaña «*richido*». Ahora bien en las montañas del Atlas en la cuenca del Ebro yo he oido este grito desafinante, se llama *xata*, que en Aragón se convertiría en *jota*, ya que con él se llamaba la atención hacia una canción o un baile popular que con el tiempo se llamaría Jota.

Existe siempre en el dinamismo cultural, un fenómeno que hace que las clases menos acomodadas o rurales copien de las elevadas, aquellos elementos culturales que juzgan de interés económico y de prestigio. Algo parecido debió pasar en Aragón a la hora de nacer la jota como baile. Este fue copiado por los moriscos de los bailes de los cristianos viejos de los mudéjares que en el XVII, darán vida al fandango y otras manifestaciones. Los moriscos inflintarias en la música, canto y danza de las clases más y mejor conceptuadas que adoptaron, elementos indudablemente andaluces. Ello explica por qué la jota en el siglo XVIII fermente en zonas de tipo hortícola, hecho que no ha pasado desapercibido a CARO BAROJA, cultivadas por los moriscos del Valle del Ebro y tierra baja.

La Guerra de la Independencia borró diferencias étnicas ante el común invasor y junto a gestos heroicos daría vida a una música, que realmente ha cumplido una función enardecerora, que pronto, muy pronto se configurará particularmente en Aragón de donde se expandería ya claramente por todo el resto de la península.

# LA DULZAINA O GAITA DE ESTELLA

POR

FRANCISCO BERUETE

## LA DULZAINA EN EL FOLKLORE NAVARRO

POCAS regiones habrá, dentro y fuera de España, que con elementos tan reducidos como son 10.500 km.$^2$ de extensión y una población de 400.000 habitantes, ofrezca una riqueza folklórica tan exuberante como Navarra. Los trajes, ritos, costumbres, leyendas, música, danzas, auroras, tradiciones, usanzas, ceremonial, artesanía, medicina popular, vivienda, gremios, gastronomía, oficios, deportes, juegos, etc., etc., son variadísimos, lo que pregona la personalidad de este pueblo.

Si bien esta Comunicación se refiere la Dulzaina o Gaita, como instrumento musical, es interesante hacer observar su importancia o transcendencia, puesto que la clasificación de Navarra en el aspecto musical coincide con su fisionomía sociológica.

Podemos clasificar Navarra en estas tres zonas:

1.ª La del chistu, chirula y salterio; que viene a coincidir con la Montaña.

2.ª La de la Gaita o Dulzaina; que coincide con la Zona Media.

3.ª La del «dance» o «paloteao»; que hoy en día pudiéramos llamar de la jota y la hacemos coincidir con la Ribera.

Estas tres Zonas, tienen su música peculiar, de ahí la enorme riqueza musical de Navarra. Se encuentran influencias de una en otra zona, más o menos intensa, pero sin desfigurar la personalidad de cada una de ellas. Es más, se complementan y le dan a la manifestación musical, un carácter más navarro, coo ocurre por ejemplo, con la jota cantada de la ribera, en la que al utilizar como introducción o variaciones, música de las otras zonas, se navarriza por así decirlo y realza su personalidad de jota navarra.

Es interesante llamar la atención sobre la influencia enorme de la música creada y nacida en Navarra, sobre la llamada Música Vasca. Son muchas las obras compuestas por navarros sobre temas esencialmente nuestros que integran esa música, y muchas también las partituras escritas por músicos vascongados, que están inspiradas en canciones, danzas, y motivos populares navarros. Nuestra carricadanza o Kalejira que indistintamente así se llama, y a cuyos acordes saltan las mozas y mozos de Navarra, no es, ni más ni menos que la moderna «biribilketa» de las vascongadas, inspirada totalmente en el «aire» del Kalejira navarro.

Con todo esto, queremos resaltar la importancia de la Gaita porque al menos en lo referente a la música de «baile al suelto» y otras manifestaciones, ha sido este modesto instrumento el que ha mantenido la solera, el ambiente, y el espíritu musical de un pueblo. ¿Qué hubiera sido de esa música típicamente navarra, (y vasca) jubilosa y efervescente, si no hubiera existido esa pléyade de Gaiteros o Dulzaineros de pasadas épocas? Esos tañedores eran los que se inventaban o discurrían la alegre y acariciadora alborada, la solemne marcha, la agradable canción, la bulliciosa y saltarina Karricadanza... Los dulzaineros de Navarra, eran los repartidores de la alegría en las fiestas, no sólo de nuestros pueblos sino de las provincias que nos rodean. Díganlo si no, aún hoy día, Logroño, Eibar, Tarazona, Santo Domingo de la Calzada, Irún, Cervera del Río Alhama, etc., etc. en que número obligado de sus Fiestas Patronales, es la Gaita Estellesa, gracias a la cual, se baila al suelto, se alegra el ambiente, desfilan los Gigantes, se solemnizan las procesiones, incluso se amizan el tercio de banderillas, y se sabe en fin, que se está en Fiestas. Y es que esos tañedores y su música, esos compositores populares, son trozos de nuestra alma y el exponente de nuestros sentimientos, porque sus notas son la tradición musical de un pueblo sencillo y jovial que de un rústico instrumento ha obtenido el arte de expresar a través de los siglos su apacible forma de ser. ¡Bendita y encantadora dulzaina, a la que tanto debe el tesoro musical de nuestro País!

## ANTIGUEDAD DEL INSTRUMENTO

Chirimia, albogue, bombarda, etc. son instrumentos de viento y doble caña de antiquísimo origen oriental, que con las invasiones árabes, se introdujeron en Europa, tuvieron mucha importancia en la música del Medievo, subsistieron hasta el siglo XVII, y fueron los antecesores de los fagotes y oboes.

Indudablemente que la Dulzaina estellesa, de la que nos ocupamos, corresponde y se deriva de este Grupo, por lo que científicamente al estudiar el origen y antigüedad del instrumento, necesariamente debemos prescindir de la denominación «gaita» para no incidir en errores y confusionismos, puesto que la característica de la Gaita y demás instrumentos de su familia, el odre o recipiente de cuero, no se da en esta clase de instrumentos en los que el tubo y la lengüeta es solamente lo que les cualifica.

La palabra Dulzaina aparece en España en el siglo XV con indeterminación en cuanto a su significación, ya que puede aludirse con este nombre al caramillo, orlo, doblado, zampoña, etc.

El musicógrafo alemán EDMUNDO VAN DER STRAETEN, a mediados del siglo pasado, y refiriéndose a nuestro instrumento dice: «se llama *modernamente* donzaina o dulzaina al antiquísimo instrumento de lengüeta, que parecido a la chirimia, aunque de entonación más aguda, acompaña al tamboril en las fiestas campestres». De esta referencia se deduce el nombre relativamente «moderno» del nombre Dulzaina y el origen o procedencia de tal instrumento.

La dulzaina se acompaña en Navarra con un pequeño tambor, en Cataluña y Valencia con tambor en forma de Caja, y en el resto de España el tambor reviste distintas formas y tamaños. En Levante se llama desde luego, «dolsaina» o «donsayna» y es en Navarra donde más general e impropiamente se le llama «Gaita».

Las danzas y aires populares se acompañan ordinariamente con este instrumento jubiloso y agridulce, si bien hay que advertir que en algunos pueblos la dulzaina se ha sustituido por el clarinete y en otros por una dulzaina con llaves y lengüeta más pequeña, modificación esta introducida en el siglo pasado y a la que aludimos para clasificarla como «dulzaina de llaves», a diferencia de la nuestra que conservando su primitivismo es «dulzaina de agujeros». De lo dicho anteriormente se deduce la antigüedad y vicisitudes de la dulzaina y su nombre, que no es ni más ni menos que una variación de la chirimia.

Ahora bien, ¿Desde cuándo se tañe la dulzaina en Estella? Es de suponer que antes del siglo XV y dada la importante personalidad de Estella a partir de los siglos XII y XIII (díganlo sus talleres de imprenta del siglo XVI, sus organizados Gremios preludio de las actuales leyes sociales y sindicales, sus diecisiete hospitales que hoy llamaríamos Albergues o Paradores, sus concesiones reales, sus monumentos, sus numerosas órdenes religiosas, el ser Residencia de Reyes y Príncipes, etc.) se utilizarían instrumentos musicales de la familia de la Dulzaina, pero resulta difícil determinar el momento de su aparición.

Una pieza musical típica y muy clásica de Dulzaina, es la «marcha

«de San Andres», que por su construcción ritmomelódica podemos situarla entre el siglo XVI-XVII (San Andrés es el Patrón de Estella).

El misionero P. Angel Isturiz de Pamplona, escribía a su familia: «al subir la cuesta de un barranco, oigo tocar la Gaita con el tambolín ni más ni menos como la tañen los Gaiteros en las aldeas de Navarra y con una sonata muy parecida a la que se tañe cuando las parejas van bailando alrededor de la era, con los pañuelos de mano en mano. Es decir, que el gaitero turco tañía nuestra contradanza. No podéis formaros una idea de la alegría que nos causó este instrumento hallándome tan lejos de España; y me persuado que sin duda alguna nos viene de los árabes en los setecientos años que dominaron nuestra Patria». La carta está escrita desde la Misión de Mesopotamia, y el P. Isturiz nació en 1805 y murió en 1870 (este dato tomado del libro «Capuchinos Ilustres de Navarra y Cantabria», me ha sido facilitado por el insigne musicólogo y folklorista estellés P. HILARIO OLAZARAN).

En noviembre de 1879, los dulzaineros estelleses Julián y Demetrio acudían a las bodas de Alfonso XII.

Según un periódico de Pamplona, el célebre Maestro don Joaquín Larregla, al escuchar en las Fiestas de San Fermín del año 1896 un concierto en el que se conjuntaron en unos aires navarros los «gaiteros» estelleses con la Banda de Música del Regimiento de Cantabria, exclamó; «esto es precioso, es de lo más original que cabe en composición. Esto no se oye más que aquí».

En la visita que Alfonso XIII hizo en 1903 a Estella, el grupo de danzas y los dulzaineros actuaron en su honor.

Hoy en día, continúan los dulzaineros.

Con lo anteriormente expuesto quiere demostrarse la continuidad en Estella, del uso de este instrumento, y la razonable deducción que el tañerlo en la histórica Ciudad, data por lo menos del siglo XVI-XVII, lo cual no violenta el suponer, por las consideraciones que se han hecho sobre la importancia histórica de Estella, que en esta Ciudad existirían tañedores de instrumentos desde los siglos XII y XIII y aún antes, pues si efectivamente tenemos certeza de que estos instrumntos son antiquísimos, en algún lugar los tenían que tañer, puesto que si nó, no hubieran llegado hasta nosotros.

¿No puede ser uno de esos lugares Estella, fiel guardadora de cuantiosas costumbres y tradiciones como es bien notorio?

## SU PARENTESCO CON OTROS INSTRUMENTOS

La dulzaina corresponde a una de las variantes que en la antigua Grecia llamaron AULOS y en Roma TIBIA, una especie de chirimia de uno o dos tubos cilíndricos, con agujeros obturables y boquilla doble de caña que acompañaba a los coros y manifestaciones dionisíacas.

No cabe la menor duda que desde el punto de vista folklorico, estos tipos de instrumentos revisten capital importancia, y precisamente por su antigüedad han dado origen a confusiones, pues siendo a veces de gran similitud se les cita indistintamente como orlo, doblado, bombarda, tibia, zampoña, chirimia, caramillo, cálamo, albogue, dulción, tenora, xabela, dulzaina, tiple, gralla, etc. Todos ellos no son más que tubos con lengüeta en su embocadura y con más o menos agujeros o llaves. Naturalmente que cada uno de estos instrumentos tiene su característica especial, (lengüeta doble o sencilla, tudel más o menos corto, tubo más o menos largo, ancho, recto, curvo, etc.), pero lo cierto es que todos ellos son tan raros en la actualidad, que precisamente por esa circunstancia se explica el confusionismo en sus citas

Puede decirse que la sonoridad de todos ellos es aguda, chillona y dura.

Están condenados a su desaparición, puesto que alejados de todo empleo orquestal, solamente van quedando en manos de aquellos músicos instrumentistas que sus antepasados los tañeron, y es por así decirlo un sentimiento efectivo o un tradicionalismo atávico lo que conserva este instrumento, al menos en lo que se refiere a Estella, y es de suponer que igual ocurrirá en el resto de España. De ahí la importancia enorme y transcendental de su *actualidad*, merecedora de verdadera atención por parte de los que deben velar por la riqueza folklórica de España para que no desaparezca.

Estimamos oportuna la alusión a este instrumento en este I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares.

## CURIOSIDAD DE SU INDISTINTA DENOMINACION

La dulzaina es, un tubo con lengüeta doble de caña.

La Gaita, tiene como característica esencial un odre o recipiente de cuero, que sirva para contener el aire que se introduce en él, por el soplo del tañedor mediante un tubo llamado *soplete* que tiene en su base una válvula. Al odre va unido también otro tubo, llamado *puntero* o *clarín*, provisto de agujeros donde pulsan los dedos del gaitero, el que al comprimir el odre, le comunica el aire contenido en él y con el que se ejecuta la melodía. El puntero, es una especie de dulzaina. Finalmente al repiciente, va adherido igualment otro tubo (o más) llamado roncón o bordón (cuando hay dos bordones, al pequeño suele llamarse bordoneta) con el que se produce un sonido continuado y persistente que forma el bajo del instrumento. (La Gaita de Saciñena tiene dos bordones).

La cornamusa, el odrecillo, la museta y la tibia autricularis, forman parte de esta familia.

¿Cómo pues siendo la dulzaina estellesa tan distinta del instrumento que queda descrito, se le llama gaita?

Tratemos de explicarlo.

Si tañendo una gaita, no sonora el roncón, solamente se oiría el sonido del puntero o clarín, y como el timbre de este tubo es similar al de la dulzaina, por ser el material con que están fabricados, ambos de boj, y los dos instrumentos tienen lengüeta, rusulta que por la similitud del sonido, es posible que impropiamente a la dulzaina estellesa, se le llame gaita.

Otra faceta curiosa del confunsionismo a que se ha aludido anteriormente es el designar indistintamente con el nombre de gaita a cuatro instrumentos en sí, distintos, cuales son: la gaita con recipiente de cuero (la gallega), la gaita con llaves (Castilla), la gaita con agujeros (Estella) y la gaita de Caja con varias cuerdas o burdones (zamorana). En tres de estos casos, la denominación de gaita, es tan inadecuada e improcedente, como la realidad misma de la denominación, pero es curioso, observar, que el pueblo cuando habla de la «gaita» ya sabe que es distinta la gaita gallega de la castellana o de la de Estella, pero utiliza la palabra «gaita» a pesar de todo.

Hemos visto cómo un misionero y un periodista aludiendo a este instrumento, es decir a la dulzaina, se referían a la «gaita» o al «gaite-

ro», y recientísimamente en una polémica sobre este instrumento en los periódicos de Navarra, constantemente se hacía mención a la «gaita estellesa o gaiteros de Estella». Naturalmente que todo esto influye en la forma de expresarse el pueblo y en que éste siga manteniendo esa terminología. Si los que escriben, no emplean las palabras con propiedad, ¿cabe exigir al pueblo ese tecnicismo, máxima si él se entiende y se comprende?

En la actualidad el Folklore es una verdadera ciencia que se halla en pleno desarrollo y que la podríamos definir como, el conjunto de las múltiples manifestaciones por las que se viene a conocer, el arte, costumbre, vida y forma de ser del pueblo. Si los señores congresistas admiten esta definición, ¿no les parece que habiéndosele llamado comúnmnte en Navarra, gaita a la dulzaina, se le siga llamando así? Si algún puritano desea llamarle dulzaina, conforme, pero no nos enfademos porque se le llame también «gaita». ¡Que es como le llama el pueblo!

## DESCRIPCION Y CARACTERISTICAS DEL INSTRUMENTO

La dulzaina o gaita estellesa es un instruento popular de la familia de los aulos, chirimia y bombarda, como ya se ha indicado, y del moderno oboe, pero de mucha más primitiva rudeza que éste.

Su embocadura de doble lengüeta de caña, comunica la vibración a través del tudel al tubo sonoro, que, desprovisto de llaves gradúa los sonidos mediante sencillos orificios.

Se compone de:

*Boquilla*, que es la doble lengüeta de caña en forma de trapecio cuya altura es de tres centímetros aproximadamente. La parte inferior de las cañas atrapa a la parte superior del tudel que en ese punto se halla ligeramente aplastado para mejor adaptación de las cañas.

Se sujeta fuertemente con una fina liza de cáñamo y por encima se enrolla muy hábilmente un hilo de algodón, quedando así muy bien sujetos la boquilla y el tudel que forman un todo.

*Tudel*. El tudel es un tubito de latón o metal dividido en dos partes por una arandela que va fija al mismo por la parte exterior. La parte inferior convenientemente enrollada con fina liza de cáñamo es la que se introduce en el tubo sonoro en una longitud aproximada de siete milímetros. La arandela sirve de tope. En la parte superior (de una largura aproximada de veintidós milímetros), va colocada la lengüeta como ya se ha explica-

do. Una parte del tudel entre la lengüeta y la arandela, queda al descubierto.

*Tubo de madera.* Generalmente suele ser de boj, utilizándose también el encino y haya (los gaiteros de Estella, no utilizan el haya). En la parte superior del instrumento tiene siete agujeros cuya distancia entre ellos oscila entre ocho y veintitrés milímetros. El dar con la distancia apropiada de estos agujeros es la base principal para la afinación de estos instrumentos.

Los dedos meñique, anular, corazón e índice de la mano derecha, se colocan correlativamente en los agujeros finales, esto es, los más próximos a la terminación del tubo. El dedo pulgar se coloca en la parte inferior y sujeta el instrumento. Los dedos índice, corazón y anular de la mano izquierda, se colocan correlativamente en los tres primeros agujeros junto a la boquilla. El dedo pulgar de la mano izquierda se coloca en la parte inferior del tubo pulsando un agujero que se halla situado a la altura del primero de la parte superior.

Existen otros dos agujeros situados en las partes laterales del instrumento y al final del mismo y que son verticales a los primeros. Estos agujero se llaman «oídos», y al salir por ellos el viento del tubo cuando los demás se hallan cerrados, se produce el fa sostenido (el clarín de la gaita de Saciniena, tiene cuatro «oidos» que les llaman «respiradores»).

Lleva también el tubo, una abrazadera al principio y dos al final más o menos artísticas, que sirven de adorno y refuerzo. Entre las dos últimas van situados los «oídos».

Como aditamento ornamental lleva una arandela que se coloca en el hilo de algodón que enrolla y sujeta la doble lengüeta con el tudel, y de la que pende una fina cadenita que va unida al extremo del tubo de madera.

La arandela ayuda a los labios si los músculos orbiculares, se relajan por el mucho tañer.

El tubo tiene una longitud de treinta y cuatro centímetros. El orificio donde se introduce el tudel, es de nueve milímetros de diámetro, y de cincuenta el de la boca de bocina, por donde sale el aire.

La dulzaina o Gaita de Estella, tiene unas dos octavas de extensión: del «fa sostenido» sobre la primera línea del pentagrama hasta el «mi» de tres líneas supletorias sobre el mismo. La nota octava hay que obtenerla «a base del labio». Los que la tañen bien, saben producir un sonido especialmente sentimental con un vibrato de mucha emoción. Los labios inhábiles insuflan unas hórridas desafinaciones. Para sacar el sonido apropiado del instrumento se precisa, además de tener costumbre de oirlo, mucha práctica y modulación en los labios y lengua. No

solamente afición, sino devoción y cariño por el instrumento y un gran espíritu de sacrificio y amor propio.

El tono de la gaita es el «do mayor» y puede variar según la boquilla. Es difícil afinar al tañerla y puede variar su tonalidad con la temperatura, al secarse las cañas de la lengüeta. El timbre característico de la misma, depende de la lengüeta, del material con que se halle fabricado el tubo, del arte con que se haya confeccionado éste y, de la habilidad del tañedor.

El TAMBOR del grupo gaiteril, es una caja cilíndrica de metal cerrada en sus dos extremidades con pergaminos de cabrito, adheridos a anillos para su mejor estirado. Estos dos parches van sujeto y cazados con dos aros de madera que se unen a su vez, con cuerda de tralla que se pasa en zig-zag por los ocho agujeros taladrados en estos aros dando la vuelta al exterior del cilindro. La tirantez de esta cuerda se obtiene mediante ocho tensores de cuero, todo lo cual adorna el tambor y le da un carácter y gracia artesana verdaderamente atrayente.

En el parche inferior, va tendido a lo largo de su diámetro un bordón doble de cuerda de guitarra que se regula con su correspondiente tensor.

Las medidas son: caja cilíndrica de metal; altura 21 centímetros; diámetro 24 centímetros; tambor completo (con parches y aros); altura 25,5; diámetro, 26 centímetros.

Los palillos o baquetas tienen una longitud de 32 centímetros.

Por lo general el tambor va pintado de colores vivos, excepto cuando la caja es de latón en que solamente se pintan los aros. El que tengo a la vista es, de color rojo los aros que sujetan los parches. Los anillos de los parches, como quiera que están forrados de pergamino conservan su peculiar color; el cilindro de metal, es de color azul celeste; como también destacan las cuerdas tensoras de los aros con sus pequeñas piezas de cuero, resulta, que el tambor por su tamaño, forma, composición y colorido, es muy llamativo.

El papel que desempeña el tambor en el grupo musical es verdaderamente extraordinario. Desde luego es imprescindible para las danzas.

No creo que exista conjunto musical en que el tambor tenga tanta autonomía, libertad e independencia. Suele acontecer que todos los tamborileros de gaita tienen un sentido del ritmo y de la música, tan acabado y amplio que les permite hacer los mil adornos, con una destreza y desenvoltura verdaderamente admirables.

La actuación del grupo musical siempre se inicia con un redoble del tambor, al que sigue «la introducción» de las gaitas. Terminada ésta, el tambor sin parar de tocar, empalma el redoble con el ritmo o compás característico que corresponda a la melodía que va a interpretarse,

y comenzada y asentada ésta, el tamboritero («si se halla de temple»), empieza con sus florituras y parece como si el tambor se fuera y viniera, se escapara y volviese, y así hasta terminar la pieza con el mismo vapuleo rítmico con que empezó.

Una vez que los gaiteros salen a la calle, por muy largo que sea el recorrido, jamás para de sonar el tambor, el cual con sus variados ritmos y compases, alegra el ambiente, progenona el paso de los gaiteros, permite el descanso de éstos, y les hace interpretar la melodía que el tamboritero quiere.

La sonoridad del tambor es fuerte, seca, algo metálica, y muy alegre. En alguna danza como en el «Baile de San Juan o de las ballestas» se amortigua su sonoridad colocando un pañuelo entre el bordón y el parche de pergamino.

Los recursos de un buen tamboritero son verdaderamente insospechables. En un reportaje aparecido en un periódico de París, a raíz de la actuación de los Hnos. Montero, se afirmaba por el comentarista, que el tamboritero había llamado poderosamente la atención y era uno de los mejores instrumentistas de la especialidad, que había escuchado.

## EL GAITERO ARTESANO

La gaita de Estella es agridulce. Quizás más agradable que las que en tiempos existían por los pueblos de alrededor. ¿Se ha llegado a la perfección del instrumento en Estella, y por tanto ha prevalecido o desplazado a la de los pueblos cercanos?

La totalidad de los instrumentos se los fabrican los mismos gaiteros, con la particularidad de que ellos entre sí, guardan un secreto profesional verdaderamente riguroso y exagerado, hasta el punto de no enseñarse los unos a los otros, las brocas que utilizan, ni decirse dónde pueden encontrar cañas de calidad, para hacer las lengüetas, etc. En este aspecto resulta verdaderamente admirable su pundonor y honrilla artesanal. Son verdaderos artistas en la construcción del instrumento, y desde luego no existe artesanía más pura y romántica que la de estos músicos-artesanos.

La madera que emplean para «hacerse el instrumento», como se ha dicho, es de boj o encino, y alguna vez han utilizado el ébano y palo santo. La caña es del país, y a veces cuando les sale una buena boquilla

(yo creo que, para darse pote y despistar a los otros gaiteros), suelen decir pero sin más explicaciones: «ME la han traido de fuera».

Tienen el prurito de que nadie les vea hacerse las gaitas. Cuando actúan conjuntamente las parejas en algunas fiestas, jamás intercambian opiniones sobre sus instrumentos, ni se los enseñan unos a otros, ni se los observan con detenimiento aunque estén a prudencial distancia, pero las miradas de reojo son intensivas y escrutadoras. Inmediatamente de finalizar la actuación, separan el tudel que lo guardan en una cajita de metal con agujeros, graciosamente dan unas vueltas con la cadena en el tubo donde introducen la arandela, y rápidamente se lo meten al seno. Con este rito, común a todos ellos, evitan el espionaje y preguntas indiscretas e intrascendentes de cualquier clase de personas sobre su queridísimo instrumento que forma parte de sus entrañas y de su alma.

## LA MUSICA DE GAITA

Al grupo musical, vulgarmente se le denomina «pareja de gaiteros», y se compone de dos gaiteros (1.ª y 2.ª voz) y un tamboritero.

Han sido estos hombres los que inspirándose en el alma navarra han creado esa música típica y entrañable de la Gaita, con cuyas preciosas melodías se hacían gratas y emocionables las distintas manifestaciones del pueblo navarro, para cada una de las cuales tenían su música propia. Hoy las modernas «orquestinas» y «conjuntos» han hecho desaparecer de nuestros pueblos este histórico instrumento, y a fuerza de lavados de cerebros con los discos, la radio, el cine y la televisión, la música moderna (parte de ella buena pero muy abundante la mala y chabacana) asfixia a nuestros sencillos y populares compositores que se ven despreciados y sin ocasión de que se escuchen sus creaciones.

Dejando esta lamentación tan espontánea como sentida, diremos que el número de piezas de gaita es infinito como lo son las hojas del Paseo de Los Llanos. Los grupos podrían ser:

CARRICADANZAS, de música bulliciosa, alegre y de gran regocijo popular.

JOTAS, son de baie y muy distintas de las de canto.

ALBORADAS; estas melodías escuchadas generalmente cuando se está arrebujado en la cama, son de un efecto fantástico, y hasta el más dormilón las recibe con alborozo.

POLCAS Y HABANERAS. Esta clase de música, le va muy bien a la gaita, mejor que las piezas modernas.

POT-POURRRIS. Los gaiteros suelen lucirse con ellos y son generalmente de ambiente navarro.

VALS-JOTA. Esta pieza musical es una creación de la gaita. Tiene ritmo de vals y jota lenta. Las melodías son preciosas y en medio de su belleza y del agrado con que se oyen, dejan esa leve y grata melancolía, vaga e indefinida que se advierte en los pasodobles.

PURRUSALDAS. Es pieza muy festiva de la montaña navarra.

MARCHAS. Suelen ser para procesión y Corporaciones. Son solemnes e inspiradas.

ZORTZICOS. Resultan de gran emotividad al ser interpretados por la gaita.

INTRODUCCIONES. Son exclusivas de la gaita. Antes de interpretar cualquier pieza musical, es costumbre iniciarla con una introducción generalmente breve, de gran efecto y espectación, con la que se luce el gaitero por su agilidad, bravura y limpieza de ejecución.

VARIAS. Existen otras piezas que sin intentar clasificarlas, se comprende están escritas para este instrumento, por lo que pueden considerarse únicas.

## EL POR QUE DE LLAMARSE «DULZAINA O GAITA DE ESTELLA»

Como ya se ha indicado, este instrumento era muy corriente en toda Navarra, pero principalmente en la zona media a la que hemos calificado de la Gaita.

Por los motivos que también se han explicado. por las dificultades que entraña este instrumento, porque quizás los gaiteros de Estella desde hace muchísimos años, vienen siendo los mejores y en este sentido los de los demás pueblos no podían competir con ellos, y por otras causas que sería prolijo enumerar, el caso es que en Navarra, han ido desapareciendo los gaiteros. Hace ocho años existían en Pamplona y Puente la Reina, y se limitaban casi exclusivamente a tocar en esos puntos, sin embargo de siempre los de Estella han estado solicitadísimos, y aun ahora lo están. Acuden a la región vasco francesa, a Ochagavía para sus danzas, a Cortes para su «paloteao», a Tauste para el «bolero», a Santo Domingo de la Calzada para el baile de la Procesión y a otros

muchos puntos para actos, festivales y danzas concretas. A algunas de éstas, no les va más que la música de gaita, y produce verdadera tristeza, ver a veces evolucionar a los danzaris, a los acordes del chistu, del acordeón, o del saxofón.

A las fiestas de los pueblos son muchísimas a las que acuden y los Ayuntamientos hacen resaltar en sus programas oficiales la participación de «lo famosos dulzaineros de Estella», hasta tal punto es así, que algunas Corporaciones ya tienen contratados a los gaiteros de Estella «para siempre».

Dígalo si no, el pueblo de Eibar, al que desde hace 63 años acude ininterrumpidamente a las fiestas de San Juan, el célebre gaitero Moisés Elizaga, verdadero récord de constancia, que inspira múltiples consideraciones.

En la actualidad, en todo Navarra y regiones limítrofes no existen más que tres parejas de gaiteros, y los tres son de Estella, por lo que fácilmente se comprenderá que por la fama tradicional que llevan; por haber sido los gaiteros «artesanos» estelleses, los que han perfeccionado el instrumento; por haber sido en Estella en donde por primera vez se acoplaron dos dulzainas en primera y segunda voz, formando y mejorando así el conjunto musical de sólo una dulzaina y tambor; por su actual exclusividad, y en fin porque instintivamente las gentes asocian a la gaita el nombre de Estella, es por lo que se llama a la dulzaina popular y corrientemente, GAITA DE ESTELLA.

Es otro estellés, el musicólogo, folklórista, compositor y autor de un método de chistu, el célebre P. Hilario Olazaran, el que ha sugerido el enriquecimiento del grupo gaiteril, mediante la introducción de otra dulzaina más a la que llama «gaitón». Personalmente estimo que musicalmente sería un acierto y se volvería a mejorar el conjunto merced a la iniciativa estellesa, pero desde el punto de vista práctico, dudo que pueda llevarse a efecto, al menos de momento, pues si ya es difícil formar una pareja de gaiteros, calcúlese lo que sería añadir otro, que, además encarecería notablemente el presupuesto de contrata, aspecto económico este muy importante para la subsistencia de gaiteros.

En la actualidad el Padre Hilario Olazaran, de Estella, está preparando un Tratado de Gaita que pronto ha de ver la luz. Si con él, se desarrolla la afición a la dulzaina, es muy posible que los grupos de gaiteros aficionados, utilizasen el «gaitón».

En esta Comunicación o Tema, falta consignar una curiosa paradoja demostrativa de que el folklore nunca será una ciencia exacta. Es costumbre inveterada en Estella, llamar a este conjunto musical de que hemos tratado. «pareja de gaiteros». Pues bien, ni es pareja porque son tres, ni son gaiteros, porque en realidad científicamente son dulzaineros.

Pero el pueblo les llama así, y hasta le resultaría raro el llamarles dulzaineros.

Termino este trabajo, rindiendo mi más profundo sentimiento de respeto, admiración y afecto a las parejas, Hnos. Elizaga, Hnos. Pérez de Lazárraga y Hnos. Montero por su elevadísimo nivel artístico en el tañer la gaita, y por su importantísimo mérito de ser los continuadores y conservadores a través de los siglos, de este preciadísimo instrumento y de su música típica, verdaderas reliquias de la Patria.

# LA MUSICA EN EL FOLKLORE ALICANTINO

POR

JUAN DE DIOS AGUILAR GÓMEZ

CUANDO se entra en el estudio de este aspecto cultural de la tierra alicantina, causa cierta sorpresa comprobar que su música y su folklore musical sea tan rico y conserve tantas peculiaridades propias y genuinas, considerando su poca extensión y la vecindad de dos amplias regiones, Valencia y Murcia, antiguos reinos y pueblos tan definidos en sus valores propios y característicos.

No negaremos la influencia que ambas regiones hayan podido ejercer sobre ella a lo largo del tiempo, a pesar de lo cual mantiene una bien definida personalidad.

* * *

La tierra alicantina ha estado sometida al influjo de diversas civilizaciones y culturas, tanto orientales como occidentales; con su puerto prehistórico de la Albufereta y el actual al pié de Bancantil, no ha tenido fronteras para el mundo conocido. Siempre ha recibido la visita, o ha servido de tránsito a viajeros, traficantes o aventureros que procedían de Oriente; de Chipre, de Córcega, de los países del Norte, que llegaban con sus cánticos; sus historias; e incluso con sus ideas políticas y filosóficas, influyendo en la imaginación y la fantasía de nuestras gentes hasta desbordar los límites de lo propio y mezclando lo indígena con lo extranjero.

Y es lógico suponer que esta riqueza de ideas y de canciones, compañeras siempre del trabajo y de la fiesta, se abrieran paso en esta tierra que con el tiempo se las ha anexionado, transformándolas, adaptándolas, mermadas o enriquecidas por la capacidad de retención y de interpretación de nuestras gentes.

* * *

El folklore musical alicantino es de una gran riqueza, no sólo por su valor sentimental y por la originalidad de sus melodías, sino también por su extenso número y por sus variadas facetas. Las canciones profanas y religiosas de sentido popular son numerosísimas y con tradición de siglos; y las danzas han sido y son gala de las fiestas mayores de muchos pueblos, especialmente los del norte de la provincia.

En diversos trabajos se hallan recogidas muchas de estas manifestaciones folklóricas, y de entre ellos hemos de citar el *Cancionero Popular Español*, de PEDREL; la *Geografía General de la Región Valenciana*, en el tomo escrito por FIGUERAS PACHECO, dedicado a Alicante; *La Música en Valencia*, Diccionario Biográfico y Crítico, de RUIZ DE LIHORI; en recientes trabajos de MANUEL PALAU, Director que fue del Conservatorio de Valencia; en *Bailes populares de España*, de ROMERO; en un libro sobre folklore musical de EDUARDO AUNÓS, y muy especialmente en la continuada y certera labor de la Sección Femenina, bajo la dirección de su Delegación Provincial de Alicante.

Un estudio detallado y sistemático de estas manifestaciones populares musicales sería obra ingente, más allá de las posibilidades de una dedicación personal. Es más bien tarea para un organismo como un Conservatorio o el Instituto de Estudios Alicantinos, con un trabajo en equipo bien orientado. Porque la cantera sería inagotable durante mucho tiempo, pero el trabajo no sería inútil.

En cualquier rincón de España, y por tanto en el nuestro también, se hallan verdaderos tesoros escondidos, que pasan inadvertidos, en forma de una canción o una danza, que mantienen la gracia de lo sencillo y una fragancia de siglos.

Porque alguna de estas expresiones del pueblo se hallan tan estrechamente ligadas al lugar donde nacieron o se cultivaron que ni siquiera se han extendido por las más próximas comarcas.

Los que ahora somos viejos aún hemos conocido una época en la que era muy corriente observar cómo las danzas y las canciones populares tenían aún vivencia y encanto para las gentes, hallando eco en la huerta, en las montañas y en las aldeas, con el ingenuo acompasar de la guitarra y aun sin ella.

MARIANO SORIANO FUERTES, el notable musicógrafo murciano, en su *Historia de la Música Española*, de mediados del siglo XIX, escribía lo siguiente:

«La armonía de nuestras guitarras, el sonido de la flauta y el tamboril, el repique de las castañuelas, ...y hasta el simple palmoteo, tienen un atractivo mágico para nuestros aldeanos y artesanos. Para el pueblo español la mayor diversión es la música y el baile, prueba de su honrado carácter, de la sencillez de sus costumbres».

Ha sido después, con las romanzas de zarzuelas, las canciones ligeras, y ahora con el *yeyeismo,* cuando se ha ido todo al traste, en colaboración con los modernos medios de difusión, en parte mal encauzados, creando nuevos gustos y orientaciones en tal sentido, acabando por rendir un decidido acatamiento a todo lo que lleva el sello de lo extranjero, como un equivocado modo de interpretar nuestro progreso.

Pocas veces los escritores y novelistas españoles se han ocupado de la música más o menos popular, y de su influencia en la personalidad y en el modo de ser y de sentir del pueblo español.

Por eso copiamos con verdadera satisfacción un párrafo de JOSÉ PLA que, en su *Viaje a pié,* Ediciones. Destino 1949, dedica un capítulo a las «Canciones populares» y escribe lo siguiente:

«Cuando las canciones populares se perdieron, algunas personas distinguidas se lanzaron a buscarlas, como quien trata de atrapar mariposas en verano. A nadie se le había ocurrido que estas simples melodías construidas sobre textos admirables, por su laconismo esquemático, constituían un tesoro prácticamente inagotable. Cuando las canciones populares eran realmente populares, a nadie se le ocurrió publicar las cien mejores canciones de esta clase. Lo que se publicaba entonces eran mamotretos hinchados, retóricos, puras temeridades de la ignorancia».

Nuestros mejores compositores no han estado alejados de la atracción que sobre su espíritu y su inspiración habían de ejercer los elementos naturales y costumbristas de nuestra provincia.

Como un ligero alegato de ello citamos a CHAPÍ, que incluyó en sus zarzuelas muchas tonadas y danzas de la tierra, siendo una de ellas «La Zarina».

GONZALO BARRACHINA sintió fuertemente esta atracción, allá desde las alturas de la Carrasqueta que avizoraba en sus melancólicos paseos por el campo alcoyano.

Y nuestro más grande compositor, OSCAR ESPLÁ, tiene bien acusada esta influencia desde sus primeras composiciones para piano hasta su reciente grandiosa «Sinfonía Aitana».

Hace medio siglo, nuestro mejor crítico musical, ADOLFO SALAZAR ya escribió: «En Oscar Esplá, la inspiración hacia los grandes bastiones de la forma, de los grandes tipos sinfónicos, está vinculada a un deseo de fundar su música en el canto popular de la región levantina, en la que nació. de la costa mediterránea, cuyo músico más significado y de mayor vuelo es, al mismo tiempo el de mayor intensidad y más fuertes realizaciones».

El mismo ESPLÁ comenta su «Suite Levante» para piano diciendo que en ella «alienta un algo puramente subjetivo y, como tal, inexplicable: un sentimiento quizá nacido en el constante contemplar del cam-

po y la sierra levantinos o de los trabajos del labriego que así gasta las horas sin adivinar siquiera, la ruda y fuerte belleza que él mismo añade al paisaje».

Y ANTONIO IGLESIAS, el notable músico y crítico, ha dicho en su reciente libro sobre «Oscar Esplá. Su obra para piano» lo siguiente sobre esta bien definida tendencia del Maestro: «Nuestro músico bebe en lo popular de su región, aspirando tan sólo sus más caras esencias y, por ello, sin dejar traslucir su fisonomía externa o particular sello. Se adueña tan por completo y de tan subjetiva forma de su perfime, que no resulta demasiado exagerada, sino bien explícita, esta imagen de FLORENT SCHMITT: *El canto levantino-español es una creación personal de Oscar Esplá*». Frase o concepto algo parecido a otra vertida, creemos recordar, por CAMILO MAUCLAIR y que no restan nada a la influencia de lo alicantino en la magnífica y universal obra de Oscar Esplá.

No dejaremos de citar también a otro buen compositor alicantino, RAFAEL RODRÍGUEZ ALBERT, discípulo de ESPLÁ, de quien el crítico musical ANTONIO FERNÁNDEZ CID ha dicho también que en «su obra deja palpable su devoción a las mejores tradiciones de la música española *y su levantinismo de entraña*».

* * *

Si, como decimos antes, se realizara en nuestra provincia un trabajo sistemático de rebusca en este aspecto, labor que no podemos silenciar está llevando a cabo la Sección Femenina con magníficos resultados a pesar de sus naturales limitaciones, asombraría el ingente número de hallazgos valiosísimos que se pondrían de manifiesto.

También nos place citar aquí, entre otros que se ocupan de este atractivo estudio, a MANUEL PALAU, el gran musicólogo recientemente fallecido, que dirigió el Conservatorio y el Instituto Valenciano de Musicología que publicó unos Cuadernos de música valenciana, estando el tercero dedicado a canciones y danzas recogidas en la comarca de Pego; a TOMÁS ALDEGUER, hombre de una intensa preparación musical y bien cimentada cultura, que lleva mucho tiempo dedicado a las investigaciones folklóricas desde su cargo en la Asesoría de Música de la Sección Femenina, y a MIGUEL JUAN GOSALBEZ, culto y estudioso alicantino que, en labor callada pero sistemática, viene realizando interesante búsqueda en el campo de lo folklórico, por procedimientos directos y de primera mano, que da a su trabajo un gran valor de pureza y autenticidad.

Aparte las dificultades apuntadas más arriba, y enumerando tan sólo

algunos de estos materiales, hoy en plena vigencia, podríamos anotar los siguientes documentos referidos a distintas festividades del año:

*Canto de la Pasión*, en Oriruela. Se atribuye a un religioso del Convento de la Trinidad, con un Coro de «Jueves Santo», «Colativas» o coplas y finaliza con «Ave María», en un estilo de canto llano popular que interpreta un cuarteto de voces masculinas de cuyos componentes se tiene noticia detallada a partir de 1856. Su sencilla pero emocionada melodía refleja el alma ingenua y creyente del pueblo oriolano y matiza de una honda religiosidad la noche del Viernes Santo de la bella ciudad de la huerta.

Los *Corales de la Semana Santa*, de Crevillente, pueblo que siente el arte y que se caracteriza por poseer buenos cantantes, habiendo conseguido ya hace años que se grabara en discos esta bella manifestación de raigambre popular.

La *Institución de la Eucaristía*, de Alicante, seleccionada del cancionero popular español por el musicólogo JOSÉ PAGÁN, e incluida en un disco de «Cantos populares de la Semana Santa» de la Discoteca Popular Católica.

Las *Coplas de la Divina Pastora*, que se canta en Villajoyosa desde tiempo inmemorial, por el grupo de vecinos cuando el cuadro de la Virgen de esta advocación sale de una casa para ser entregada a otra por varios días.

*El Miserere popular* de CATRAL, que se interpreta rogativa anual para agradecer a San Emigdio que lo liberase de unos terremotos que asolaron varios pueblos de la comarca, en 1829.

Los *Gozos a San Bonifacio*, en Petrel, de autor desconocido, que se cantan todos los años en la Ermita de San Bonifacio, Patrón de este industrioso pueblo, devoción de la que hay datos ya en 1626.

Las *Pasionarias*, de Villena, que se cantan en la Semana Santa. Es un cántico a duo, de acusada reciedumbre castellana y suaves melismas levantinos.

Los *Cánticos del Rosario* y la *Despertá*, que se ha cantado y se cantan aún en buen número de pueblos y aldeas, en una gran diversidad de melodías, todas con un aroma de ingenua y agreste sencillez.

Las canciones marineras, animando a los valerosos pescadores mientras surcan el mar en sus leves embarcaciones, o amenizando su descanso en radas o puertecillos alicantinos. Cancioncillas a compás de 3 por 4; y las melancólicas *Habaneras*, extendidas por puntos muy diversos de España, pero con un sentido muy genuino y especial en nuestro litoral provinciano, con propia carta de naturaleza por la espontaneidad y popularidad alcanzada en los últimos siglos. La prueba más decisiva de esta autenticidad es la dedicación a este bello género de

canciones en poblaciones tan importantes como Elche, Crevillente y muy especialmente Torrevieja, la bella población marinera donde ha logrado una espléndida permanencia el «Festival de la Habanera» que se celebra ya durante varios años en el verano, cada vez con más aceptación por los valiosos y variados conjuntos vocales que en ellos toman parte y el numeroso público que los presencia.

El mismo OSCAR ESPLÁ, que recoge nuestros aires, danzas y canciones en sus obras, incluye una «Habanera» en su Cuaderno Quinto de su *Lírica Española*, junto con *Ronda serrana* y *Sonatina playera*, rindiendo así un mágico elogio a las características de la tierra alicantina: mar y montaña, además de la mágica huerta del Segura.

* * *

Con motivo de las fiestas mayores, en buen número de pueblos se celebran originales danzas, *dansaes*, incluso vistiendo el traje típico, en una continuidad de costumbres que habla mucho en favor del amor al pasado y a todo lo que es propio y originario.

Esta manifestación artística de nuestros pueblos, de hondo sentido ornamental está en plena vigencia, en unos casos por mantenimiento de costumbres y tradiciones y en otros por la acción vivificadora de la Sección Femenina que ha remozado parte de estas danzas ya en trance de desaparecer.

Una larga lista puede hoy ofrecerse de dichas danzas, de las que pasamos a enumerar las siguientes, relacionadas por orden alfabético de localidades:

*Aguas de Busot.* — «Danza dells rollets».

*Alcoy.* — «Les seguidilles», «Fandango», «La safanoria», «Danza típica» y la jota «El U».

*Alicante.* — Las «Danzas alicantinas», que se bailaban en la calle larga, cuyo verdadero nombre era del Babel y actulmente de RAFAEL TEROL. y el «Ball de Torrent», que solía efectuarse en las plazas frente a las Iglesias, constituyendo más bien una especie de representación y ballet, por ser un conjunto de danzas y «pasos» teatrales.

*Benisa.* — La «Jota pedreguers», de aire muy vivo y coplas llenas de sana picardía.

*Biar.* — «Danza de las espías».

*Callosa de Ensarriá.* — «Dança dels pastorets», que constituye una especie de «retablo navideño».

*Castalla.* — «La malagueña», «Las parrandas», «El U», y el «Ball de cuatre» que se bailan luciendo unos atuendos del más puro tipismo alicantino.

*Cocentaina.* — Las «Danzas» de suma espectacularidad, con coplas llenas de intención apicarada.

*Crevillente.* — Las «Dansetes», de ritmo pausado y señorial, con sencillas coplas que tienen su raíz en el canto llano.

*Elche.* — El «Ball del ram» y el «Ball chafat», también lento y ceremonioso.

*Ibi.* — Villa de singular riqueza en costumbres conservadas con amor, que da a esta relación el mayor número de nombres. Los atuendos que visten en sus múltiples danzas ya son de una especial calidad y pureza, hasta el punto de que el traje de mujer, denominado de «pastora», fue premiado con medalla de oro en un certamen celebrado en Ventimiglia (Italia). De esta villa se ha recogido los siguientes bailes: «El trompot», que es una danza mezcla de romántica aventura y un rudo y agreste trasunto de sus montañas. Figuran también «El Fandango», «Danç els folíes», «Jota en la plaza», «Fandanguet rodat», «De a dos», «Joteta engañá», «La agarrá», «Les seguidilles», «La aragonesa valsá», «El espill», «Villanada de Ibi» y aun otras más.

*Jávea.* — Pese a su proximidad a Valencia conserva en el traje femenino más detalles alicantinos que los de otros pueblos más centrados en la provincia. Entre sus danzas figuran: «El ball des conters», de alegre ritmo y graciosas coplas; «El ball de les vetes», y una curiosa variante de «Els pastorets».

*Jijona.* — Constituye esta población una de las más preciadas galas de la tierra alicantina. Encerrada entre montes ingentes y pese a que sus gentes recorren el mundo en su enorme expansión industrial, conserva el folklore más puro de la provincia. Y esto mismo ocurre con sus danzas, especialmente «La sardinga», que se bailaba ya en el siglo XIII, con ritmo vivo, ligero y de un acusado sabor agreste como los montes que la circundan. Bailan también las «Dansetes», la típica «Jota jijonenca o del Raconet» y «Fandango».

*Monovar.* — Con «Danç monovera» y «Baile de la vendimia», luciendo las mujeres lujosos trajes, mantos con flecos de seda y un original tocado en el que prenden oro y piedras preciosas.

*Onil.* — Se baila el «Fandango», de una coreografía vistosa y ágil, la «Jota del Marqués» y la «de la Colivenca».

*Orihuela.* — Con la «Jota rasgueá», que acompañan los pequeños guitarros que recuerdan a la vecina Murcia.

*Penáguila.* — «Danza de los trenzados», rodeando un simbólico árbol sobre el que van haciendo trenzados y «chinollóns», de suma vistosidad.

*Polop.* — Danza «Les seguidilles», el «Fandango» y una sobria «Rondeña».

*Salinas.* — Con «Dança de la corona» y la de «Los fuegos de San Antonio».

*La Sarga.* — Aldea en la cumbre de la Carrasqueta, que conserva con gran pureza «Les seguidilles de la Foya», con peculiares detalles que la distinguen de otras danzas alicantinas.

*Villena.* — Con su «Baile de tres».

En la serie de películas realizadas por la Delegación Nacional de la Sección Femenina con el título general de «Danzas de España», la que lleva el núm. 17 está dedicada a danzas alicantinas, conteniendo una cuidado versión de «La Villanada», de Ibi; «La Sandinga», de Jijona, y el «Fandango», de Onil.

* * *

Son numerosos también los casos que podríamos denominar «canciones laborales»: cantos de vendimia, de la siega, de la trilla, de guía de la yunta de vacas, etc.

La dulzaina y el tamboril aparecen en todas las fiestas de pueblos, fiestas de aldeas, de «carrers», en las más típicas de las poblaciones grandes, incluso la capital, con ocasión de las «danzas» típicas antes citadas y en las genuinas de enanos y gigantes, («nanos y chagants»). Para muchas de estas ocasiones disponen estos dos primitivos instrumentos de tonadas especiales, como la que interpretan a la cabeza de las procesiones en la Vega Baja del Segura.

La vida en el hogar ha estado matizada de ingenuas canciones, dedicadas especialmente a los niños pequeños, acompañados de juegos y mímicas, sobresaliendo las «nanas» que en esta tierra son de una delicada y emotiva sencillez. También destacan los cantos para cerner la harina y amasar el pan, de Altea, recogidas por el Maestro PALAU.

De una manera especial hemos de citar los «Villancicos». La Natividad del Señor tiene en esta provincia una celebración llena de encanto hogareño, de religiosidad y de alegría popular.

Una gran variedad de tonadas y canciones navideñas se cantan en casi todos los pueblos: en las iglesias; en las calles, por niños y mayores; en la huerta y en el campo, habiéndose hallado algunos villancicos

en los pueblos de la Sierra Mariola, en lengua valenciana, verdaderamente admirables por su ingenuidad y gracia. Uno de ellos es el titulado «Pastorets y Pastoretes» del que hicimos una transcripción que entregamos a la Sección Femenina.

Hay también una serie de canciones y melodías que se refieren a juegos de niños; canciones de corro; *punto* en las escuelas (vacaciones); canciones callejeras alumbrándose con farolillos de cáscara de melón o sandía; los pregones, numerosísimos, y otros.

* * *

Otro aspecto de suma importancia en el orden etnológico alicantino es, sin duda, el que nos brindan las fiestas de «Moros y Cristianos» que se celebran en gran número de poblaciones, especialmente las del Centro y Norte de la provincia, y en las que la música, elemento esencial de dichas fiestas, tiene una especial característica que interesa registrar aquí como una auténtica creación de nuestros músicos.

Por cierto que esta fiesta tan espectacular, declarada «de interés turístico» en varias poblaciones alicantinas, ha quedado en desuso en la capital, donde antiguamente se celebraba con mucho lujo de detalles, como atestigua nuestra particular historia y documentación del caso.

La prueba de que en las tradiciones de Alicante figuran estas fiestas de «Moros y Cristianos» queda demostrada con una descripción de la que es autor ANDRÉS CLEMENTE, de Alicante, publicada en tiempos y que se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Valencia, con la signatura «Varios, 108-3».

En dicha publicación se cuenta con todo detalle cómo, para celebrar los desposorios de nuestro Rey con la Princesa de Parma, Doña Isabel de Farnesio, se celebraron diversas fiestas en Alicante, y entre ellas, el 22 de enero del año 1715, la de «Moros y Cristianos».

Cuenta en detalle cómo se levantó un castillo en la Plaza del Mar, que estuvo defendido en principio por los cristianos. Los moros desembarcaron por el Puerto y se apoderaron de la fortaleza, después de la clásica «Embajada». Por la tarde se reprodujo la lucha ganando por fin los cristianos.

El pueblo, convocado con llamadas y descargas de la artillería de la plaza, siguió con regocijo los diversos alicientes de la animada y colorista fiesta.

Desde el punto de vista musical, aparte su riqueza de color y su gran espectacularidad, son interesantes estas fiestas no sólo por las marchas, tonadas y toques de clarines tradicionales y peculiares en cada locali-

dad, sino por la creación de un verdadero género de pasodobles y marchas moras que. en algunos lugares como la ciudad de Alcoy, representan una auténtica creación y una singular innovación y riqueza musical.

Para que no sea sólo nuestra opinión en este caso, traemos la muy valiosa de EDUARDO AUNÓS, que tutvo bien ganada su condición de musicógrafo, que en el diario «Madrid» publicó un interesante artículo sobre *Canto y danza alicantinos*, donde escribió lo siguiente sobre «esas marchas seudoárabes que ilustran los desfiles de moros y cristianos, nacidas en Alcoy y sólo para tan peculiar festejo. Marchas en las que una inspiración convencionalmente oriental ha logrado crear un tipo especialísimo y seductor de música que hoy sólo apuntamos para llamar sobre ella una atención que otro día procuraremos atar con más corto cabo. Muestra, además, que no se corresponde con ninguna otra música folklórica, puesto que el festejo a que está destinada, sólo puede admirarse en los pueblos de la sierra alicantina, esto a pueblos altos que se encaraman al cielo impulsados por la leve brisa que ritma sus danzas antiguas y pone el mejor contrapunto a sus cantos sentimentales».

Efectivamente; la profusión y frecuencia de la magnífica fiesta de «Moros y Cristianos» ha dado lugar a un estilo de pasodoble que pudiera denominarse «alicantino», y aún no vemos inconveniente en que se llamase «alcoyano», bien diferente a los corrientes en el resto del país.

En España existe el pasodoble «torero», con un aire bien definido; el «militar» o de «desfile», que siempre es de ritmo más ligero, aparte su aire brillante y su ritmo acentuado, y los corrientes del tipo de «Suspiros de España», del Maestro Alvarez, o «El Abanico», de Javaloyes, también alicantino, nacido en Elche.

Pero la necesidad de disponer de pasodobles para los desfiles de las Comparsas de «moros» en estas fiestas ha dado lugar a unos ejemplares de ritmo lento, con el mismo compás de 2 por 4 en muchos casos y con efectos de tambores, timbales, chirimías y clarines, glosando temas árabes más o menos convencionales pero verdaderamente «sui géneris».

El prolífico compositor valenciano JOSÉ SERRANO, cuando compuso la partitura de su zarzuela *Moros y Cristianos*, inspirada en la fiesta alcoyana y con libreto de MAXIMILIANO DE THOUS, nacido en Alicante, en la primera década de nuestro siglo, ya incluyó una marcha mora que revestía las características apuntadas antes. Pero hemos de reconocer que, cuando los músicos alcoyanos pusieron manos a la obra, superaron en mucho la producción del Maestro SERRANO, pese a la inagotable vena de inspiración y a la maestría de aquél aplaudido autor de innumerables y celebradas zarzuelas.

Las marchas moras alcoyanas son generalmente de feliz inspiración; pero destacan especialmente por la contextura especial de su instrumentación, consiguiendo audaces efectos, siendo muy corriente también una subversión del ritmo que se consigue haciendo fuertes las partes débiles del compás, con lo que a veces los platillos suenan a contratiempo. Esto, con simulación de chirimías a cargo de clarinetes, óboes y flautines; amplio sonar de clarines, a cargo de trompetas, fliscornos y trombones; y un aire de amplia jactancia que se amalgama con el ritmo lento y pausado, les permite conseguir un espléndido conjunto poblando las calles de amplias resonancias plenas de brillantez y colorido.

Extendida la fiesta, con gran aparato de uniformes, exóticas armas, desfiles, arcabuzazos y sobre todo profusión de bandas de música, no sólo en Alcoy sino en Jijona, Elda, Petrel, Villena, Castalla, Ibi, Cocentaina, Sax, Villajoyosa, Muchamiel y gran número de otras poblaciones, todas las bandas disponen en sus repertorios de estas marchas que cada año se enriquecen con nuevas composiciones.

Larga sería la lista de títulos que podríamos ofrecer de estas marchas, pero las podrán encontrar en las biografías de la mayor parte de compositores alcoyanos que se inserten en este libro, y algún autor alicantino y de otras poblaciones, como el caso de Alfonsea que consiguió varios premios en el Concurso de música festera que todos los años celebra la ciudad de Alcoy.

No obstante, anotamos los siguientes:

*Uzul el Mselmin* o *L'entrá dels Moros*, de CAMILO PÉREZ MONLLOR, celebrado Director que fue de la Banda de Infantería de Marina de Cartagena e hijo de Alcoy. Este pudiera considerarse como el pasodoble pro-forma de los de este género, con acusados efectos de timbales y chirimías y con un ritmo acentuado y una melodía arrobadora.

*Un moble mes*, de FRANCISCO LAPORTA, también de Alcoy, magnífico pasodoble con título verdaderamente inadecuado que el autor eligió modestamente, como no dando importancia a su composición.

Un pasodoble que no se compuso con la preocupación de la Fiesta de «Moros y Cristianos» es *Fontines*, de CAMILO LAPORTA, de Alcoy. Pero es de este mismo estilo, con ese ritmo lento, majestuoso y lleno de vigor y grandeza.

Del Maestro ALFONSEA, compositor muy acertado para los pasodobles, son de este estilo los titulados *El Jalifa llega*, premiado en Villena; *Fiesta en Alcoy*, con premio en Alcoy, y *Ab-Del-Kader*.

*Nostalgia mora*, de GONZALO BLANES, premio de Alcoy en 1950.

*Musical Apolo* y *L'Ambaixador*, de AMANDO BLANQUER, premios 1956 y 1960.

*Aljama*, de JOSÉ CARBONELL, premio 1952.

*La Casbha, Al-Azraq* y *Am-Aquell*, de RAFAEL CASASEMPERE, premio 1949, 1955 y 1959.

Y muchos más entre los que no puede faltar la cita del *Himno a la Fiesta* de GONZALO BARRACHINA.

Y terminemos.

Con este trabajo creemos que no hemos hecho más que dar una ligera idea de la riqueza musical que ha sido y es manejada por el pueblo alicantino en la expresión sencilla, ingenua y espontánea de su folklore.

Un estudio y un trabajo sistemático en este sentido haría aflorar aún auténticos tesoros de poesía y sentimiento que el pueblo alicantino de la montaña, de la vega y del litoral marino guardan y conservan como preciado tesoro legado por sus antepasados.

# EL AGUA EN LOS RITOS Y TRADICIONES POPULARES DE LA MONTAÑA DE NAVARRA

POR

JOSÉ MARÍA SATRÚSTEGUI

EL agua es un elemento muy interesante en los ritos y tradiciones populares del país vasco. Recuerdo una leyenda que recogí en Valcarlos. Dice así:

> Caminaban juntos por el desierto *el fuego, el agua* y *la confianza*. Surgió de pronto el tema de la supervivencia y se preguntaban qué sería de ellos si llegaban a perderse en aquel desierto.
> —A mí me reconocerán por las cenizas, dijo el fuego.
> —Yo me rodearé de juncos que delatarán mi presencia, fue la respuesta del agua.
> —¡Qué suerte la vuestra! —filosofó la confianza—; a mí nunca volverán a encontrarme. La confianza se pierde para siempre.

Efectivamente, rimando con la primera parte de esta fábula, también nosotros podríamos decir aquí que tanto el fuego como el agua han dejado profunda huella en el campo —ya que no desierto—, de la cultura popular. Es quizá el binomio más típicamente representativo de cuantos elementos intervienen en nuestro folklore.

Este fenómeno tiene, en parte, su explicación natural. Se trata de algo fundamental, tanto fisiológicamente, como en orden al adecuado desarrollo de las actividades primordiales del hombre, centrados tradicionalmente en la agricultura y la ganadería.

Al tratar de descubrir la presencia del agua en ritos y tradiciones populares de Navarra me limitaré a aportar datos, sin caer en la tentación de formular principios generales. Navarra es distinta de un pueblo a otro de la zona vascófona, como puedan serlo la Ribera y Montaña dentro de su geografía. Al tratarse, incluso, de un mismo tema no siempre las apreciaciones suelen ser idénticas. Arruazu, por ejemplo, mi

pueblo, se asienta en terreno llano y más bien bajo, que lo hace propenso a inundaciones. Las hemos conocido impresionantes. Este sencillo dato influye irremisiblemente en el concepto fatalista que ellos tienen del agua. Suelen decir:

Aunque malos los extremos,
peor el agua que el fuego;
el fuego con agua apagas,
pero al agua con qué se ata?
(clarso que, dicho en vasco).

Pasemos a un pueblo recostado en una ladera, que pudiera ser Valcarlos. Predominan los barrancos como fondo de un terreno sumamente accidentado. Su problema no radica en las aguas de un riachuelo lejano y profundo, que a lo sumo puede afectarles en lo que a los simpáticos puentes de madera se refiere. En cambio, arremeten contra el viento porque el viento se ha ensañado primero con ellos. He aquí la versión de Valcarlos:

Todo en este mundo tiene su contrapartida;
al fuego se opone el agua,
y al agua le puede el sol (no será a las riadas).
Al sol le ocultan las nubes,
y a las nubes las dispersa el viento;
el viento es el que queda suelto,
de dueño...

Quiero decir con esto que hay datos que valen por sí mismos, y nosotros nos limitaremos a recogerlos. Voy a estudiar dos pueblos geográficamente extremos de la zona vasca de Navarra. En la escaramuza geográfica de Valcarlos, corrida en la vertiente francesa de los Pirineos, tenemos la frontera más septentrional de la Provincia. Es de influencia netamente bajo-navarra. El otro núcleo se llama Urdiain, en el extremo sud-occidental de la montaña. Viene a ser punto de convergencia de las fronteras de Guipúzcoa y Alava, con Navarra. Acusa la influencia tanto guipuzcoana como vizcaína. Lingüísticamente pertenece a una modalidad muy peculiar del alto-navarro-occidental.

# I. MITO

Casi todas las figuras mitológicas del pueblo vasco se relacionan de alguna forma con el agua:

1. «BOKATALATSARI», *lavandera*. — Genio nocturno de carácter inofensivo, que dicen solía lavar en parajes escabrosos del río de Valcarlos. Se dejaban sentir, ya que no ver, por el rítmico y vigoroso impulso con que desempeñaban su cometido. No se conocen datos personales. Se habla de varios puntos de concurrencia; el más conocido es «Artxurieta».

2. LAMINAK, *lamias*. — No son propiamente brujas, aunque coinciden en algunas de sus características. Resultan menos temibles que aquellas, y más sociables en la vida ordinaria. Adoptan formas de animales domésticos tales como gato, perro, puercos, etc., en sus giras nocturnas. Existe una leyenda de origen vasco-francés en que interviene el agua. Estaba muy enferma una lamia, pero no podía morir a falta de una oración que debía formular alguien que no fuera de su gremio. Contrataron los servicios de una mujer, por el precio de cincuenta pesetas. Tenían que atravesar un río para llegar hasta ella. Otra lamia se encargó de hendir las aguas con una vara para que pasara. Una vez realizado su cometido le obsequiaron con largueza.

De regreso, llegaron al mismo río y se encontraron con la desagradable sorpresa de que las aguas no obedecían las órdenes de la vara. Por segunda y tercera vez salieron fallidas todas las tentativas. Es cuando preguntó la lamia si traía algo que no fuera suyo.

—Nada —respondió la mujer—. Unicamente una muestra de vuestro pan para enseñarles en mi casa.

—Eso le puede suceder a cualquiera; pero debes saber que no está permitido tomar nada que nos pertenezca, para sacarlo fuera.

3. JENTILAK, *gentiles*. — Seres de extraordinaria musculatura y fuerza, que según tradición local fueron los primitivos pobladores de Urdiain. Da idea de sus descomunales proporciones el hecho de poderse meter en el mar únicamente con los pantalones remangados, ya que el agua apenas les alcanzaba más arriba de las rodillas.

Existen numerosas leyendas, así como lugares y piezas monumentales que recuerdan su nombre. Quizá lo más típico que se les atribuye

en el pueblo es la fuente llamada «Iturrizar» (fuente vieja). Lo anecdótico estriba en una enorme piedra ligeramente comba, en forma de media caña, que sirve para despedir las aguas que vierte uno de los manantiales.

Cuentan que fue una mujer gentil quien la trajo sobre la cabeza desde las peñas de Sarabe (5 kilómetros aproximadamente). Al mismo tiempo era portadora de una criatura bajo el brazo. Le preguntan al final si había descansado en el camino (ia itxaan zuen). No alcanza a comprender la pregunta y pide una explicación.

—De haber sabido eso —exclama—, hubiera traído dos.

Existe todavía otra versión de la misma leyenda, ligeramente más femenina. Fue una muchacha quien cargó con la piedra. Su padre, que suponemos tampoco vendría de vacío, se interesó por la hija diciendo:

—Si te cansas, ya me la cargaré yo...

4. SORGINAK, *brujas.* — De ellas se dice en Urdiain que lavaban la ropa en la fuente de «Arratatas». Aseguran haber visto ropa tendida en alguna remota ocasión. Algo similar se atribuía antes a las gentiles.

5. BASAJAUNA, *genio de los bosques.* — Habitaba en la cueva valcarlina llamada «Mailuxe». Tiene fama de cueva larga; tan larga, que comunica con el puente de San Juan Pie de Puerto, clásica en tradiciones populares. Un perro encerrado en su interior apareció a los pocos días en las inmediaciones del indicado puente, según la versión popular.

6. GIZOTSU, *hombre-lobo.* — Figura de signo maligno. Vive en los bosques. He recogido en Valcarlos una leyenda alusiva al origen mitológico del mismo, y se relaciona con el agua. Entre las tradiciones de la víspera de San Juan existió la creencia de que, en un momento dado y muy fugaz por supuesto, alrededor de media noche, *las piedras se transformaban en pan y el agua de los regachos en vino.* El afortunado mortal que tuviera la suerte de captar ese momento habría conseguido su propia felicidad. Pero el intento implicabla el riesgo de pasársele desapercibido, en cuyo caso quedaba convertido en 'gizotsu' (hombre-lobo).

7) ORDIZ EGUNAK, DÍAS DE PRÉSTAMO. — Se llaman así en la BURUNDA los tres primeros días de abril. Cuentan que fue muy malo el mes de marzo, y en el último día lo maldijo un pastor, con estas palabras:

—Martxo kuerno ! Eik eta lerreik ! (Cuerno ! Pasa ya y revienta !).. El pastor, que era tuerto, lo dijo porque se creía libre de las posibles re-

presalias de marzo. Sólo le qudeaban unas horas; medio día concretamente. Pero el aludido pidió dos días y medio al mes de abril, que con el medio día propio sumaban tres para la venganza.

Accedió el mes de las lluvias y la tormenta debió de ser épica, hasta el punto de arrastrar al pastor de marras las cien ovejas de su rebaño. Desesperado de su suerte quiso agarrarse a la última tabla, que era el carnero enzarzado al borde de las aguas; con tan mala estrella que el animal sacudió la cabeza y de la cornada le arrancó el ojo que le quedaba. Estos días tienen fama de lluviosos. Es la venganza.

Es posible que tenga algún parentesco con esta leyenda, el fragmento siguiente, que recogí en Valcarlos:

Manex Salaman, urak ereman,
laharrak atxiki,
otsuak iretsi grin-grau!
Aitak eta amak borta etsi...

(A Juan Salamán lo llevó el agua / lo retuvo la zarza /
y el lobo, grin-grau!, que lo traga. /
El padre y la madre le cierran la puerta...)

Sin salirnos del terreno del mito, al agua de mayo se le atribuyen virtudes especiales. Me aseguran que elimina de la ropa blanca y lencería manchas resistentes a otros productos, tales como la roña, el sarpullido de las goteras o las sombras del dobladillo. Dicen que es un blanco más blanco. Casi como el anuncio de un detergente.

## II. RITOS Y PRACTICAS

El agua ha sido considerada tradicionalmente como elemento mágico de primer orden. Puede actuar:

### a) *Como antídoto de los maleficios*

El caso que voy a relatar tuvo lugar en Valcarlos aproximadamente por los años treinta. Mis noticias datan de 1963.

8. AZANTZILIAK. — Se trata de una especie de duendes que se hacen sentir de noche con estruendo de ruidos molestos, principalmente en los desvanes. Los pacíficos moradores de cierto caserío de Azoleta (Valc.) se vieron muy afectados durante algún tiempo por la presencia de estos misteriosos visitantes. Habían recurrido sin resultado alguno a todos los artilugios más recomendados; y probaron, por último, el remedio de la sal y el agua. La protagonista, que fue una de mis comunicantes, se dirigió en compañía de su hermana a un puente próximo al caserío. Pusieron un puñado de sal sobre el cedazo (baya), que llevaban consigo y le fueron cribando poco a poco sobre las aguas del riachuelo. Me aseguraron que ya no han vuelto a sentirse molestados.

La sal simboliza en esta práctica al maleficio y se tiene la convicción de que su acción queda neutralizada en la misma proporción en que la sal se derrite en el agua. Es práctica que ya conocían los griegos y la registramos también en las páginas del Antiguo Testamento. (2 Reyes, 2, 19-23).

Lo curioso es que no fue abolida por el cristianismo. Hay manuales que la han transmitido hasta nosotros con signo religioso.

9. EXORCISMO DEL AGUA. — El clásico «Fasciculus Exorcismorum», de Antonio Gascón, ha sido el manual más popular utilizado para conjuros en las parroquias de Navarra. Por cierto, la edición que yo conozco es de Zaragoza, Imprenta Medardo de Heras. Trae puntualizaciones tan significativas como ésta: «eche aquí sal al agua en forma de cruz '*aspiciendo nubes, mirando a las nubes*... etc.» (p. 9). Se trata del exorcismo del agua en el conjuro contra las tormentas. La relación entre concepto conjurado y rito es evidente en la mente del autor.

Marcellus de Bordeaux (s. IV) incluye esta fórmula entre los remedios de curandería. El 'carmen mirum' o fórmula admirable contra las afecciones de garganta dice: «blanquecina glándula, ni duelas, ni dañes, ni tires, *sed liquescas tamquam salis in aqua*, sino que te disuelvas como la sal en el agua. (P. Donostia. BAP. 1949; p. 8).

### b) *Rompe los vínculos de los compromisos personales*

Diríamos que tiene la virtud de romper los lazos morales o de interdependencia.

10. EL ANILLO DE PROMETIDA. — El dato procede de Pekotxeta (Valc.) Una hermana de mi comunicante mantenía relaciones formales con un muchacho vasco-francés. Incluso le había regalado el anillo de prome-

tida. Parecía gozar de buena posición; al menos se lo hizo creer a ella. Un día los padres quisieron constatarlo por sí mismos y la decepción fue mayúscula:

—«No es que lo nuestro sea un paraíso —le advirtieron; pero al menos tenemos tierra. Allí vas a tener que conformarte con peñascos...»

Desengañada por la falta de sinceridad del chico decidió romper las relaciones, no sin antes haber intentado devolverle el anillo. El interesado reaccionó muy mal. No sólo se negó a recibirlo sino que le mandó «lo arrojase al agua desde lo más alto del puente de San Juan Pie de Puerto». Le previno además que si le sobrevenía todo cuanto él invocaba para ella ciertamente lo iba a pasar muy mal.

Atemorizada la muchacha encendió una vela en la iglesia de Huarte, próxima a San Juan, con la intención de que lo dicho se volviera contra su propio autor. Según mi comunicante, a su hermana no le había pasado nada, en tanto que al chico le iban saliendo las cosas peor que mal (y me proporcinó pruebas de ello).

### c) *Contra las plagas del campo, enfermedades, etc.*

A veces se mezclan varias aguas de distinta procedencia a fin de consolidar su eficacia.

11. ARGORRRIA. — Llaman así en Valcarlos a determinada enfermedad que afecta a los maizales. Se debe a un gusano que ataca a la raíz de la planta. El remedio consiste en procurarse agua bendita de tres iglesias distintas, que las depositan en tres cencerros de oveja y colocan en otros tantos puntos de la finca afectada. Práctica utilizada en el barrio de Azoleta (Valc.). Concretamente se valen del agua de su propia parroquia y de las de Arneguy y Lasa, en Francia. Nada menos que infusión de aguas internacionales.

12. AGUA LUSTRAL. — Según me comunica D. José Aldave, que ejerció su ministerio sacerdotal en el Baztán, sorprendieron a una señora que tomaba agua, no ya de la aguabenditera, sino de la misma pila bautismal. Habiéndole preguntado qué es lo que hacía, respondió que la necesitaba para su marido enfermo. Había contraido una grave enfermedad que sólo podían curar con las aguas lustrales de tres iglesias distintas. (Elvetea).

13. El ya mencionado libro de Gascón recoge la costumbre de mezclar varias aguas y la incluye en el conjuro contra las tormentas. «A continuación —dice en la pág. 12—, el ministro o sacerdote eche agua de

Sábado Santo, o sábado del Espíritu Santo *cum aqua dominicali*. Cita como argumetno de autoridad a San Vicente Ferrer.

14. Hace unos días, mientras preparaba estas notas tuve que realizar un viaje a San Sebastián. Aguardaba a un amigo bajo los porches de la Diputación, en plena Plaza de Guipúzcoa, y se me acercó una señora desconocida, que me habló de las recientes funciones de Semana Satna. Dijo que había estado en el Buen Pastor, en Santa María y en la parroquia de San Vicente y se había llevado agua de las tres. Ella era de Asteasu (Guip.), y vivía desde joven en San Sebastián. Le pregunté para qué le servían esas aguas. Dijo que mezcladas tenían virtud contra los demonios y, en general, contra los espíritu del mal. Lo hacía todos los años.

La virtud cumulativa de los ritos no es exclusiva de las aguas. A veces se suman diversos elementos mágicos que tienden hacia un objetivo común. Para ilustrar esto puede servir el siguiente ejemplo:

15. INFECCIONES. — Mi comunicante reside en el barrio de Ventas (Valc.), y llevó a cabo esta experiencia el año 1963. Padecía una infección rebelde en el pie. Tomó tres piedrecitas de otros tantos cruces de caminos. Segundo elemento: tres hojas de laurel. Tercero: tres granos de sal. Se añade agua y se cuece todo en una caldera.

Rito: dispuesto así el brebaje se introduce en la caldera un puchero de barro boca abajo. Sobre la superficie del puchero invertido van cruzados una cuchara y tenedor de boj. Se añaden las tijeras. Luego se coloca encima la parte afectada, que en este caso era el pie, cubriéndolo todo cuidadosamente con una manta.

Según me garantizaba el protagonista, el resultado fue satisfactorio y desapareció la infección que se mostraba rebelde a tratamientos científicos. Relata refero.

### d) *Prácticas deprecatorias*

16. En Valcarlos ponían de noche los rosarios a remojo para que lloviera al día siguiente. Se encargaban de ello los interesados en aguar la fiesta al vecino.

17. ASPERSIONES. — El rito de cubrir el fuego antes de acostarse consistía en cubrir las brasas con ceniza y echar encima tres gotas de agua, diciendo: «los de casa a la cama; los ángeles a la cocina y yo con Dios y la Virgen Santísima». (Valcarlos, 1959).

18. AITZIBER. — Imagen de la Stsma. Virgen que se venera en una ermita de Urdiain. Es románica. Solía ser tralsadada procesionalmente a la parroquia con motivo de las rogativas. Cuando se trataba de alcanzar la lluvia acostumbaban introducir la mano en el agua y asperjar a la imagen. Dicen que del gesto de la talla adivinaban si sus súplicas iban a ser atendidas o no.

En cierto pueblo de Navarra llegaron a sumergir materialmente a su patrono en las aguas. O le echan jarras de agua por la ventana.

19. Las mujeres de Urdiain bendecían los campos con una mezcla de agua de Sábado Santo y día de Pentecostés. En Arruazu se encargan de recorrer los sembrados bendiciéndolos con una ramita fresca de espino, el día de la Santísima Trinidad; por lo que añaden a las anteriores al agua de este día. Dejan clavadas en el suelo las ramitas de espino.

20. También en Arruazu la dueña de casa rocía con agua bendita el ganado que sale para pastar durante el verano en el monte.

21. Hay quien decía que era eficaz contra los malos sueños y pesadillas nocturnas beber agua antes de acostarse, en nombre de San Benito. Una de mis comunicantes valcarlinas aseguraba que más de una vez había vuelto a levantarse por habérsele olvidado.

De todos modos, el refranero está con las prácticas de hidroterapia cuando afirma que «al enfermo que es de vida, el agua le es medicina». Solía decir mi abuela que para curar heridas abiertas era buena la propia saliva aplicada en ayunas. Nueve gotas de agua sorbidas sin respirara cortan el hipo.

## III. TRADICIONES DE LA MAÑANA DE SAN JUAN

De niños no nos era permitido entrar al río antes del día de San Juan. Ese día se tenían las aguas por bendecidas y es cuando estrenábamos la temporada de baños, aunque sólo fuera por entonces limitándonos a descalzar. Lo mismo sucede en Urdiain.

En Azoleta (Valc.) recogían agua de la fuente antes de la salida del sol y se lavaban la cara todos los de la familia. De una jarra de agua traida en las mismas condiciones bebían todos el día de San Juan. Conservaba la virtud del rocío.

Fue costumbre bastante generalizada, asimismo, la de ir a tomar el rocío desnudándose en algún huerto para revolcarse en la hierba o en los sembrados.

22. *Baños*: Hay quienes se imponían el baño de la mañana de San Juan, al margen de toda apetencia natural y aún con riesgo de algo peor. Es baño de carácter ritual. Una anciana de Valcarlos en el barrio de Azoleta y bastantes de Urdiain, en tiempos no muy lejanos, son el testimonio de una época que aceptaba esta medicina con toda naturalidad.

23. *Fuentes*: Son inumerables las fuentes que atraían a sus clientes este día, antes de salir el sol. Entre los nombres más evocativos están *'Aigeru-iturri'* o fuente del ángel, de Anocíbar; 'Dama-iturri', fuente de la Señora, de Betelu, etc. Los ancianos de Urdiain que arrastraron su juventud en las minas de Puentenuevo (Vizcaya), comentan con tono de respiro la jornada de 'Iturrigorri' o fuente roja. Los que no habían podido acudir a la romería podían adquirir agua de este manantial en las calles de Bilbao.

La fuente de Ciordia acaparaba la atención no sólo de pueblos limítrofes, sino también de los amescoanos, al otro lado de Urbasa. Se valían de terrones de azúcar espaciados entre sorbo y lágrimas, para hacerla ingerir a los niños. *'Metal-urak'* les llamaban en vasco.

24. *Indicaciones*: las más variadas. A cada fuente se le atribuían sus propias virtudes medicinales, casi como en la pugna de nuestras aguas de mesa. A veces la fama corría en ripio de versos baratos:

> Debajo de la Puerta Nueva
> concurren los legañosos;
> medicina muy barata
> es el agua de los fosos. (Pamplona).

Si atendemos a la estadística debemos convenir en que mayormente prevalecía la terapéutica de las enfermedades de la piel. A no ser que, como la anciana de Valcarlos ligasen la eficacia al rito, considerándolo remedio eficaz contra cualquier enfermedad.

### e) *La práctica de echar al río un objeto*

Lo que voy a decir es una apreciación personal sobre algo tan vulgar como puede ser el echar los desperdicios la río. Naturalmente, también en esto se ha dado una gran evolución. Antes, sólo se echaba al río lo realmente inservible; los desperdicios. Nada que estuviera ligado a uno con

lazos afectivos, a no ser que se tratara de romper con ellos. He aquí un caso significativo:

25. A cierto cazador de Lacunza le mataron el perro en la carretera. Era un animal de mucho precio, que por ningún dinero estaba dispuesto a vender. El hombre lo sintió mucho y no cesaba de lamentar. La mujer le dijo que, lo echara al río de una vez y lo dejase olvidar.

—¡Al río mi perro! —exclamó el cazador—; no, sino que le daré tres besos y lo enterraré... (histórico).

26. Otra leyenda recogida en Gañekoleta (Valc.). Las peñas del barrio de Gañekoleta eran la morada de una lamia, que frecuentemente se aparecía a los vecinos. En cierta ocasión le salió a un cazador que la mató de un tiro. La recogieron a la mañana siguiente y la echaron al río. Lo normal suele ser que las entierran en el huerto.

27. En esta misma línea de romper con alguien definitivamente está la fábula de la mujer justiciera. Pudo a su esposo en las diferencias internas de familia y lo llevaba al río, metido en una cesta. Les salió al paso el perro de casa y lo despedía, para que no les siguiera. El perro desobedeció las órdenes de la mujer y se fue con ellos.

Ante el malhumor y reniegos de la mujer intervino el hombre ordenando al animal que se volviera. Es cuando obedeció.

Reaccionó favorablemente la mujer y dijo:

—La sombra de un hombre, es hombre,
y aún de la cesta se impone...

(dice la fábula que lo soltó y se fueron a casa de los dos). Debo esta comunicación a Jean Baptiste Mosso, Valcarlos.

*Errekara joan*, significa en BN arruinarse (lit. ir a la regata, al río).

*Botatzak errekara* (échalo al río) se dice de algo que tiene muchas averías. Significa deshacerse de ello.

### f) *Otras acepciones*

Puede suceder que objetos dotados de virtud mágica puedan ser neutralizados por la acción del agua. Es lo que parece desprenderse del siguiente dato que me fue facilitado en clase de etnología por un alumno de Vera de Bidasoa:

28. Remedio utilizado para curar determinadas enfermedades del ga-

nado vacuno. Se corta una rama de espino en el monte y se trae a casa sin haber atravesado ningún río. Es preciso para ello dar el rodeo que sea necesario. En esta misma línea de virtudes que se neutralizan está la del agua y el rocío de la mañana de San Juan, con relación a los primeros rayos de sol.

29. HIL IDORRA. — Es el difunto que no deja deudos ni nadie que lo llore. Creen en Valcarlos que el agua es su aliada. Llueve cuando lo entierran (hil idorrak euria berekin...) (Valcarlos, 1955).

30. AXERI EZTEIAK; las bodas del zorro. — Llaman en Valcarlos a la lluvia que cae con claros de sol.

31. JITO EURIA. — Lluvia de los gitanos llaman en Urdiain a la llovizna suave, que en otras partes se conoce por 'calabobos'.

Pero no voy a entrar en el frondoso bosque de los refranes y dichos populares que daría de sí para otro trabajo. Quiero terminar con unas puntualizaciones que, creo no estarán aquí fuera de lugar. Me refiero a cierto bacanal de mucho ruido que se dio, hace ya de esto unas decenas de años, en uno de los puntos a que nos hemos referido en este trabajo. Fue una nota de mal gusto y de ortodoxia muy sospechosa. Aparte de los actos de signo más o menos sacrílego, registramos aquí un gazapo relacionado con el agua: la sopa del gato escaldado (mozkorsalda).

Prepararon para ello la hoguera y calentaron un caldero de agua; arrojaron por sorpresa un gato aprehendido en cualquie desván. Cabe anotar que el animal salió francamente malparado, con evidentes muestras de mal humor para regocijo de los maquiavélicos autores de la gesta. Luego vinieron las migas y el aderezo.

Lo importante en tales casos es la intencionalidad de los protagonistas. Pues bien, puedo asegurar contra todo pronóstico, que los naturales del lugar no alcanzaron a entrever el sentido de los actos que protagonizaban. En cuanto al elemento femenino que intervenía, procedía del S. y desconozco sus reacciones. Parece ser que tampoco se trataba de ninguna iniciada. Quizá no se pueda decir lo mismo del verdadero promotor y jefe de la asamblea, de personalidad bastante compleja que entre otras experiencias arrastaraba la de una prolongada estancia en Sudamérica.

Pero en todo caso, se trata de un acto aislado, sin arraigo alguno en las tradiciones del lugar. Conste así para conocimiento de los estudiosos que se han interesado.

# RITOS FUNERARIOS DE ELOSUA (Guipúzcoa)

POR

LUIS PEDRO PEÑA SANTIAGO

ELOSUA es una pequeña aldea de la provincia de Guipúzcoa, y pertenece al municipio de Vergara. Situada a 560 metros de altitud, próxima a uno de los amplios collados de la sierra que va desde las cumbres de Irimo (898 m.) y Atxolin (864 m.) hasta la de Keseta-goieguía (847 mts.), ha sido desde muy antiguo el paso obligado de comunicación entre los valles del Urola y del Deva[1].

Actualmente tiene carretera desde Azcoitia y Vergara, pero hasta hace cuatro años sólo se podían llegar a esta barriada bien siguiendo la vieja calzada medieval o por los estrechos y empinados caminos que subían desde Aizpurutxo, estación de ferrocarril más próxima, a cerca de una hora de camino por monte.

* * *

La iglesia de Elosua es un templo de una sola nave. La torre es de caliza gris, de sillería, y los muros de mampostería. Posée un atrio cerrado muy rústico. En el interior de la parroquia destaca su alta mayor, barroco, con una talla de San Andrés, santo titular[2]. A la izquierda se encuentra el altar de la Virgen del Rosario y a la derecha el de San José. Tiene coro de madera y pila bautismal.

Este templo no conserva restos que testimonien la indudable antigüedad del lugar, y se aprecia que ha sufrido distintas ampliaciones a lo

[1] Según el Nomenclátor del Instituto Nacional de Estadística. Madrid, 1963 (censo 1960), Elosúa tiene 593 habitantes.

En la Geografía del País Vasco Navarro, tomo Guipúzcoa, págs. 12 y 76, se habla del castillo de Elosúa y de su importancia en tiempos de Alfonso VIII de Castilla.

[2] Irigoyen, en su trabajo sobre iglesias y ermitas de Guipúzcoa (Anuario de Euskofolklore 1934), se dice que la iglesia de San Andrés, en la anteiglesia de Elosúa, de Vergara, es dependiente de la iglesia de San Pedro, una de las parroquias de esa villa.

largo de su historia. Las primeras partidas parece ser que datan de finales del siglo XV.

En el suelo, se respeta todavía la posición de las «sepulturas». Estas ya no son las verdaderas pero, al realizarse las obras de arreglo y suprimirlas, se tuvo cuidado de marcarlas en el nuevo entarimado, pintándolas con rayas negras, formando rectángulos de 57 x 174 cm. Así, aún, cada caserío tiene su «sepultura», y quien vende la casa, vende la «sepultura».

En la parte anterior, o cabecera de cada sepulcro, delante de la silla donde se arrodilla la «etxeko-andre» (señora de la casa), se colocan todavía las «argizaiolak» (tablas de la cera), para ofrendar luz a los difuntos. Sus formas son muy variadas, y estas tablillas pertenecen a todos los modelos existentes en nuestra provincia; desde las de empuñadura (talladas), hasta las simples de ocho patas (4 a cada lado). Las de empuñadura tienen características muy propias dentro de los tipos conocidos en Guipúzcoa. En cada «sepulture» se ponen una o dos de estas maderas.

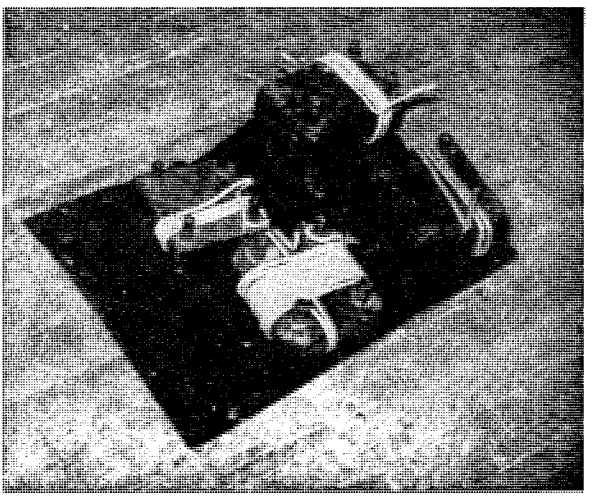
Las familias que han tenido un difunto, durante un año, ponen las «argizaiolak» sobre un tela negra que ocupa la cabecera de la «sepultura». Estas telas vienen a tener aproximadamente 70 u 70 cm., de lado. A veces se ven tablillas sobre telas blancas, muy cuidadas, con bordados y puntillas. En Elosua se hace así a veces para distinguirlas de las tablas de las sepulturas próximas.

* * *

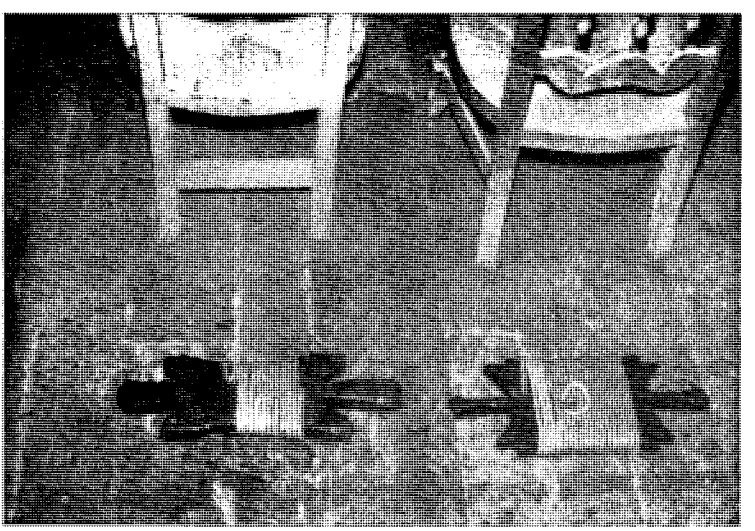
En la misa de los domingos, es la mujer, el ama de casa, quien se arrodilla sobre la «sepultura» representando al caserío. En algún caso todavía se puede ver a las mujeres llevando largos velos negros, a los que se conoce por «mantinillea». Las mujeres que los llevan suele ser la esposa del difunto, o bien la vecina que representa a la familia en el funeral, arrodillándose en la «sepultura» del caserío al que pertenecía el difunto. Esta costumbre de los velos negros se va perdiendo en los últimos años.

Antes de comenzar la misa mayor de los domingos, la «etxekoandre» enciende la cera de las tablillas de su «sepultura», que ya arderá durante todo el oficio, y los que tienen algún difunto reciente, hasta que terminen los responsos que rezará el sacerdote, sepultura por sepultura, al final de la misa. Años atrás todas las casas tenían responso todos los días del año, ahora únicamente la casa que tiene un difunto dentro del año ofrece responso todos los días de ese primer año.

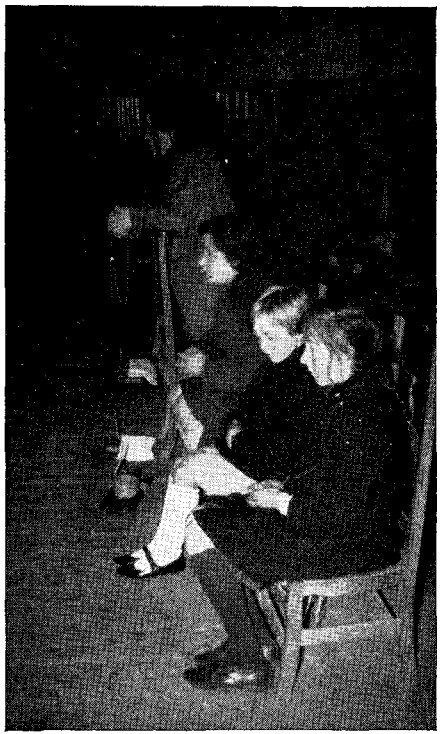
Durante el ofertorio el sacerdote baja hasta el crucero acompado por



«Argizaiolak», de Elosua.



«Argizaiolak» de la iglesia de San Andrés de Elosua.



Mujer rezando en la sepultura. Al pie las «argizaiolak».



Parroquia de San Andrés, de Elosua.

un monaguillo. Allí recoge la ofrenda de la «olatia» (panecillo), que lleva una de las mujeres de la casa donde a habido un fallecimiento dentro del año. Esta mujer ha llevado el pan a la iglesia, dejándolo junto a la «argizaiola», sobre la tela negra («manta-beltza», en vasco), hasta el ofertorio.En este momento la mujer se levanta, recoge el pan poniéndolo sobre una tela que lleva en sus manos, y va hasta el sacerdote, besa el manípulo, y deposita la «olatia» en la «otarra» (cesto de mimbre, especialmente dedicado a recoger los panecillos de la ofrenda), que está allí puesta desde antes de comenzar la misa. Hay que hacer notar que la señora de la casa, la «etxeko-andre», durante ese primer año, no se arrodillará en la sepultura de su casa, siendo representada en ella por otra mujer, familiar o vecina, que será quien encienda las velas y realice las ofrendas.

Hoy en día las casas que están de luto son las que llevan esta ofrenda de pan, como he dicho un poco más arriba. Lo hacen todos los domingos y durante un año. Hasta hace unos pocos años la ofrenda la hacían todos los caseríos y todos los domingos. Una de las causas más importantes de esta desaparición es el hecho de que ya no se siembra trigo («garea») en los caseríos de Elosua, y no se hace pan en los hornos caseros.

Cuando la misa termina, las mujeres que tienen «manta-beltza» (tela negra), sobre la sepultura, permanecen arrodilladas. El resto de feligreses abandonan el templo. El sacerdote, acompañado por un monaguillo, se traslada hasta las «sepulturas» y va rezando los responsos de una en una Cuando termina el responso, la mujer permanece aun un rato orando por los difuntos, y finalmente, apaga la luz de la «argizaiola» y se retira.

En los aniversarios anuales del fallecimiento de distintos miembros de la familia, son muchos los caseríos que encargan los «Paternosterra» (Pater-noster) por sus antepasados. La limosna establecida actualmente por cada responso es de 2,75 pesetas. Se hizo así dos años atrás de acuerdo entre el párraco y sus feligreses. La cantidad lleva la siguiente distribución (una peseta para el cura; una peseta para misas; 0,37 céntimos para el sacristán, y 0,38 céntimos para la fábrica parroquial», cuentas de la iglesia). Así se acordó y así se respeta todavía.

En torno a estos «Pater-nosterra» existe la siguiente y arraigada tradición: El caserío se rige por la ley del mayorazgo. Entonces, los hermanos que han tenido que salir del caserío, y se han casado, que viven en otro caserío del mismo pueblo, o en cualquier otra población, pueden mandar al mayorazgo que se encargue de ofrecer en su nombre un «Pater-nosterra» por sus antepasados difuntos, en determinada fecha del año. El mayorazgo así lo hace, y él personalmente acude al sacerdote,

lo encarga y paga lo convenido. luego, al año, cuando se reunen los hermanos a hacer las cuentas, es cuando los ausentes pagan al mayorazgo el «Pater-nosterra» que le habían mando ofrecer.

Si en el caserío del mayorazgo vive o viven algunos hermanos o hermanas solteros, o incluso, siendo solteros, residen en otra casa o población, éstos nunca pagan el «Pater-nosterra», ya que se considera que están representados por el mayorazgo, es decir, es como si los solteros, por el hecho de serlo, pertenecieran todavía a la casa.

* * *

El «Gorputz-bidea» (camino del cuerpo), camino que sigue la conducción desde el caserío a la iglesia, aun se respeta en algunos casos, pese a que la construcción de carreteras y pistas a los caseríos van imponiendo nuevas costumbres. El «Gorputz-bide» es siempre el mismo camino, los porteadores no pueden salirse de él, y si lo hicieran, el nuevo lugar por el que pasaban concedía indefectiblemente servidumbre para siempre. Es así que durante generaciones se ha hecho respetar el «Gorputz-bidea» primitivo establecido posiblemente hace siglos.

Confirmando lo dicho, me contaron lo siguiente: Hace pocos años quedó destruido por un incendio el caserío «Santegui», junto al que pasaba el «Gorputz-bide» de uno de los caseríos más lejanos de la barriada. A los días, el «etxeko-jaun» o «nagusi» (señor de la casa-dueño-amo) del caserío «Elormendi», se ofreció a que el «Gorputz-bide» de aquellos caseríos lejanos pasara en adelante por sus terrenos, con el fin de hacerles más corto el camino a la iglesia, abandonando el antiguo «Gorputz-bide» que pasaba por «Santegui», y que durante muchos años les había obligado, por respetarlo, a dar una gran vuelta por el monte, hasta alcanzar la iglesia.

Cuando el «Gorputz-bide» necesita arreglo se repara en «auzolan», es decir, acude un representante de cada caserío de la barriada, y además sin cobrar nada.

* * *

La vecindad tiene todavía una gran importancia, sobre todo en caso de muerte. En estas circunstancias son los vecinos, «etxekonak», los encargados de llamar al médico, avisar al cura, al juez, preparar el entierro, etc. Mientras, la familia no sale de la casa. En la conducción, con la construcción de pistas y carreteras, se ha comenzado a llevar al cadáver en coche, hasta la iglesia, pero todavía, como ya citaba al comenzar a hablar del «Gorputz-bide», existen casas que conservan la costumbre tradicional.

El orden de marcha es el siguiente: En primer lugar una chica joven, soltera y vecina («etxekonak»), completamente enlutada, llevando sobre su cabeza una «otarra» (cesta de la ofrenda) que sostiene con la mano derecha. En el interior de la «otarra» un panecillo que servirá de ofrenda en el funeral. En segundo lugar, el sacerdote con el sacristán. En tercer lugar, el féretro, llevado en andas por cuatro «etxekonak» (vecinos) varones. En quinto lugar los parientes varones. En sexto lugar el resto de los hombres, y finalmente las mujeres parientes y vecinas, enlutadas, y en fila india, es decir, de una en una. Cuando llevan el cadáver en andas la conducción acostumbra parar en los caseríos que hay al paso del «Gorputz-bide». Los dueños de esos coseríos ponían hasta hace poco una mesa cubierta con una tela negra donde se depositaba el cadáver, para que descansaran los «etxekonak». Entretanto, la dueña de la casa sacaba un vasito con agua bendita («ur-bereinkatue»), bendecida el día de Sábado Santo, y una ramita de laurel («erramue»), bendecida el Domingo de Ramos, y que el sacerdote usaba para los asperjes, después de rezar algunos responsos. Luego, reemprendían la marcha, hasta el caserío próximo.

En la actualidad, y siguiendo la costumbre antigua, el día del funeral, el sacristán o un monaguillo suben a la torre de la iglesia y observan cuando aparece la conducción. Entonces hacen sonar la campana cada medio minuto aproximadamente, hasta que la conducción llega a la parroquia. A este toque de campana le llaman «Il-campaya» (campana de muerto, toque de difunto).

Antes, al llegar a la iglesia, se dejaba el cadáver en el atrio. Ahora se le coloca en el interior de la iglesia, aproximadamente en el centro.

Al entrar en el templo, la muchacha que lleva la cesta en la cabeza, deja el pan sobre la «sepultura» del caserío del difunto, y se retira a la última fila de sillas, bajo el coro, donde se han arrodillado ya el resto de las mujeres parientes del difunto, e incluso la dueña de la casa, e hijas de la casa. A arrodillarse en la «sepultura» del caserío acuden dos «etxekonak» (vecinas). Una de ellas cuida de que la luz de «argizaiola» no se apague en el funeral, y la segunda es la que se encarga de llevar en el ofertorio la ofrenda de la «olatia» (panecillo) al sacerdote. Este pan es el que al comienzo del funeral ha dejado la joven sobre la «sepultura».

Cuando termina el funeral se lleva el cadáver a la capilla del cementerio, y al día siguinte lo entierra el sepulturero. Hasta hace unos años, finalizado el funeral, salían los hombres al pórtico, donde habían dejado el cadáver, y rezaban allí tres o cuatro responsos junto con el sacerdote, marchando seguidamente hacia el cementerio. Una vez que se iniciaba esta marcha, las mujeres salían también al pórtico, encabezadas por las

«etxekonak» que habían estado arrodilladas en la «sepultura» de la casa, y rezaban allí también otros tres o cuatro responsos.

El día del funeral se coloca en la sepultura la «manta-beltza». Sobre esta tela negra las «argizaiolak» de la casa, un hachero con dos hachas, más la cruz alzada de la parroquia, con crespón negro. Antes de comenzar el funeral, una mujer de cada caserío del pueblo, coge una de las «argizaiolak» de su «sepultura» y la coloca, con la vela encendida, en la «sepultura» del caserío de la persona fallecida. Y así permanecen también las «argizaiolak» durante el «Novenario».

Una vez que ha quedado colocada la «manta-beltza» en la «sepultura» de la casa, el día del funeral, la esposa del difunto no se arrodillará más sobre su sepulcro hasta que al cabo del año se retire la tela negra. Durante ese tiempo, y en toda función religiosa, se arrodillará en la última fila de las sillas, bajo el coro, como lo hizo durante el funeral, y podrán ser sus hijas las que se arrodillen en la sepultura de la casa (o vecinas u otro familiar) encendiendo las velas, pero nunca ella durante ese año primero, hasta cumplirse y celebrarse el primer aniversario.

El día de Todos los Santos, y Animas, las mujeres colocan junto a las «argizaiolak» un candelabro («Kandelero») con vela («Kandela»). Así lo hacen también durante el resto de los domingos del mes de noviembre.

Después de abandonar las «sepulturas» del interior de las iglesias, tras la orden de Carlos III, se trasladó el cementerio junto a los muros de la iglesia. A este lugar todavía se le conoce por el nombre de «cementerio-zarra» (cementerio viejo), y queda de él una pequeña cruz de piedra incrustada en la pared de la parroquia. Al construirse la actual carretera, y llegar hasta la misma iglesia, en la excavación de la obra, aparecieron muchos huesos. El local que servía de capilla del cemnterio es actualmente en anexo de la parroquia.

Parece ser que fue en 1872 cuando se construyó el nuevo cementerio, en la proximidad del camino al barrio de Aizpurutxo, al pie mismo de la peña «Gaztelu», que guardó al castillo de Elosua. En el dintel del cementerio lleva grabada la fecha 1872, y la frase «Acordatu zaiteste guzaz» (acordaos de nosotros). Aquí existe un lugar para los niños muertos antes de nacer, o sin bautizar. Está determinado en el interior del camposanto. Junto a uno de los muros, a corta distancia, han puesto una hilera de piedras que marcan una línea. Pues bien, el espacio comprendido entre esta hilera de piedras y el muro es el destinado a estos niños.

De Elosua dependía hasta hace 25 ó 30 años, en que se hizo parroquia y se construyó cementerio, la barriada de Aizpurutxo. Los habitantes de ese barrio debían subir en funerales y entierros hasta Elosua, siguiendo para ello un penoso y pendiente camino. Todavía se conserva junto a la iglesia de San Andrés de Elosua, una mesa de piedra conocida por «il-

arria» (la piedra de los muertos), en la que los vecinos de Aizpurutxo dejavan el cadáver, mientras las mujeres y los hombres que habían venido en la conducción, descansaban, se arreglaban y cambiaban de calzado.

Todavía las ancianas de la aldea dicen que la luz de cera de las «argizaiolak» alumbran, dan luz, a los difuntos, y por eso las encienden. Naturalmente esta idea tan antigua está dando paso a aquella que considera la luz como un sufragio.

En torno a estas creencias, se recuerda que los abuelos solían decir, sobre todo en otoño, cuando existe una florecilla que desprende un fuerte olor a aceite, que ese olor característico, era que las ánimas del purgatorio estaban pidiendo oraciones, y que cuando se olía había que rezar un responso.

También se cuenta que en Elosua vivía una Marquesa. Un día su hija al realizar la ofrenda de la «olatia», en el ofertorio, vio cómo se le caía un pedacito de su panecillo al suelo y por soberbia no lo recogió. A los días se puso muy enferma. La visitaron muchos médicos y nadie la podía sanar. Una noche subía un vecino de Elosua por el camino que lleva de Azcoitia a Elosua, por Urrastegui, y escuchó unas ridad en el bosque. Se acercó cautelosamente y vio que eran unas brujas que reían y hablaban. El hombre asustado se subió a un castaño, y pudo oir como decían que la hija de la Marquesa moriría a la noche siguiente, pues nadie sabía que el único medio de que sanara era que comiera el trozo de «olatia» que había dejado caido en la iglesia, trozo que ahora tenía en la boca de una rana que estaba escondida bajo los bancos del pórtico de la parroquia de San Andrés de Elosua. Al amanecer las brujas marcharon, y el hombre pudo continuar su camino. Cuanlo llegó a su aldea fue a la casa de la Marquesa y nadie le creyó lo que contaba, como la hija se ponía cada vez peor decidieron hacerle caso, pues con ello nada se perdía. Fue el hombre hasta el pórtico, y allí bajo uno de los bancos, encontró a la rana que tenía el pedazo de pan. Marchó a casa de la Marquesa y dieron el pan a la hija, que sanó inmediatamente.

## BIBLIOGRAFIA

JOSÉ MIGUEL BARANDIARÁN: *Creencias y ritos funerarios*, en Anuario de Eusko-folklore. Vitoria, 1923.

LOUIS COLÁS: *La tombe basque*. Bayona, 1923.

BONIFACIO ECHEGARAY: *Significación jurídica de algunos ritos funerarios del país vasco*. San Sebastián, 1925.

EUGENIUSZ FRANKOWSKI: *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Madrid, 1920.

LUIS-PEDRO PEÑA SANTIAGO: *La argizaiola vasca*. San Sebastián, 1964.

Nota: Todos estos datos han sido recogidos en el mes de marzo de 1968.

# EL PASO DEL FUEGO Y LA FIESTA DE LAS MONDIDAS DE SAN PEDRO MANRIQUE (SORIA)

POR

MANUEL PEÑA GARCÍA

## INTRODUCCION

DESDE tiempo inmemorial, según el testimonio de sus habitantes. se celebra en San Pedro Manrique (Soria) EL PASO DEL FUEGO en la noche del 23 al 24 de junio, y LA FIESTA DE LAS MONDIDAS al día siguiente. festividad de San Juan Bautista.

Hasta hace bien pocos años eran unas fiestas enteramente familiares e íntimas. A estos ritos apenas asistían más que los habitantes del pueblo residentes y ausentes, y algún que otro forastero de los alrededores y pocos más. Habían visto a sus mayores realizar aquellas ceremonias y seguían sin más la tradición.

Ultimamente las cosas han cambiado. La asistencia a tan inaudito espectáculo —sobre todo el paso del fuego—, ha aumentado considerablemente. La concurrencia de curiosos ya no es sólo de los alrededores. Más de un centenar de turismos y autobuses de varias provincias, llegan esa noche a la pequeña villa soriana.

No hace mucho, se declaraban estas fiestas de interés turístico. Anteriormente el Ministerio de Información y Turismo había subvencionado la construcción de un graderío de piedra alrededor de la plazuela en donde se celebra la ceremonia ancestral. No obstante esta propaganda y el aumento de la concurrencia, afortunadamente se hacen estos actos en su misma pureza y tradición.

En la película titulada *España insólita* se recoge este rito, único en la península. La TVE ha acudido aquí con sus cámaras. En el extranjero han manifestado interés también por estas ceremonias, entre otros, la BBC de Londres y la RAI. Así mismo, profesores de Universidades españolas y extranjeras.

*Manuel Peña García*

# LA VILLA DE SAN PEDRO MANRIQUE

San Pedro Manrique es una pequeña villa soriana de apenas mil habitantes. Dista de la capital unos 50 kms, hacia el norte de la provincia y siguiendo la carretera de Calahorra. Su término es casi limítrofe con tierra de Logroño.

Hasta 1400 aproximadamente, se llamaba San Pedro de Yanguas (conocidos son por el Quijote los arrieros yangüeses). Pero al heredar el Señorío de la población D. Diego Manrique de Lara, dio su apellido a la villa.

Su geografía es áspera, dura y mísera. Estamos en plena sierra y en tierras de Celtiberia. Por sus escasos campos labrantíos discurre el río Linares (su nombre nos habla de telares, batanes y viejos molinos) hasta Calahorra buscando el Ebro.

Es cabeza este pueblo de una región de veintiséis aldeas, eminentemente ganaderas, hoy en franca disminución. Concretamente San Pedro Manrique es tal vez el menos destacado en esta riqueza, aunque antaño en la festividad de San Pedro desfilaban con ostentación los numerosos rebaños ante las casonas y sus señores. De estas tierras, parten en otoño hacia el sur de la península, pastores y zagales con sus ganados de merinas, dejando los pueblos casi vacíos de hombres. Ello queda bien reflejado en la meláncolica melodía que se canta en la tierra:

> Ya se van los pastores a la Extremadura,
> ya se queda la sierra triste y oscura.
> Ya se van los pastores, ya se van marchando,
> más de cuatro zagalas quedan llorando...

Los lunes se celebra en esta villa un buen mercado en una amplia calle denominada «La Cosa». Allí acuden gentes de los alrededores y se vende y se compra de todo.

Hoy queda poco de la histórica grandeza del pueblo y de su pasado. Viejos escudos en casas solariegas recuerdan tiempos mejores. Se conserva todavía parte de las murallas y varias puertas. De sus cinco iglesias sólo queda la actual parroquia de San Martín.

Hay dos ermitas también, situadas en la parte alta del pueblo la una y al final del mercado la otra. La primera está dedicada a la Virgen de la Peña, patrona de villa y tierra de San Pedro. A la segunda la

llaman del «Humilladero». La víspera de San Juan, 23 de junio, se traslada en procesión la imagen de la Virgen, de la ermita de arriba a esta última, donde permanece todo el verano hasta los primeros días de septiembre. Aquí será velada por los vecinos en turno riguroso. Y lo hacen dos cada día, uno por la mañana y otro por la tarde.

Quiero destacar el detalle de que los actos religiosos del día de San Juan se celebran precisamente en la ermita de arriba, en que ya no está la patrona. Pero es que tampoco hay ninguna imagen de San Juan. Y el paso del fuego tiene lugar también aquí, en la plazuela de acceso. ¿Serán suficientes tal vez estos indicios para llevarnos a considerar los ritos sampedranos, desvinculados de lo religioso-cristiano y anteriores a la institución en la Iglesia de la fiesta de San Juan?

## EL PASO DEL FUEGO

El día 23 de junio hay animación por las calles estrechas de San Pedro Manrique. Abundan los curiosos y forasteros. Por las esquinas se ha escuchado el pregón de fiestas del Sr. Alcalde.

A media tarde se baja en procesión la Virgen de la Peña de su ermita, a la del Humilladero. En el recorrido se ven mujeres descalzas debajo de las andas de la Virgen, donde tienen que ir encorvadas y con incomodidad. Casi siempre son ofrecimientos hechos durante el año en alguna necesidad, etc.

Es corriente oir a los naturales del pueblo, que el pasar el fuego sin quemarse es exclusivo de los de la villa. A veces el pasar descalzos la hoguera se debe también a un voto hecho durante el año.

Si algún forastero ha intentado pasar el fuego —dicen ellos— ha sufrido quemaduras de consideración. Con todo, creo que ha habido algún forastero decidido, que la ha pasado sin lesión alguna. De hecho, no les gusta que nadie que no sea del pueblo, pase la hoguera. Ellos ciertamente tienen la gracia o maestría y la valentía de atravesar los carbones encendidos sin quemarse. Para poderlo hacer como ellos, haría falta tener la decisión, seguridad y aplomo de los sampedranos, y pisar las brasas clavando con firmeza los pies conteniendo la respiración.

Los que se interesan por la preparación de la hoguera son muy pocos. Hacia las ocho de la tarde, el alguacil y algún otro vecino entendido en la materia, levantan una torreta bien preparada de leña, en forma caudrangular. Seis o siete cargas de leña recia de roble son las que

se queman esa noche. Se han tenido cuidado de barrer bien todas las arenillas del suelo, y prefieren que haya hierba a la salida de la hoguera o al menos tierra; pero nunca arenas, que son las que se incrustarían en la piel de los pies al haberse calentado con las brasas.

Después de haberse reducido todo a carbones encendidos, con unas largas pértigas lo desmenuzan y disponen en forma rectangular a modo de alfombra de unos tres metros de larga, uno y medio de ancha y unos diez o quince centímetros de grosor.

Dentro de la empalizada donde está la hoguera, han entrado las autoridades y unas veinte personas más, que son las que van a andar sobre las brasas. Un sampedrano apodado «el Tío Ratón» tiene unos sesenta y tantos años, y la ha pasado más de cuarenta veces. Nunca le ha ocurrido nada. Además tiene una manera de pasarla diferente a los demás, ya que da unos pasitos cortos y numerosos. Por eso es muy aplaudido. Ponen por lo menos ochho veces sus plantas sobre el fuego. Los más, son gente joven, mozos y casados. También he visto a un niño de doce años, a una mujer y a su hija de dieciséis. Todos dan de cuatro a cinco pasos sobre las brasas y emplean en ello de tres a cuatro segundos.

Suelen cargar sobre sus espaldas con otra persona, vgr. la hermana, novia, amigo... Dicen que es mejor pasar con alguien encima, para mayor peso. Sin embargo el niño, la mujer y su hija antes citados, lo hicieron sin nadie a cuestas.

Al acto acuden también las móndidas y la banda de música. El traje de las móndidas en esta noche es menos elegante que el del día siguiente. Visten falda larga de color granate y blusa blanca. La banda de música ha ido a buscarlas a sus casas, así como después de la hoguera, las devolverá de nuevo a sus domicilios.

A eso de media noche está ya todo preparado. A los que van a pasar el fuego se les ve descalzos y con el pantalón subido hasta la rodilla. Se dejan tocar los pies para demostrar que no hay truco, ni se aplican nada preservativo. Yo mismo les he tocado antes y después.

La gente se apiña alrededor de la empalizada, ansiosos de ver el espectáculo. De la alfombra de brasas sale una pequeña llamita, al ser aireada con una chaqueta. Se hace todo silencio... y una, dos, tres, cuatro y cinco pisadas en el fuego. Ha sido el primero en desfilar. Los concurrentes aplauden fuertemente. Ha salido del fuego sin ninguna sensación de quemadura. Prueba de ello es que algunos repiten la suerte varias veces, y después saltan y bailan como los demás en las fiestas. El que ha andado sobre las brasas y el que ha ido montado sobre él, se abrazan. Han sido cuatro o cinco segundos en el fuego.

Un empleado del municipio con la larga pértiga, alisa la superficie de las brasas. Se veían perfectamente las huellas de los pies del primero

que pasó. Así uno, dos, hasta veinte. Acaba este rito del paso del fuego arrojando el Sr. Alcalde la pértiga sobre las brasas. Son aproximadamente las dos de la madrugada.

## LA FIESTA DE LAS MONDIDAS

Las Móndidas son tres chicas del pueblo, que tienen un papel importante en la fiesta del día de San Juan. Necesariamente han de ser solteras y sampedresas. Las gentes aquí pretenden relacionarlas con las «Cien Doncellas» del tributo.

Se eligen o nombran el día tres de mayo, entre las jóvenes comprendidas en la edad de 18 y 30 años. Si no hay chicas qué se ofrezcan voluntariamente a ser móndidas, se hace por sorteo. Se eligen también otras suplentes, por si ocurriese algún imprevisto. Hace años que no se ofrecen voluntarias, porque ello lleva una serie de gastos que tienen que cubrir los padres de la joven. Pero si la suerte cae en ellas, lo hacen gustosamente. (Se celebran banquetes familiares. Y pueden pasar por las casas de las móndidas todos los que lo deseen a tomar pastas y copas). En la fachada del domicilio de cada móndida se coloca un chopo verde, llamado «mayo». Este árbol es del Ayuntamiento y queda en propiedad de la móndida. No se recuerda que haya rehusado nadie el ser móndida.

Una vez acabado el paso del fuego, los quintos del año, durante la noche traen el chopo más hermoso que encuentran, sea de quien fuere, que es subastado el día de San Pedro, para, con su precio, hacer éstos una merienda. Se le llama también «mayo».

Hacia las seis de la mañana, ya comienzan a oirse las dianas por las calles del pueblo. Todos los de Ayuntamiento salen de la plaza, montados a caballo hacia la dehesa, donde tomarán el «rosco», precedidos de un pregonero que marcha a pie y tañe un redoblante. Van ataviados con un frac o levita negra y con un bicornio galonado. Los caballos también van adornados. Solamente la corporación es la que marcha a la dehesa.

En el pueblo, la banda de música va a buscar, mientras, a cada una de las móndidas y comienza a salir la gente de sus casas. Hoy las tres jóvenes visten todo de blanco, de pies a cabeza. Solamente unos mantones de Manila, dos rojos y el otro amarillo, es lo que contrasta con el blanco. Pero estos mantones son bastante recientes. Ahora se obsequia ya a los músicos con pastas y copas.

Una vez reunidas las tres jóvenes, se dirigen a casa del Depositario del Ayuntamiento, para coger allí el típico «cesteño». Cada una de las móndidas lleva siempre tras sí, una ayudante o doncella (suele ser una familiar o amiga) que les ayudan en el ponerse y quitarse el cesteño.

Este es de mimbre, muy adornado y vistoso. El interior lo llenan de piedras, para que siente bien sobre la cabeza de la móndida. Pesan los cestos unos 10 kgs. El exterior se recubre con un paño blanco. Coronando los mismos se ven los «arbujuelos». Son éstos unas ramitas de árbol trifurcadas, menos una que es de cuatro púas. Están forradas de maseta seca (pan sin levadura) y teñidas de amarillo azafrán. Flores, lazos y cintas completan el conjunto, que resulta bello.

Comienza el desfile. Las móndidas marchan erguidas y airosas, abriendo la comitiva y llevando el ritmo de los pasacalles. Se dirigen hacia la ermita del Humilladero. Por allí han de regresar los de Ayuntamiento que vienen de la dehesa.

Al pasar éstos ante las móndidas, les hacen una inclinación y se descubren el bicornio. Las tres jóvenes corresponden al saludo abriendo y cerrando el abanico en silencio.

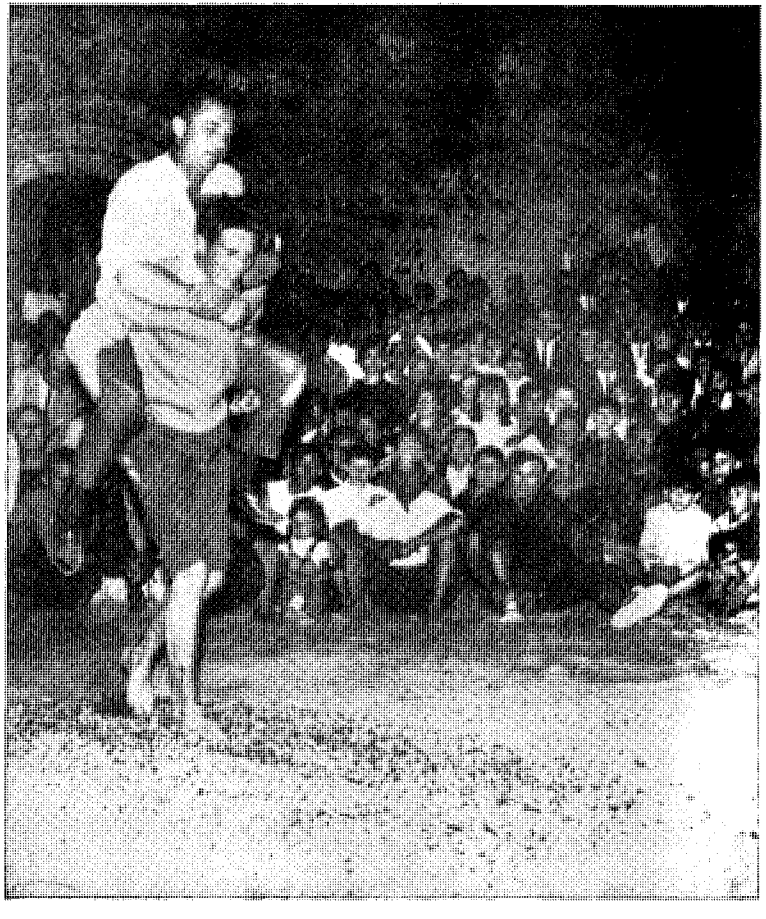
A continuación, tiene lugar en la calle del mercado la «caballada». La realizan los mozos del pueblo. Se trata simplemente de corridas a caballo por parejas, montados a pelo. Los ganadores reciben roscos como premio.

De nuevo abren las móndidas la comitiva, siguiéndoles la música con el Ayuntamiento y el pueblo. Van ahora hasta las eras del pueblo. Allí se detienen todas y los de la corporación pasan por delante de las tres jóvenes, saludándolas de nuevo. Marchan ellos solos a recorrer e inspeccionar las murallas. Las gentes del pueblo pretenden explicar esto diciendo que simbolizaría el echar fuera a los moros. Al pasar por el cementerio, se detienen y rezan brevemente. Cuando regresan del recorrido, todo el gentío con la música, móndidas y munícipes caminan todos alegres y contentos a la casa de Ayuntamiento porque (según explican ellos) «han sido rescatadas las doncellas de los moros». Son aproximadamente las nueve de la mañana. Ahora hay tiempo libre hasta las once, en que comenzará la Santa Misa.

A la hora precisa, toda la comitiva sube hacia la ermita de la Virgen de la Peña. Las móndidas llevan los cesteños. Al llegar a la iglesia se tocan con la peineta y mantilla españolas. Los arbujuelos se los colocan en las manos como si fueran un ramo de flores.

En la iglesia se ha situado la corporación a los lados del centro del crucero, frente a frente. Cerrando estas líneas paralelas abajo, están las móndidas. Empieza la Santa Misa.

Al llegar el momento del ofertorio, éstas pasan a ofrecer sus arbu-



El paso del fuego. Al fondo, la ermita de la Virgen de la Peña.



El Ayuntamiento con su traje típico, de regreso de la Dehesa.



Las Móndidas con el Cesteño en la cabeza y los Arbujuelos.



Detalle del vestido de las Móndidas.

juelos. Primeramente entregan uno al sacerdote oficiante, de cuatro púas. Después, y en presencia del sacerdote, los entregan a los miembros de la corporación, trifurcados. Es de notar que a estos actos no asisten ni el juez de paz, ni el comandante de puesto de la Guardia Civil, como es costumbre en todo el resto del año. El ofrecimiento lo hacen mayestáticamente y con parsimonia. Al regresar a sus sitios, no dan al altar la espalda, sino que van andando lentamente hacia atrás de espaldas. Es un momento de mucha curiosidad en los espectadores.

Acabada la misa, todos marchan al Ayuntamiento. Las autoridades y representaciones toman roscón y zurracapote. En la plaza se esperan las «cuartetas». Son los romances o relatos que declamarán las móndidas. Sea la estrofa métrica que sea, siempre se les llama aquí cuarteta. Es una composición por lo general larga, sin número fijo de versos, pero siempre sencilla y de poca calidad poética, porque casi son exclusivamente compuestas en el pueblo por no profesionales. La gente las escucha con mucha atención, aplaudiendo fuertemente.

Por último, se oye tocar la jota. Comienza el baile. En él, sólo bailan los miembros del Ayuntamiento con cada una de las móndidas. Con esto acaba también la fiesta ritual. Es hora de comer. Después por la tarde y días siguientes, la fiesta será como en cualquier otro pueblo.

## CONCLUSIONES

Llegamos ahora a la última parte, precisamente la más difícil: el explicar el por qué de la fiesta. El mismo Caro Baroja reconoce que es algo problemático, algo poco fácil de aclarar[1].

En primer lugar, creo que convendría destacar, de toda la fiesta sampedrana, aquello que parece más importante o fundamental, ya que se ven claramente en ella algunos añadidos. A mi entender, habría sobre todo dos cosas fundamentales: el paso del fuego y la ofrenda de los arbujuelos por parte de las móndidas.

Después, cabría preguntarnos: estos dos ritos sampredranos son dos cosas distintas, que no tienen relación alguna entre sí, o son dos facetas de una misma fiesta, que forman un todo inseparable? Los autores que han tratado el tema, suelen, de ordinario, separarlos como cosas distintas. Hay, sin embargo, quien ve en ello cierto parentesco o afinidad, como veremos más adelante.

Traemos en primer término, el testimonio de Blas Taracena. Este,

en la monumental *Historia de España* dirigida por Menéndez Pidal, recuerda la conocida descripción de Estrabón, tan orientadora en este punto: «Los celtíberos y sus vecinos que les caen al norte, al tiempo del plenilunio pasan la noche saltando y bailando a las puertas de sus casas, en honor de un dios, para el cual no tienen nombre propio». Después dice, cómo el culto a los astros era viejo en España, ya que aparecen soles radiados, incisos o pintados, en vasos eneolíticos y de Numancia, etc... y «aun en el folklore actual de celtiberia, en la tierra de San Pedro Manrique, se celebran ceremonias con ellos relacionados. Estos testimonios de religión heliolátrica parecen coincidir adecuadamente con la noticia de Estrabón y el estrato cultural de los celtíberos»[2].

Para Iñiguez Ortiz, estas fiestas sampedranas podrían ser también la supervivencia de un viejo rito celtibérico de adoración al sol[3]. Así piensan otros autores[4].

Entre los que consideran ambos ritos conjuntamente, podemos mencionar al profesor de la Universidad de Salamanca, D. Luis Cortés. Afirma que «sin perjuicio de que el paso del fuego, pueda ttener raíces muy remotas... la fiesta de San Pedro Manrique tal como se presenta en su totalidad, desde la hoguera a la ofrenda de los arbujuelos, pasando por las carreras de caballos, presenta notabilísima semejanza con rituales del mundo clásico, ligados a la ganadería y agricultura»[5]. Por tanto, según él, «conviene descartar el celtiberismo que tradicionalmente se asocia a dichas manifestaciones, puesto que, aun con raíces quizás antiguas, nos basta el mundo clásico para explicarlas»[6].

Aunque modestamente, conforme a mi condición de principiante en estas lides, quiero apuntar brevemente mi opinión sobre este punto.

Todos los autores están de acuerdo en que el rito del paso del fuego, puede tener raíces muy antiguas. Y aunque en Etnología hay que andar con mucho tiento para no atribuir a supervivencias antiguas, lo que se puede explicar bien con influencias más tardías, sin embargo en este caso, creo que casi se adivina que estamos en presencia de un mundo anterior a Cristo. Y si, además, tenemos en cuenta lo que se dice del carácter de los pueblos hispanos antiguos, «la arrogancia, el desprecio a la muerte, la resistencia al dolor y a la tortura»[7], entonces tal vez no sea aventurado asignarlo a época celtibérica.

No hay duda tampoco de que, en sus orígenes, tuvo un sentido profundo religioso pagano. En opinión de J. Maluquer, aunque nada sepamos en concreto aún de los festejos de estos pueblos, las representaciones de la cerámica de Liria, sugieren su existencia. Es muy posible que se celebraran, como en otros pueblos del Mediterráneo, fiestas relacionadas con los ciclos agrícolas, y en particular, en el solsticio veraniego. La gran tradición de las fiestas de San Juan en la cuenca ibérica sugiere

un remoto origen precristiano que se hallaría vivo en la España ibérica[8].

Respecto a la ofrenda de las móndidas, tampoco cabe dudar de su sentido religioso. A mi parecer, se trata de una fiesta pagana de ofrenda de primicias.

¿Tiene alguna relación con el rito de la noche de San Juan de la villa soriana? Tal vez no sea arriesgado el afirmarlo. La dificultad estaría en asignarle a la ceremonia de las móndidas la misma antigüedad que al rito del paso del fuego. Pero entre los autores que tratan la materia, no es raro atribuirlo o relacionarlo con los cultos de Ceres.

Por nuestra parte, se consideren o no como una sola fiesta, o se prefiera separar los dos ritos, creemos que habría que darles una antigüedad mayor que la de estos cultos romanos. Hagamos un poco de reflexión histórica.

La caida de Numancia dejó anonadada a la Celtiberia. Escipión pudo recorrer toda su provincia sin encontrar enemigos... Bien recibidas fueron en Roma tales noticias, procedentes de provincias de donde tan largas inquietudes habían llegado. El Senado decidió, según uso, enviar diez delegados del orden senatorial para que, en el consejo de Escipión y Bruto, buenos conocedores del país y de los naturales, tomasen las medidas conducentes a prevenir nuevos desórdenes o ahogarlos en sus principios[9].

Si a esto añadimos su escasa romanización debida a su «resistencia a asimilarse culturas forasteras superiores, consecuencia de su espíritu de independencia y de su arrogancia»[10], tendríamos como bastante probable, la posibilidad que este rito de ofrenda religiosa lo practicaran ya con anterioridad a la llegada de los romanos.

Más bien, este rito presentaría, en mi opinión, semejanza con los cultos eleusinos. Nos dirá ya algo en este sentido, la escultura colosal de Demeter que presidía los propileos de Eleusis, y cuya parte superior se conserva en la biblioteca de Cambridge[11]. Sobre su erguida cabeza se ve una especie de cesteño que recuerda los de las móndidas. Además sabemos que especialmente durante las Tesmoforias «vírgenes, vestidas con blancas túnicas, transportaban sobre sus cabezas, desde Atenas a Eleusis, las sagradas canastillas que contenían un niño, una serpiente de oro, un carnero, algunos pasteles y otros símbolos[12].

Por otra parte, creo que en la villa soriana se debe considerar también la forma particular de presentarse el pan. Ya dijimos anteriormente que no se trata simplemente de panecillos, sino de unas ramitas de árbol forradas de maseta (hecha de harina y agua), llamadas arbujuelos. ¿Por qué esta forma tan peculiar?

Quizás sea interesante hablar aquí de los «kernoi»; y más que de los objetos en sí, de su función. Según el *Dictionnaire des antiquités grec-*

*ques et romainse»*, le kernos était un accessoire du culte eleusinien; c'etait un vase qu'on portait sur la tête dans certaines 'teletai' solemnelles; les petits vases, kotyliskoi, dont se composait le kernos, étaient destinés á recevoir une petite quantité des principaux produits du sol, offrande sacrée des fidéles a'la divinité: miel, huile...[13].

Conocemos representaciones figuradas donde aparecen 'kernophoria' con mujeres que llevan los kernoi sobre la cabeza, tal como se ve en una tableta de barro cocido, decorada, hallada en Eleusis, fechable hacia el siglo V a. de C.[14].

Daremberg se pregunta: Quel était le rôle du kernos dans le culte eleusinien? Il servait á porter les prémices des fruits du sol[15]. También L. Couve se plantea el problema del papel que jugaban los kernoi en el culto eleusiaco y supone que en la ofrenda de primicias, cada kotyliskos contenía, como muestra, uno de los frutos, rechazando que pudieran servir de thymiateria o incensarios[16]. (Aquí podrían servir, más bien, a modo de florero para los arbujuelos).

El origen de los kernoi está en el Mediterráneo oriental, de donde será el punto de arranque de una difusión centroeuropea, con ramas que penetran hasta el sur de Italia y un extremo occidental que corresponde a las invasiones europeas que llegaron hasta el valle del Ebro y el resto de nuestra península. Su cronología oscila entre el Bronce III (o si se quiere el Bronce final) y el Hierro I[17].

Insistimos en que, más que el objeto en sí (kernos), nos interesa su función. Después de todo lo que antecede, ¿será aventurado ver en el cesteño soriano, coronado de arbujuelos, un eco de la función de los kernoi eleusinos?

En contra de la vinculación de las móndidas a cualquiera de estos cultos paganos griegos o romanos, está la interpretación popular. En la villa soriana está verdaderamente arraigada la creencia de que las móndidas representa a las Cien Doncellas del tributo, del que se vio libre el pueblo con la batalla de Clavijo.

Sin embargo, todos los que han estudiado la fiesta están de acuerdo, en que hay que considerarla esta interpreación popular, adaptación o añadido posterior[18], así como las cuartetas o romances que declaman las tres jóvenes, parecen también un elemento adventicio.

Esta encarnación de las jóvenes del tributo, según la creencia popular, en las móndidas que pertenecen claramente a un mundo anterior, es algo que no ha de extrañarnos, ya que San Pedro Manrique está lindando con la Rioja, tierra donde se sitúa la discutida batalla de Clavijo.

Nos queda todavía por hablar de la caballada, del recorrido o inspección de las murallas, «que parece ser claro recuerdo de un rito de expulsión de reconocimiento»[19], y, por último, del baile de las móndidas.

Seguramente nos ayudarán a comprenderlos mejor, los testimonios que ponemos a continuación. PERICOT afirma que los iberos, galaicos, lusitanos y, en general, todos los hispanos, sentían gran afición a las danzas bélicas y simulacros de combate, lo mismo que a los ejercicios gimnásticos e hípicos, pugilato y carrera[20]. Y en otro lugar puntualiza que el animal que con mayor frecuencia se repite en la cerámica numantina es el caballo[21].

Las noticias de sus fiestas y regocijos muestran que las danzas de nuestra península serían en lo antiguo tan diversas como hoy, pues se describen diferentes para los lusitanos, montañeses, gallegos y celtíberos. Todos, excepto entre los bastitanos, parecen corresponder a bailes de carácter guerrero y hombres solos, y los de Celtiberia se verificaban en tiempo de plenilunio, pasando toda la noche saltando y bailando, según dice ESTRABÓN[22].

Esta es sencillamente mi explicación personal de las peculiares fiestas sampedranos.

## BIBLIOGRAFIA


[1] J. CARO BAROJA. *Una fiesta de S. Juan en Castilla*. Clavileño I, 1950. núm. 5, septiembre-octubre.

[2] B. TARACENA. *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal. Espasa-Calpe. Tomo I, vol. 3.º, pág. 282.

[3] M. IÑÍGUEZ ORTIZ. *Ritos celtibéricos. La fiesta de San Pedro Manrique*. En Actas y Memorias de la Sociedad española de Antropología. III, 1924.

[4] Podemos citar al gran conocedor de temas sorianos y arqueólogo, D. Teógenes Ortego.

[5] L. CORTÉS. *La fiesta de S. Juan en San Pedro Manrique (Soria)*. Zephyrus, XII. Salamanca, 1961, pág. 181.

[6] L. CORTÉS. Art., cit., pág. 185.

[7] L. PERICOT. *Historia de España*. Instituto Gallach. Barcelona. 1942. Tomo I, 2 edic., pág. 403.

[8] J. MALUQUER. *Historia de España*, direc. M. Pidal. Espasa-Calpe. Tomo I, vol. 3.º, pág. 333.

[9] R. M. PIDAL. *Historia de España*. Espasa-Calpe. Tomo II, pág. 188.

[10] L. PERICOT. *Historia de España*. Inst. Gallach. Barcelona. 1942. Tomo I, pág. 405-

[11] Confer DAREMBERG et SAGLIO. *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*. Paris, Hachette, 1896. Tome II. Partie II, pág. 561.

[12] J. HUMBERT. *MMitología griega y romana*. Trad. de B.O.O., pág. 39.

[13] DAREMBERG *et* SAGLIO. o.c., pág. 822.

[14] A. BELTRÁN. *Los kernoi del Cabezo de Monleón*. En Caesaraugusta. Universidad de Zaragoza. 1962. Núm. 19-20, pág. 27.

[15] Dictionnaire, o. c., pág. 823.

[16] Confer A. BELTRÁN. Caesaraugusta, art. cit., pág. 27.

[17] A. BELTRÁN. Art. cit., pág. 24.

[18] Confer L. CORTÉS. En Zephyrus. Art. cit., pág. 181.

[19] L. CORTÉS. Art. cit., pág. 182.

[20] L. PERICOT. *Historia de España*. Gallach. Tomo I, pág. 400.

[21] L. PERICOT. o. c., pág. 342.

[22] Historia de España. Direc. M. Pidal. Tomo I, vol. 3.º, pág. 255.

# LA LEYENDA DEL SANTO CRISTO DE "EL MIRACLE" DE SAN LORENZO DE LERIDA EN CURIOSO ROMANCE POPULAR

POR

ANTONIO MARÍA PARRAMÓN DOLL

CON un recuerdo a la que fue verdadero archivo de la Canción Catalana, la «Pepa del Colau» o la «Colaua d'Adrall» (Lérida), nos parece interesante transcribir en esta comunicación el siguiente romance que, a nuestro juicio, es uno de los más curiosos de nuestro Cancionero Catalán por su innegable dramatismo y las sugerencias que encierra.

De no constar recogido ya, aunque con alguna pequeña variante, en el Romancerillo Catalán, 48, de Milá y Fontanals (consta también en Amades, —Folklore de Catalunya— Cançoner, núm. 3230), diríase que la musa popular hizo de él una adaptación de la famosa leyenda de Zorrilla, «A buen Juez mejor Testigo», a la clase más típica de las tierras de Lérida, la payesía; a su idiosincracia realista, lacónica y escueta y la leyenda existente en torno a una imagen del Cricificado que, hasta 1936[1] existió en la iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir de la ciudad de Lérida.

## LA IMAGEN

Guardamos de ella buena memoria, resfrescada ahora por el grabado que con el pie: «Santísimo Cristo del Milagro, que se venera en la iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir de Lérida», tenemos a la vista.

Se trata de una hierática imagen en madera tallada de tamaño natural, toda ella patinada de uniforme color cstaño, con trazas de pertenecer al siglo XIV o a principios del XV, cuya testa ligeramente inclinada

[1] Fue destruída en la revolución marxista.

a su diestra, con los ojos y boca serenamente cerrados, está ceñida por corona de pequeñas espinas de la misma escultura como el pelo, que, partido en dos mechones dobles casi simétricos, descansa sobre los hombros y se derrama sobre el pecho llagado en el cotado derecho. Lleva aureola vertical en forma de disco y, asentada en la corona, otra radial de tres fajos triradiales. Tiene el brazo derecho desclavado y caido al nivel de la cintura con la mano extendida mostrando la palma. La izquierda, fija en la cruz que es plana, lisa y sin remates, cuyo INRI simula un pergamino arrollado en sus puntas. Apóyase en un pequeño podium un tanto cónico, simulando una cúspide de montañas. Los pies del Crucifijo taladrados por un solo clavo, se presentan de frente el izquierdo, y de perfil hacia su derecha, el otro. Las «foenoralia» de escultura se ocultan bajo un faldillín de tela bordada.

Indudablemente procede de un Descendimiento. El Dr. D. Gabriel Alonso García, investigador máximo de la incomparable Seo antigua leridana, cree identificarlo con el Cristo de «la Claustra», venerado en una capilla allí situada y con el cual se realizaba, en dicha catedral el día de Viernes Santo la representación del Descendimiento, que figura en la lista, obrante en el Arch. Capitular, de imágenes, retablos, etc. trasladados hacia el año 1712 a la iglesia de San Lorenzo habilitada como catedral al ser convertida la titular en cuartel por Felipe V.

## LA LEYENDA

La imagen es conocida con el nombre de «Sant Cristo d'El Miracle» por la leyenda que el pueblo leridano hizo floreciera a sus sagradas plantas. Así nos la cuenta el escultor D. Bernabé Farré, natural de Lérida y feligrés desde que nació de la parroquia de San Lorenzo, hombre honrado, culto y amante de las cosas leridanas como para que su concisa narración se ajuste estrictamente a la popular:

«Dos jóvenes se dieron palabra de casamiento ante el Cristo. Más tarde, el muchacho niega haber contraído tal compromiso y ella lo emplaza ante la imagen pidiéndole testifique la verdad de la promesa dada. En señal de asentimiento, el Cristo desclava su mano derecha y con ella señala al perjuro, quedando así en perpetuo testimonio. Ante el hecho los circunstantes, admirados, prorrumpen en esta exclamación: «Miracle! Miracle!»...

## EL ROMANCE

Amades, en su versión, que difiere muy poco de la nuestra, por su cuenta, lo titula «Coses del jovent».

Hacemos nuestra esta titulación y en orden a ulteriores referencias, dividimos el romance en tres capítulos correspondientes a los tres actos bien definidos de su dramáica narración.

En resumen, dice: Cap. I. — Un joven, «hereu» y rico, según se desprende del cap. II, engaña a una muchacha de humilde condición, llamada Teresa, prometiéndole casarse con ella.

Cap. II. — Apenas se despide de ella desdícese de lo prometido, intentando sobornar con dinero a un hermano suyo para que oculte su falta llevando al altar a Teresa.

Cap. III. — Suscítase entre el «Hereu», Teresa y sus familiares los lógicos altercados, obligando al perjuro, aun con graves amenazas, a ir con ellos a la iglesia para sasarse cual prometió. Allí ella en alta voz invoca al Señor que, en su omnisciencia sabe —dice—, cómo su falso amante dióle palabra de casamiento. En afirmativa respuesta, el Santo Cristo desclavando su mano derecha, señala con ella al joven, quien, confundido, mientras espantados los circunstantes exclaman: ¡Milagros!, ¡Milagro!, pide casamiento. La boda, en efecto, se celebra y viven felices.

Y este es el texto:

«Per ésser el més gran de casa,
el més poc enteniment,
he enganyat la Tereseta,
mireu quina cosa,
amb paraula de casament.
Mireu quina cosa
que té el jovent.
—Si em vols escoltar, Tereseta,
si em vols escoltar un moment,
vull demanar-te una cosa,
cosa de poc compliment:
Un petó i una abraçada,
tot, sense cap mal intent.
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...

Adéu, adéu, Tereseta,
un altre dia ens veurem...

## II

Quan ha deixat la Treseta
ja *n'encontra* un germà seu.
—Germà meu, si tu ho volies,
si ho volies, germà meu,
he enganyat la Tereseta
prometent-li casament.
Germà meu, si tu ho volies,
si ho volies, germà meu,
casarte amb la Tereseta
que és cosa de poc intent.
Germà meu, si tu t'hi cases
si t'hi cases, germà meu,
et donaré quaranta unces
totes de bon or corrent,
et daré cent saques d'ordi
i altres tantes de forment,
et donaré trenta vaques
que la meitat són d'augment,
a més, un hort i una vinya
i el molí prop del torrent,
i, si tot això no et *basta*,
ens partirem tots els béns.
Respon el més xic de casa
el més poc enteniment:
—Qui ha fet el mal que el *pago*.
que així ho vol la llei de Déu...

## III

...Estant en fortes raons,
toquen a missa a la Seu.
La Tereseta i sa mare
se'n van a missa al convent,
la Tereseta i sa mare

i tot l'acompanyament
per veure si diu «Sí, Pare»
com mana la llei de Déu,
o si ella l'apunyala
per castigar el mal que ha fet.
En pendre l'aigua beneita
ja n'aixeca els ulls al cel,
ja parlava així al Sant Cristo
plorant amb gran sentiment:
—Escolteu Vós, Déu, del cel,
gran Déu que tot ho sabeu,
sabeu que m'ha dat paraula
paraula de casament...
—Treseta, tu no estás bona,
tu has perdut l'enteniment
de voler parlar al Sant Cristo
que be saps que res no sent...
En dir aquestes paraules
el Sant Crist fa moviment,
es desclava d'una mà
i estira el braç al moment,
i amb la dreta ben estesa
assenyalava el dolent.
Tot-hom exclama: —Miracle!,
i, Miracle ben patent!
Ell, confós se n'ajonolla
i demana casament.
El sacerdot va casar-los
i viuen molt feliçment».

## ORIGEN DEL ROMANCE

A primera vista «Coses del jovent» no pasa de una de tantas narraciones catalanas interesantes únicamente por su acción, pues no menciona dónde ésta tiene lugar. Pero, por poco que se estudie, sugiere en seguida ser la glosa, en romance popular, de la leyenda leridana sobre el Cristo del Milagro, con la sola diferencia de que en ésta la promesa

formulóse ante la imagen, circunstancia que el romance no menciona.

Existen, desde luego, en ambos iguales elementos sustanciales:

*a*) Una promesa de casamiento denegada.
*b*) Se acude a la imagen de un Crucifijo.
*c*) El Cristo desclava su mano y señala al perjuro.
*d*) Ante el prodigio se exclama: Miracle!, Miracle!

Este simple cotejo cataloga el romance sin demasiado esfuerzo, entre los de tema y origen leridano. Tanto más, cuanto que sepamos, no existe en Cataluña otra imagen de Cristo crucificado con las características de la que nos ocupa venerada bajo la precisa advocación de «El Miracle».

Además, todo lo que su autor en el cap. II menciona de frutos, bienes y demás, corresponde perfectamente al agro leridano y, a mayor abundamiento, los versos del cap. III:

Estant en fortes raons
toquen a missa a la Seu
La Tereseta i sa mare
se'n van a missa al *convent*...

evocan la Seo antigua le Lérida y su incomparable claustro (convento y claustro en el lenguaje popular son palabras sinónimas) que por su singular emplazamiento es, con su puerta de los Apostoles, el acceso principal al templo catedralicio, por lo cual resulta muy lógico y natural que la protagonista antes de entrar en la iglesia y ante la capilla claustral a que se refiere el Dr. Alonso García, procediera como dice el anónimo poeta:

En pendre aigua beneita
ja n'aixeca els ulls al cel
ja parlava així al Sant Cristo...

## PROYECCION DE «COSES DEL JOVENT»

La otra sugerencia que «Coses del jovent» ofrece es que sin duda es el antecedente del celebrado romance de D. José Zorrilla y Moral, «A buen Juez mejor Testigo» con referencia al Cristo de la Vega de Toledo.

Como al principio se ha insinuado el nuestro era ya mucho antes que el eximio poeta vallisoletano (1817-1893) publicara su primer libro de versos (a. 1837?) y en él su celebrada leyenda. Bien que el «Romancerillo Catalán» de Milá y Fontanals (1818-1884) apareciera más tarde, es obvio con todo, que su material, entre el cual cuéntase nuestro romance, por ser popular precisamente, hubo de superar en antigüedad el siglo en que ambos autores existieron.

Y cabe incluso la probabilidad de que el romántico «poeta nacional», quien, al decir de Alonso Cortés, «allí donde encontraba una conseja curiosa, un relato o anécdota de circunstancias milagrosas o fantásticas las utilizaba para una leyenda» aunque catalanas fueran como acontece es su muy extensa, titulada «La Azucena silvestre» sobre el relato de Fray Garín relacionado con la fundación del monasterio de Montserrat, conociera de igual modo nuestro repetido romance.

No pocas coincidencias entre los dos poemas, esenciales unas y accidentales otras, refuerzan nuestra sospecha.

Tienen el mismo planteamiento: *a*) Una promeso de casamiento. *b*) Una negativa del novio. *c*) Un testimonio milagroso del Crucifijo que desclava su mano.

Claro está que las circunstancias temáticas de fondo y sobre todo de forma han de ser en ellos diversas como distinto es lo popular y lo culto, lo natural y lo artificioso, la sencillo y lo literario y, por añadidura romántico. Ello, sin embargo, las hay que merecen destacarse por comuness.

Es la primera, que la promesa dióse por la grave razón de haber mediado una deshonra:

En «A buen Juez mejor Testigo», cap. II, se expresa así la protagonista[2]:

> ...«Diego Martínez mi padre,
> que un hombre ha entrado en su ausencia
> dentro mi aposento sabe,
> y así quien *mancha mi onra*
> con la suya me la lave
> o dadme mano de esposo...

Y el galán le responde:

> ...Dentro de un mes, Inés mía,
> parto a la guerra de Flandes
> al año estaré de vuelta

[2] Texto transcrito del libro *Las mil mejores poesías de la lengua castellana*, (Ediciones Ibéricas), 5.ª edición, Madrid, divido en seis capítulos y conclusión.

y contigo en los altares.
*Hora que yo te desluzca*
con honra mía se lave,
que por *honra* vuelven honra
hidalgos que en honra nacen...

En «Coses del Jovent» igualmente, se afirma en el cap. II:

Per ésser el més gran de casa
el més poc enteniment
*he enganyat la Tereseta,*
mireu quina cosa,
amb paraula de casament.
Mireu quina cosa
que té el jovent.

Y más abajo:

Germà meu, si tu ho volies
si ho volies, germà meu,
*he engayant la Tereseta*
amb paraula de casament...

2.º En Zorrilla, cap. IV, la novia defiende fuertemente su postura:

En vano porfiaba Inés
con *amenazas* y ruegos;
cuanto más ella importuna
Martínez está severo...

y, más adelante con esta expresión:

...Contigo se fue mi honra
conmigo tu juramento;
pues buenas prendas son ambas
*en buen fiel las pesaremos...*

No de otra suerte lo hace la del romance leridano que, en su capítulo III, dice:

Estant en fortes raons,
toquen a missa a la Seu.
La Tereseta i sa mare

se'n van a missa al convent,
la Tereseta i sa mare
i tot l'acompanyament
per veure si diu «Si, pare»
com mana la llei de Déu
o *si ella l'apunyala*
per castigar el mal que ha fet...

3.° En ambos poemas la cuitada pide justicia llorando.
El poeta culto lo expresa (cap. V) de este modo:

Una mujer en tal punto
en faz de grande aflicción,
*rojos de llorar los ojos,*
ronca de gemir la voz...
diciendo a gritos: «Justicia»,
jueces, justicia, señor...»

y el poeta popular, así:

En pendre l'aigua beneita
je n'aixeca els ulls al cel,
ja parlava així al Sant Cristo,
*plorant amb gran sentiment...*

4.° En el romance castellano al invocar la novia la omnisciencia divina en defensa propia ante el juez Ruiz de Alarcón (cap. V), es tildada de loca:

Tengo un testigo a quien nunca
faltó verdad ni razón.
—¿Quién?
—Un hombre que de lejos
nuestras palabras oyó
mirándonos desde arriba.
—¿Estaba en algún balcón?
—No, que estaba en un suplicio
donde ha tiempo que expiró.
—¿Luego es muerto?
—No, que vive.
—*Estais loca, ¡vive Dios!*

—¿Quién fue?
—El Cristo de la Vega
en cuya faz perjuró.

También lo es en nuestro romance catalán (cap. III), pues cuando se dirige al Cristo con estas palabras:

Ecolteu, Vós, Déu del cel
gran Déu que tot ho sabeu,
sabeu que m'ha dat paraula
paraula de casament,

es increpada así por los circunstantes:

Treseta, *tu no està bona,*
*tu has perdut l'enteniment*
de voler parlar al Sant Cristo
que bé saps que res no sent...

5.° «El Trovador español» sitúa el Cristo en un Claustro (cap. VI):

Llegado el gobernador
y gente que lo acompaña,
entraron todos *al claustro*
que iglesia y patio separa.
Encendieron ante el Cristo
cuatro cirios y una lámpara...,

como el juglar leridano a nuestro Cristo de El Miracle (cap. III):

Estant en fortes raons
toquen a missa a la Seu.
La Tereseta i sa mare
se'n van a missa al «*convent.*»
La Tereseta i sa mare
i tot l'acompanyament...
...En pendre láigua beneita
ja n'aixeca els ulls al cel,
ja parlava així al Sant Cristo...

6.º Acaecido, en fin, el milagro que el vallisoletano así narra, en capítulo VI:

Asida a un brazo desnudo
una mano atarazada
vino a posar en los autos
la seca y hundida palma...

y el leridano, en el III, de este modo:

En dir aquestes paraules
el Sant Crist fa moviment,
es desclava d'una mà
i estira el braç al moment,
i amb la dreta ben estesa,
assenyalava el dolent,

son presa de iguales sentimientos asistentes y perjuro, pues:

Alzó la turba medrosa
la vista a la imagen santa...
los labios tenía abiertos
y una mano desclavada.
Las vanidades del mundo
renunció allí mismo Inés,
y *espantado de sí propio*
Diego Martínez también.

si bien con distinto desenlace, aquí más lógico:

Tot-hom exclama: Miracle!
i miracle ben patent!
Ell *confós* se n'ajonolla
i demana casament.

## CONCLUSION

Prescindiendo de si la leyenda en que se basa el precitado poema de Zorrilla sea o no leridana (T. Rabat Brito lo afirma en «Solidaridad Nacional» de 25 de octubre de 1945, bajo el título: «¿A buen Juez,

mejor Testigo, leyenda leridana?») y de la opinión de Rubio García en su trabajo «El Cristo del Miracle» de Lérida, Rev. Ilerda, núm. XIII, a. 1949, según la cual ésta nada tiene que ver con la del Cristo de la Vega de Toledo, si no es el de proceder una y otra de un fondo común europeo, si bien por distintos caminos, creemos que las anteriores consideraciones nos permiten afirmar:

1.º Que el romance «Coses del jovent» es la versificación de la leyenda del Cristo del Miracle de la ciudad de Lérida, y

2.º Que, como tal, no sólo es el antecedente del de Zorrilla, A buen Juez, mejor Testigo, sino que éste se proyecta en él con insistencia tanta como si en sus claras aguas hubiese ido a beber el gran poeta.

Por ambas razones lo calificamos de «curioso».

Como tal, lo brindamos a investigación más autorizada.

# LA MEDICINA POPULAR EN ANGUIANO (LOGROÑO)[1]

POR

GALO ORÍO MARÍN

LA mayor parte de las mujeres y algunos hombres conocen remedios caseros para toda una larga serie de enfermedades comunes y afecciones, heridas y quemaduras, tanto para las personas como para el ganado. También es cierto que este saber popular se halla algo en decadencia y que algunas mujeres son más entendidas que otras en tal campo de conocimientos. Incluso se dan casos de personas que acuden a la casa de un enfermo para dar consejos médicos. Ciertas personas mayores muy versadas en remedios populares tradicionales se resisten a informarnos por temor a ser tomadas por incultas o atrasadas.

En el pueblo ha habido médico titulado desde hace siglos y algunos remedios populares de hoy pueden proceder de la farmacopea recomendada por los propios médicos, anterior a la moderna medicina.

Ahora no existen en el pueblo, que sepamos, curanderos profesionales, aunque hemos recogido referencias a curanderos de otros tiempos.

Se suele acudir al médico en las circunstancias menos leves, pues se cree que la medicina moderna es más eficaz normalmente que la tradicional; pero se citan casos de enfermos desahuciados por la ciencia que curaron gracias a la terapéutica popular. Así, por ejemplo, tenemos la información de una vecina del pueblo, la cual nos dijo que a su hija le diagnosticaron los médicos meningitis y no tenía posibilidad de salvación. En tal estado desesperado acudió al remedio popular que conocía. Dio a su hija, durante nueve días, una cucharada de leche de burra

[1] Esta comunicación es un avance o resumen de los trabajos que, bajo el patrocinio de la Diputación Provincial de Logroño se están llevando a cabo en dicha provincia y que de momento se circunscriben al valle del río Najerilla. Para un mayor conocimiento de los mismos puede verse la comunicación presentada a este Congreso por el Presidente de la Diputación de Logroño, don Rufino Briones Matute, titulada *Etnología de la zona montañosa de la provincia de Logroño*.

cada día. La leche debía tomarse a su temperatura normal, no debía dejarse enfriar ni perder el aroma. Al tercer día, ya la enferma comenzó a mejorar y logró curarse. La informante observó que al tomar la leche, el enfermo palidece y un sudor frío recorre su cuerpo, dando la sensación de una persona moribunda. Ello era debido simplemente a la reacción producida por la ingestión de la leche.

*Causas de las enfermedades*

De algunas enfermedades y afecciones se cita la causa, muy razonable a veces pero otras no tanto. Pondremos algunos ejemplos: Los niños pequeños rubios son más propensos a «coger fiebres» o a enfermar de «acetona»; la ronquera «viene de la sangre», de la acumulación de sangre en la garganta; el viento solano, que sopla del Este, es malo «para los que tienen el pecho hundido», pues «los ahoga»; el viento ábrego, que sopla del Sur, produce «pesadez», «cuando llega el ábrego no te puedes mover»; el aire más sano es el de la noche y sobre todo el de madrugada pero «es frío»; con el agua fría puede venir «un pasmo»; en algún caso el beber leche fresca de burra es perjudicial; la «miseria» es la causa del mal de San Vito; el «panalizo» proviene de las uñas, «se mete en ellas cualquier cosa»; el orzuelo se coge por haberse reído de una embarazada, otros afirman que el orzuelo proviene del frío; se cuenta de un señor que comió bajo una noguera, le sentó mal la comida y murió poco después; las comidas actuales son menos «naturales» que las de antes y por eso hay ahora más afecciones dentales; si la madre que cría come mucha lechuga o ensalada, los niños pueden padecer descomposiciones intestinales; etc.

*Principales fármacos*

La mayoría de los fármacos populares son productos de fácil obtención en el pueblo: manteca, lana, té «de los riscos», paletaria, sanguinaria ruda, malva, romero, cardo, corteza de encina, etc. Otros, aunque vengan de fuera, son muy comunes: vino, aceite, pimentón, árnica, sal, etc. Estos elementos tienen en efecto una acción terapéutica reconocida más o menos activa. Se aplican como infusiones para beber o friccionar, ungüentos, cataplasmas, etc., en forma simple o mezclados.

Sería muy extenso el tratar de describir todos los productos y sus virtudes curativas. He seleccionado algunos de los más notables:

*Manteca:* Se usa generalmente mezclada con otros productos. Así, por ejemplo, «para sacar el frío del cuerpo» se hace hervir la mescolanza formada por miel, manteca, chocolate y anís. Luego se coloca

sobre papel de estraza y se «calza» hasta la rodilla recubriéndolo todo con una bufanda. Debe hacerse durante tres días y sobre todo por la noche «calzando» las dos piernas. Las personas informantes dicen que con este procedimiento «sudan mucho los pies y el frío sale por ellos».

Contra los «granos de mala idea» debe mezclarse manteca de cerdo con gallinaza y puesta luego en un trapo se coloca encima de dichos granos, dejándose actuar.

*Lana:* Para curar las anginas usan lana de oveja, recién cortada, la cual se coloca o como dicen los informantes, se «planta» en el cuello, rodeándola con un pañuelo.

*Té «de los riscos»:* Se cría en los riscos y es difícil, a veces, poderlo recoger. Haciendo una infusión y tomándola luego, sirve para «asentar el estómago». Para «provocar vómito» debe tomarse algo tibio.

*Té purgante:* Más fácil de obtener. Debe tomarse también en infusión cuando «se tiene mal cuerpo». Su acción es más que nada purgante.

*Cardos Beleños:* Sirven para curar los «panalizos». Se cuecen «ramas» de dichos cardos y luego, empapando un paño en el agua obtenida, se coloca sobre el panadizo. Estos cardos, nos dicen, son venenosos y no sirven para curar heridas.

*Cardos que se crían en los trigales:* Se utilizan para curar heridas. Se machacan y se va echando a la herida la «sustancia» resultante.

*Paletaria* o *Parietaria:* Hierba que se encuentra en los muros o paredes. Cuando «hay sospecha de infección en el vientre» debe hacerse una infusión añadiéndole un poco de agua oxigenada y aplicarse en irrigación.

*Sanguinaria:* Hierba que se cría a ras de suelo. Tomando su infusión sirve para curar la ronquera que, como antes dije, creen «viene de la sangre». ¿Llamarán por esta causa sanguinaria a esta hierba?

*Ruda:* Planta que sirve para combatir el dolor de vientre, sobre todo en los niños. El procedimiento debe hacerse así: Se fríe su flor amarilla en una sartén con un poco de aceite, luego se fricciona con ello la parte dolorida y «santo remedio».

Pude observar, al inicio de mis trabajos, que existía un cierto recelo o cautela en las personas interrogadas al hablar de esta planta medicinal. Posteriormente logré averiguar que dicha hierba sirve también para provocar el aborto. Una informante me citó unos versos relacionados con la ruda y que hacen alusión a sus propiedades. Dicen así:

Si la casada supiera
para qué sirve la ruda,
madrugara y la cogiera
aunque fuera con la luna.

A veces se llega a razonar la virtud curativa de cada ingrediente en un remedio compuesto; así, después de dar una receta para curar heridas de perros y caballerías, añaden: El romero «desinfecta», «lo picante» del pimentón contribuye a «que siempre circule la sangre», la sal «come lo malo de la sangre», la corteza de encina «cicatriza» y la hoja de cardo sirve «como cinta aislante».

*Remedios no naturales*

También se usan en Anguiano algunos remedios, pocos, que no tienen explicación natural o por el fármaco o por su aplicación, o por ambas cosas a la vez. En este caso se halla, por ejemplo, el cordón de algodón con nueve nudos, bendecido el día de San Blas, que se lleva como collar para curar las afecciones de la garganta; o también, poner una crucecita de paja en la nuca para cortar la hemorragia nasal; o bien «para dar fuerza a la pierna», practicar masajes con patas de oveja negra. En este mismo plano se hallan los diversos procedimientos para eliminar las verrugas. Describiremos algunos de ellos:

*a*) Se cuentan las verrugas al interesado «sin que se dé cuenta». Se hacen luego tantas «cortadas» a una manzana como verrugas, se le pasa la manzana por las verrugas y se esconde después en un lugar por el que no pase el interesado. Cuando la manzana se pudra las verrugas desaparecerán.

*b*) Se pasa un limaco o babosa por la verruga o verrugas, se pincha el limaco en un palo y cuando el limaco se seque se van las verrugas.

*c*) Poner granos de sal o «perras» en una cajita, tantas como verrugas, se tira dicha caja y si alguien la recoge le salen a él las verrugas y le desaparecen al interesado.

*d*) Se cogen tantas hojitas de olivo como verrugas se tengan. Se envuelven en un papel y se esconden en un hueco de la pared donde no las toque nadie. Cuando dichas hojas se sequen desaparecerán las verrugas.

* * *

En general puede afirmarse que en las líneas antecedentes, que son más bien una visión objetiva antes que un estudio científico, se refleja el verdaero estado actual de este saber popular y la única variante estribaría en un aumento del acopio de material.

# LAS ACTUALES FIESTAS RELIGIOSO-POPULARES EN MANISES Y SUS ANTECEDENTES HISTORICOS A TRAVES DEL ARCHIVO PARROQUIAL

POR

JOSÉ M.ª MORENO ROYO

Nuestro agradecimiento al I CONGRESO NACIONAL DE ARTES Y COSTUMBRES POPULARES, por la admisión de nuestra Comunicación, que permite dar a conocer nuestras Fiestas, nuestras costumbres y los fondos del Archivo Parroquial de San Juan Bautista, de Manises.

EL AUTOR

*Manises, la Ciudad Histórica y Laboriosa, tiene también el título de haber sido, y lo es aún, una ciudad de fuerte raigambre religiosa, piadosa. Por ello nuestras fiestas tienen un fuerte sentido y cariz religioso, y si nuestro pueblo es así, no podemos presentarlo de otra manera.*

*Después de este primer aspecto, es desde cuando arrancan los actos profanos, pero teniendo siempre presente que los grandes hitos de la población, los han marcado los acontecimientos religiosos. No es nuestro pueblo de los que tienen actos ó fiestas populares, totalmente profanos, como podría ocurrir en otras poblaciones, con los toros, antiquísimos juegos, etc. Manises ha partido siempre de las fiestas a sus imágenes preferidas, y todo lo demás ha surgido, según el acomodo de los tiempos.*

*En la actualidad, por ejemplo, ya desde hace dos años se está montando la Plaza de Toros, portátil, con gran éxito, y por la que desfilan primeras figuras del arte y cante folklórico, además de los toreros aficionados de la región.*

*También ha tomado carta de naturaleza, aunque tan sólo desde hace cuatro años, el nombramiento y proclamación de*

*la Reina de las Fiestas de Julio, que en Manises, —¿cómo no?— tiene el título de REINA DE LA CERAMICA, y cuyos actos se efectúan con gran empaque y categoría, para lo que el Ayuntamiento se muestra verdaderamente generoso.*

* * *

*Los diferentes apartados del presente trabajo relativos a los antecedentes históricos de las Fiestas, están tomados del Archivo Parroquial de San Juan Bautista, que es el único fondo documental existente en la localidad. Los datos han sido tomados de los Libros de Visitas Pastorales, Tomo I, (de 1574 a 1606), de los Libros Racionales (que comienzan en 1564) de los Libros de Actas y Deliberaciones de la Junta de Fábrica, de la Cofradía del Santísimo Sacramento, Cofradía del Rosario, etc. etc. así como del Archivo del Reino, de Valencia, todo lo cual se va señalando en los consiguientes apartados y notas.*

*También nos ha valido mucho nuestra propia experiencia personal, en contacto con las Fiestas locales, sus comisiones de Clavarios y otros componentes de la misma.*

* * *

*Por último, queremos manifestar que nuestro deseo hubiera sido hacer más breve esta Comunicación, más la diversidad y variedad de «Fiestas», no lo han permitido.*

*Suplicamos perdón por ello.*

## LA FIESTA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS

ESTA fiesta que siempre se ha venido celebrando en el mes de mayo, como suele ser de forma tradicional en todo el Reino Valenciano —y en la misma capital el segundo domingo de dicho mes— en el año 1965 se trasladó al mes de julio para incorporarse a la Semana de Fiestas, siendo designada desde entonces como la primera de las Fiestas que abre la Semana Grande, resultando sus actos como el bello pórtico por donde entran todas las demás, y si este año ha habido variación en ello, ha sido por determinadas circunstancias que han hecho necesario el cambio.

Este año le corresponden los días 11 y 12 de julio, celebrándose en el primero de ellos, al anochecer, la maravillosa Ofrenda de Flores a la Santísima Virgen, ante el magnífico retablo que se levanta en la fachada del templo parroquial de San Juan Bautista. En el mismo participan gran cantidad de señoritas ataviadas con el traje regional, las Clavariesas de la propia Fiesta, de las otras que tienen sección femenina, etc. cerrando la comitiva la Reina de la Cerámica, Corte de Honor, Autoridades, etc. cantándose la Salve a la Santísima Virgen por nutrido coro. En este acto suele efectuar el Pregón de Fiestas nuestra primera Autoridad municipal y la invitación al vecindario que realiza la Reina.

Después, y en la misma noche, viene el paseo triunfal de la Imagen de la Virgen por todas las calles de la población, seguida de gran número de devotos que de forma multitudinaria acompañan a la sagrada Imagen, disparándose grandes cantidades de cohetes y tracas por los Clavarios de la Fiesta; el vecindario se asocia masivamente al acto, engalando con luces y colgaduras sus balcones y fachadas, y disparando igualmente tracas y cohetes al paso de la Virgen.

Al día siguiente, propio de la Fiesta religiosa, se celebra la Misa Solemne en la Parroquia de San Juan Bautista y la extraordinaria procesión de la tarde. Como actos profanos, cabe destacar las diferentes secciones de fuegos artificiales, tanto la «mascletá» del mediodía, como por la noche, a la entrada de la Procesión y después el castillo de fuegos de artificio. La participación musical es verdaderamente notable, pues aparte del constante acompañamiento del «tabalet i dolçaina» —instrumentos de origen moruno aún en vigor hoy— a esta fiesta suelen venir importantes Bandas de música, que además de su participación en un vistoso pasacalle de entrada, y procesión, deleitan a los vecinos con un extraordinario concierto de música clásica; para este año está prevista la llegada de la Banda de Música del Centro de Educación y Descanso, de Benaguacil (Valencia) perteneciente a la Sección Especial, que todos los años compite en el Certamen de Valencia. Para la juventud suelen organizarse verbenas y otras atracciones en pista adecuada.

* * *

Los primeros apuntes que vemos sobre esta Fiesta, en Manises, los hallamos en el Libro Racional, viendo cómo ya en el año 1664, y en el mes de mayo precisamente, se lee: «*a 10 M.ª de N.ª S.ª de los Desamparados adevosión de Esteue Catalá*» cuya misa celebra el propio Cura. Ello lo vemos repetido en 1665, señalándose como «*Fiesta*» a cargo de la misma intención. También está en 1666 pero esta vez en el día 23 de mayo. Estos pues son los antecedentes iniciales de una Fiesta

que no se ha interrumpido y ha llegado hasta hoy, y que en Manises ya se celebraba precisamente tres años antes que la imagen original y principal de Valencia fuese instalada en su Real Capilla —hoy Basílica— cuando la imagen de la Virgen aún era venerada en la Capilla llamada «del arco» de la catedral valentina.

Entre los grupos de los Clavarios que han venido actuando en pro de esta Fiesta, queremos recordar el impulso dado a la misma en el primer tercio del presente siglo, por la juventud perteneciente al Centro Católico La Paz, de esta población, a cargo de la cual estuvo la Fiesta durante no pocos años, y entre los cuales hubo destacados poetas que dedicaron lo mejor de sus trabajos a la Virgen de los Desamparados.

Después de los años 1940 son los propios vecinos, quienes año tras año, espontáneamente se presentan como Clavarios, formándose los grupos por ellos mismos, bien por razones de vecindad, trabajo ó amistad.

Esta Fiesta presenta casi siempre uno de los más numerosos grupos de chicas, que con el traje regional valenciano, tanto realce dan a los vistosos actos organizados.

## LA FIESTA DE LOS SANTOS JUSTO Y PASTOR

Esta es la que podríamos llamar la más simpática de todas cuantas Fiestas se celebran incluidas en la Semana de Fiestas de julio, dado que la mismo está a cargo de un grupo de Clavarios, todos niños de 8 a 12 años, poco más o menos, quienes de esta forma comienzan a interesarse por las fiestas de la población, tomando parte activa en la que a ellos está destinada.

Las imágenes de los santos mártires, niños complutenses, apenas tendrán una altura de 40 cm. por lo que son fácilmente manejables por los mismos niños, que en turnos organizados, las van llevando en la procesión portadas en sus diminutas andas.

Como acto especial de esta Fiesta, hemos de señalar la ofrenda del «Tabac», —cesta de mimbre adornada según el ingenio de cada madre, en cuyo interior hay un panquemado ó torta— para lo cual, todos los niños, sean Clavarios ó no, se van incorporando al pasacalle que al son de la dulzaina y el «tabalet», se organiza poco antes de la Misa Mayor, a la que asisten todos los niños con sus «Tabacs», los que son bendecidos por el Cura y de los que al terminar la Misa se corta un trozo de pan, que se destina a los pobres y a los acogidos en el Asilo. Después, y

siempre al son de la rítmica dulzaina, se efectúa el reparto de la «Ròsa» —líquido de color rojo pálido, perfumado y dulzón, cuya composición realizan determinadas personas conocedoras de ello— y que viene a representar la sangre de los santos niños mártires, que se va ofreciendo por todos los domicilios. También resulta muy simpático el acto del pasacalle de cohetes y la «cordá» infantil, a base de pequeños cohetes, sin bola de trueno final, por lo que el peligro es mínimo, y que aunque suprimido en 1911 por la desgracia ocurrida a un niño, ha vuelto a renacer en los últimos años.

La asistencia a la Misa y Procesión es totalmente de la grey infantil; la Misa suele ser cantada por algún coro de infantillos de la capital, y a la procesión concurre la Banda de Música de la Beneficencia Provincial, compuesta igualmente por niños. A todos los actos asisten los Niños-Clavarios, llevando cada uno dos niñas, Clavariesas también, vestidas con el típico traje valenciano. Como es lógico, esta fiesta hace que se interese enormemente un buen número de familias, tanto las de los niños, como la de las niñas acompañantes.

Es habitual costumbre también, que en la tarde del día de la Fiesta se celebre algún festival infantil, con la presencia de destacados artistas de la capital, así como payasos, malabaristas, etc. que con sus gracias y ocurrencias hacen pasar una tarde feliz a todos los pequeños. Mas para este año tenemos una valiosa novedad, cual es el que hechas las oportunas gestiones, se ha conseguido que TELEVISION ESPAÑOLA lance su Programa «Antena Infantil» de los miércoles por la tarde, en directo desde Manises; por ello se ha modificado el orden de fiestas establecido en otros años, y corresponde a la presente de los Santos Justo y Pastor el miércoles día 10 de julio. Recientemente, una Comisión de los Niños-Clavarios acompañados por el Ilmo. Sr. Alcalde de Manises estuvieron en los Estudios de T.V.E. en Madrid, para hacer entrega del nombramiento de Clavarios de Honor, a los famosos personajes «Valentina», «Locomotoro» y al «Capitán Tan» que tan destacada actuación tienen en dicho Programa, cuya trasmisión se efectuará dicho día, Dios mediante, desde la Plaza del Ayuntamiento, de Manises, y para el cual hay prevista una interesante programación, con retrasmisión también, en diferido, de los actos del «Tabac» y de la «Ròsa» que se celebrarán en la mañana del mismo día.

* * *

Los primeros datos que existen sobre la Fiesta están en el Racional de 1837, siendo Párroco D. Mariano Fayos, y aunque no se observa al siguiente año, sí se celebra en los siguientes, faltando, no obstante, del 1853 al 1859, siguiendo ya después con escasas interrupciones, hasta

nuestros días. Precisamente bajo el curato del Párroco Fayos es cuando se inició la fiesta, supuesto que en la nota manuscrita del «Manifiesto de Cuentas del Reverendo Cura D. Mariano Fayos, de todos los Cobros y Gastos desde el 15 de febrero de 1828 al 29 de junio de 1848» —que fue todo el tiempo de su Curato— y que comienza diciendo: «Pagado de sus intereses durante dicho tiempo en la liquidación practicada...» entre los varios apuntes allí existentes, se lee:

«Ytem: Por las Imágenes de Santos Justo y Pastor, y andas ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 32 libras.
Ytem: Por el Guión para dichos Santos ... ... ... ... 8 libras.

lo cual nos viene a demostrar que fue en esta época cuando se inició la Fiesta de los Santos Mártires, de Alcalá de Henares, que así quedaron vinculados a nuestra población.

Sólo a título del dato, señalamos el nombre del niño Julio Palés Rives, de 14 años de edad, fallecido en 1911 al prendérsele fuego los cohetes que llevaba entre la camisa, y que fue la causa de la supresión del pasacalle infantil y la «cordá» —cohetes sueltos— que no se había vuelto a efectuar hasta el pasado año.

En la actualidad es una Fiesta con gran participación, dada la complacencia que para los padres supone le elección de sus hijos como Clavarios ó Clavariesas, y que les viene a recordar cuando ellos también hicieron la Fiesta, siendo niños de corta edad.

## LA FIESTA DE SAN LUIS GONZAGA

Esta es una Fiesta nueva, nacida tan sólo hace un año, y se halla radicada en la nueva Parroquia, dedicada al Inmaculado Corazón de María, ubicada en la parte alta de la población.

Sus componentes corresponden a la Juventud masculina y femenina de dicha feligresía, presentando unos importantes actos, fruto del constante trabajo de un año de quehaceres, para hacer revivir a aquella zona de población —constituida en su mayoría por emigrantes de otras regiones de España— las fiestas de la localidad.

También está agrupada en la Semana de julio, correspondiendo en el presente año a los días 13 y 14, en el curso del cual, hay un interesante Programa, con vistosos desfiles, pasacalles por la Banda de Música Agrupación Los Silos, de Burjasot, espectáculos nocturnos, grandes dis-

paros de fuegos artificiales, bautizo de un niño pobre de la barriada, etc. así como la Misa Solemne, y la Procesión de la noche, por las calles de aquella demarcación.

* * *

Sólo podemos recordar como antecedente, las Fiestas que se celebraron en la Parroquia de San Juan Bautista allá por los años veinte del presente siglo, las que estaban a cargo de la Congregación de los Luises, las cuáles aún son de grata recordación por las personas de más edad de la población, aunque parece ser que más bien eran de tipo religioso, sin la amplitud actual de actos profanos.

Pasados aquellos años iniciales decayó la Fiesta, y ni siquiera llegó a la década de los treinta, habiendo vuelto a resurgir ahora, precisamente en la nueva feligresía.

Ningún otro dato podemos aportar de su antigüedad en Manises.

## LA FIESTA DE SANTA FELIX, VIRGEN Y MARTIR

Presenta esta Fiesta la simpática tradición de que la misma está a cargo de las jóvenes —«les xiques fadrines»— cuyas Clavariesas suelen venir a cumplir alguna promesa que nació en circunstancias adversas, cuya petición la Santa resolvió favorablemente, ó bien en súplica de gracias y favores, ó como simple devoción; no en balde sus Reliquias se veneran en nuestro templo Parroquial de San Juan Bautista, con altar y retablo propio, en el que siempre existen cirios encendidos, como testimonio de agradecimiento, ó súplica, de cuantos se dirigen a la imágen de la joven doncella sarda, mártir de Cristo en la III Persecución.

Dejando aparte lo que suele ser común a todas las Fiestas, como es la Misa solemne, los fuegos artificiales, —tan precisos en nuestra Región, que no se puede prescindir de ellos en ningún acontecimiento social ó religioso— y la música, con sus conciertos de clásica y moderna, presentaremos dos características propias de esta Festividad: una es la Cabalgata que se celebra la víspera de la Fiesta —este año corresponde a los días 14 y 15 de julio— y que si unos años es más rumbosa y otros no lo es tanto, nunca puede faltar este acto, que viene a recordarnos la entrada triunfal de las Reliquias de Santa Félix, en nuestro pueblo, portadas en magnífica carroza, y que ya antes de llegar a Manises iba repartiendo sus dones, cual fue la curación de una paralítica en Mislata,

según cuenta la piadosa tradición; no falta pues la Cabalgata y todos los años se celebra la misma, con gran concurrencia del personal, que espera con satisfacción que las carrozas recorran sus calles, obsequiando con confites, caramelos y golosinas, recordando la que un día lejano, trajo los venerados restos de la mártir.

Otro aspecto muy peculiar también de esta Fiesta es que a la Procesión, sólo asisten los chicos solteros —ello aparte de las «promesas» femeninas, sin distinción de estado, ni edad, casi siempre descalzas— que previamente fueron escogidos por las Clavariesas del año; éstos jóvenes, en número que no baja de veinte a treinta, van a casa de la Clavariesa que los ha elegido, para recoger el cirio que les regala, la acompañan al templo, asisten a la procesión y luego la devuelven a su domicilio, en donde por ella, y sus familiares, es servido un rumboso ágape, obsequio a los acompañantes. A pesar de cuanto ello supone de dispendio aparte —además del gasto de la Fiesta en sí— nunca falta un buen número de señoritas, que año tras año se afana por honrar a la Santa que Manises tiene por modelo de su juventud.

* * *

Históricamente, esta fiesta y devoción presenta unos interesantes datos, pues las Reliquias de Santa Félix, Virgen y Mártir, fueron objeto de antigua y continua veneración. Consta ya en el Archivo Parroquial, en Visitas Pastorales de 1659, que existía una Capilla y Altar dedicado a Santa Félix, y de su importancia diremos que la misma contaba, entre otros objetos de culto, y de ornato, con tres cuadros: uno de San Vicente Ferrer, otro de San José, y un tercero de San Ignacio, según se anota en el Inventario Parroquial de 1664, no conociéndose, ni indicándose, a qué autor ó autores pudieran pertenecer los mismos, hoy desaparecidos.

Por estos años —1664, 1665, 1666... — y «*a 28 de maio*» se celebra la «*M.ª de S.º Félix adevosión del Justina Juliol*» persona que además de muy piadosa, debió contar con posibilidades económicas, por otras Misas y Cultos que iban sufragando. Sigue la fiesta, año tras año, en la misma fecha hasta el 1755 que se celebra el 17 de Agosto; vuelve al 28 de mayo y en 1793 cambia al 9 de junio; al siguiente año, 1794, se celebra en el día 2 de junio, y sigue luego con el 28 de mayo. Mientras tanto, la población que deseaba un digno altar para la Santa, inicia en 1806 la construcción de uno nuevo, con madera y mármoles; más parece que económicamente no estaban muy sobrados los organizadores cuando en 1807 tiene que ayudarles la Junta de Fábrica de la Iglesia. Todo quedó interrumpido por la Guerra de la Independencia, hasta que por fin, en 1820 fue inaugurado el nuevo altar, en cuyo retablo destacaban

las grandes columnas de mármol de Villamarchante. Es en este año cuando se inicia la nueva fecha del 29 de junio para la Fiesta, la que —con raras excepciones— ha llegado hasta el año 1965, en que pasó a incorporarse a la Semana de Fiestas de julio. Es digno de señalar, que no obstante la Fiesta principal, que se ha ido variando, se ha mantenido siempre la conmemoración del 28 de mayo, con Misa de la Dobla, extraordinarios volteos de campanas, y disparos de fuegos artificiales, lo que sigue efectuándose hoy, como es de costumbre.

Existen abundantes datos sobre las Reliquias, Altar, Clavariesas, sobre la devoción, etc. siendo elocuente el detalle de que ésta es una de las pocas Fiestas que procedentes del anterior templo parroquial han llegado hasta nosotros, y ello tras la construcción del nuevo templo ó actual, que hizo una profunda transformación en imágenes, fiestas y devociones, en la actualidad desaparecidas— Mas sí queremos recordar algunos nombres, de los más significativos que han venido manteniendo la devoción a la Santa, además de la ya citada Justina Juliol, primera que vemos en los Libros Racionales; fueron los siguientes: el Cura Mosén Angelo Falomir, propulsor del nuevo altar inaugurado en 1820, para la digna veneración de las Reliquias, y que dio tan sensible cambio a la Fiesta; el Cura D. Mariano Fayos, Mercedario exclaustrado, gran panegrista de la Santa; el Cura D. José Catalá Sanchís, etc., mereciendo mención especial D. JJosé Bodria y Roig, hijo y vecino de Valencia, y miembro de «Lo Rat Penat» quien en 1899 regaló una nueva y preciosa urna cineraria para las Reliquias de la Santa, lo que hizo como exvoto y a intención de su esposa D.ª Carlota Labaila y Peris. El Sr. Bodria y Roig fue quien compuso los Gozos a la Santa y estaba muy vinculado a Manises, dado que su padre fue el autor de los varios retablos que se pusieron nuevos en el Templo, en 1851, en las Fiestas del I Centenario de su inauguración.

Estas sagradas reliquias, profanadas en 1936, fueron piadosamente recogidas por los vecinos, y autenticadas nuevamente al término de nuestra Guerra, todas cuyas pruebas documentales, de Archivo y testificales, recogió con gran interés el Cura, actual Arcipreste, D. José Granell Cardo.

*José María Moreno Royo*

# LA FIESTA DE SAN ANTONIO ABAD

Esta Fiesta presenta hoy dos facetas; una que podríamos llamar «oficial», a cargo del Municipio, y otra que llamaríamos «popular», por estar a cargo de los vecinos devotos del Santo. La primera responde a la Misa solemne que a cargo del Ayuntamiento se celebra todos los años el propio día 17 de enero; la segunda corresponde a la Fiesta que celebra el vecindario, y que hasta el año 1965 tenía lugar el segundo domingo de septiembre, y desde dicho año está incluida también en la Semana de Fiestas de julio, correspondiendo al presente al día 16 de dicho mes.

La Fiesta que comentamos ha presentado la peculiaradad de ser de llas llamadas «de barrio», dado que los actos se han circunscrito casi siempre a las calles de la antigua Manises, junto a la actual Ermita dedicada a San Antonio Abad, cuyo edificio corresponde a la Capilla de la Virgen del Rosario, restos del primitivo Templo Parroquial, que quedó anulado al inaugurarse el nuevo ó actual, en el año 1751; años más tarde, al derribarse el Templo, que ya estaba inservible, quedó como recuerdo esta vieja capilla, que el pueblo conoce por el diminutivo cariñoso de la «Capelleta de Sant Antoni».

No obstante su inclusión en la programación general de las Fiestas de Julio, no ha perdido su vivencia el lugar, pues salvo la Misa solemne que se celebra en la Iglesia Parroquial —a la que es llevado el Santo en vistoso pasacalle de cohetes— todos los demás actos se celebran junto a la vieja «Cepelleta»; de allí sale la Procesión y allí retorna, allí se realizan las grandes disparadas de fuegos artificiales; en la demarcación se celebran también los espectáculos de bailes regionales y populares, incluso demostraciones jocoso-deportivas; mientras tanto, las puertas permanecen abiertas y la imagen preside todos los actos organizados en su honor, mientras la pequeña campana de la antigua espadaña va lanzando sus sones que congregan al vecindario.

Por la destacada afición musical de los componentes de esta Clavaria, esta fiesta suele traer siempre a alguna de las primeras bandas de música de esta región, no regateando esfuerzo para ofrecer a sus convecinos lo mejor del arte musical. Concretamente para este año, tienen programada la asistencia de la Banda de música «Lira Castellonense» de Villanueva de Castellón (Valencia) compuesta por 70 plazas.

El itinerario que recorre esta procesión es muy irregular, y con la autorización de las autoridades civiles y eclesiásticas han tenido que ser

modificado varias veces, ampliándolo, pues contando con muchos devotos, todos han ido solicitando que la imagen del santo llegue hasta las puertas de sus domicilios.

Aun cuando en alguna ocasión se ha efectuado la peculiar bendición de los animales, este acto no ha llegado a tomar carta de naturaleza en Manises, población industrial y con escaso ganado de labor y carga. No obstante, está muy extendida la costumbre de fijar azulejos de S. Antonio en los corrales de las casas —azulejos muy sencillos y económicos, fabricados en Manises— para que el Santo proteja a los animales domésticos.

* * *

Los primeros datos que vemos en el Archivo Parroquial, podemos titularlos «oficiales», con aquellas fiestas que estaban a cargo del Municipio, celebradas el propio día 17 de enero, y a las que asistía el nuevo Concejo Municipal, nombrado en los primeros días del año; a esta fiesta asistían ya los nuevos ediles del año luciendo las flamantes varas —signo de su autoridad— terminando después con la clásica «xocolatá» en casa de algún «Jurat» potentado, y luego en tiempos más recientes, en uno de los cafetines de la plaza.

Es pues en el año 1665 —Libros Racionales— cuando en los datos del mes de enero leemos: «*A 17 M.ª cantada del glorioso San Antonio adevosión del Lugar*». Al año siguiente, 1666, el 17 de enero fue domingo, y siendo el tercero, se celebró la Minerva ó Fiesta Mensual del Santísimo Sacramento, por lo que la fiesta del Municipio a San Antonio tuvo lugar al otro domingo, día 24. En el año 1667 sí figura la Fiesta el propio día 17, leyéndose: «*en 17, M.ª C.ª de Sn. Antoni Abat adevosió dela Vila*» continuando ya en años sucesivos esta costumbre, que afortunadamente aún perdura.

El carácter popular de la Fiesta hemos de situarlo, aunque sin poderlo precisar documentalmente, a partir del derribo del viejo Templo, sobre los años 1820 aproximadamente, al colocar como titular de la vieja capilla del Rosario a San Antonio Abad, dejando en hornacina inferior a la Virgen, antigua titular. Unos azulejos adosados en la fachada, —son del siglo pasado— así nos lo indican, señalándose claramente que dicho lugar fue la Capilla del Rosario. Allí se celebraba todos los años, —incluso hasta después de nuestra guerra— la Novena al Santo, que tenía lugar dos veces al año; una en el mes de enero, y la otra en septiembre, en los días de su fiesta, interpretándose los populares «Gozos» cantados por todos los vecinos y gran multitud de niños, que llenaban las calles adyacentes, por no tener espacio en el diminuto lugar. No faltaba Vicario de la Parroquia que gustoso dirigía el acto religioso, ter-

minando estos días de devoción al santo con una Misa que se celebraba en dicha Ermita, la que solía ser oficiada por algún sacerdote hijo de Manises, como ocurría en los años precedentes al 1936 en que dicha misa solía estar a cargo del Ilmo. Canónigo Dr. Sanchís Royo. De aquellos actos sencillos, piadosos y populares, no quedó nada hoy; la fiesta ha tomado otros derroteros, en general, en consonancia con los tiempos actuales.

Se da la circunstancia que el cargo de los Clavarios suele ir pasando de padres a hijos, hermanos ó familiares; así existen casos de varias generaciones, todas con gran devoción al Santo.

## LA FIESTA DE SAN JUAN BAUTISTA

La festividad del Santo Titular de la Parroquia —hasta hace pocos años la única Parroquia de Manises— ha estado siempre a cargo del Municipio, y lo mismo sigue hoy, haciéndose cargo de la misma el Ayuntamiento. Todos sus actos son presididos por la Corporación Municipal en Pleno.

Esta Fiesta, que originariamente se celebraba el día 24 de junio, día propio que la Iglesia tiene dedicado al Nacimiento del Bautista, desde el año 1965 está incorporada a la Semana de Fiestas de julio, y en el presente año corresponde al día 17 de dicho mes.

Sus actos principales consisten en la Misa solemne, a gran orquesta y sermón a cargo de algún sacerdote hijo de Manises, ó muy vinculado a la población. Al medio día, disparo de extraordinarios fuegos artificiales, con traca que recorre el itinerario de la procesión, terminando con una apoteosis llamada «mascletá». Por la tarde entrada de una prestigiosa Banda de Música de la región, que este año corresponde a la Agrupación Musical Los Silos, de Burjasot, la que con alegre pasacalle recorre las calles de la población, y recogiendo a la Reina de las Fiestas, que en Manises se titula «Reina de la Cerámica» y a las Autoridades, marchan en comitiva hacia la Iglesia Parroquial, desde donde sale la Procesión con la Imagen del Santo; a la entrada, una sección de vistosos fuegos artificiales cierra los actos propios del día.

De algunas costumbres antiguas que llegaron hasta nosotros, se mantiene la llamada del «Rollo de Sant Joan» —que antes se confeccionaba con los primeros trigos cosechados en el término— y que se

ofrece al Santo, depositando dicho «Rollo», que es una hogaza de pan de grandes proporciones, a los pies de la pétrea imagen de la fachada del Templo. Este pan se reparte luego entre las Autoridades, Centros benéficos, etc. También se mantiene la costumbre del reparto de cirios, gratuito, a la misma puerta del Templo Parroquial, para que todos los feligreses que lo deseen puedan asistir a la procesión, sin necesidad de proveerse previamente del mismo; es la ofrenda que el Ayuntamiento hace a sus vecinos, para que todos puedan honrar al Santo Titular.

Hasta el primer tercio del presente siglo llegó la costumbre del que fue llamado «ball de les coveteres» —baile de las mujeres que viven en las cuevas— y tenía lugar el mismo en la noche de San Juan, estando a cargo de las gentes que habitaban en los aledaños de la población, y precisamente en las cuevas, quienes se reunían en la Plaza de la Iglesia para ofrecer al Santo la gracia de aquellos bailes antiguos, como la jota valenciana y otros. Estos bailes que eran presididos por las primeras Autoridades tenían un agradable final; los ediles obsequiaban a los danzantes con refrescos y pastas típicas. Hoy ha desaparecido totalmente esta bella tradición.

* * *

Los antecedentes de la Fiesta hemos de buscarlos en los Libros más antiguos del Archivo Parroquial, pues ya en los de Visita Pastoral de 1578, figura una llamada «Obra de San Juan», u «Obreria» y como en dichas Visitas sólo se refiere a la dación de cuentas que rinden sus administradores, la realidad es que no hemos visto datos concretos de la Fiesta en sí, aunque suponemos que esta Administración era para atender al Culto del Santo Patrón —así se le llama a veces—. Lo cierto es que en no pocas ocasiones de aquel siglo XVI son los mismos Jurados quienes desempeñan el cargo de Administrador u Obrero, como ocurre en 1594 con Ferrando Draper y Jayme Cuca; en 1595 con Pere Buxador y Pere Morci como «Jurat» y «Balle» respectivamente; en 1597; con Lluch Ferrandis y Joan Rodrigo; en 1598 con Miguel Peyró, etc. no queriendo omitir al nombre más antiguo figurado en aquel 1578, que fue Thomas Polo, sin que digamos que sea el primero, pues si en dicho año estaba ya todo organizado, quiere decir que años antes ya existía la Obreria, aunque no consta. Estos pues son los que han de considerarse como los primeros datos de la fiesta que hace el «Gobern de la Vila» —el Gobierno de la Villa— y repetimos que con toda certeza incluso antes de 1578, en el que ya consta la organización administrativa de esta **«Obra»**.

Si investigamos sobre los Libros Racionales —que comienzan en el año 1664— vemos ya que en 24 de junio de 1666 se anota: «*a 24 Fies-*

*ta de St. Joan adevosión dela Vila*». Lo mismo en el siguiente año, incluso al otro, 1668 en que por coincidir el 24 de junio con el día del Corpus se celebraron juntas las dos Fiestas, si bien se puntualiza todo diciendo: «*a 24 festa de Sn. Juan adevosión dela Vila y el mateix dia Festa y Prosesó del Sacrament adevosió del Clavario y Cofadria*», celebrado todo por el «Retor». Vienen luego unos años en que no aparece consignada la Fiesta —1668, 1669, 1670 y 1672— mas luego sigue, prácticamente sin interrupciones, hasta hoy.

## LA FIESTA DE LA TRASLACION DEL SANTISIMO SACRAMENTO

El templo parroquial existente en Manises era ya insuficiente en el primer tercio del siglo XVIII y además su fábrica no debía reunir las condiciones adecuadas, cuando en el año 1718 toma posesión de la parroqua un cura animoso cuyo nombre ha quedado grabado en la mente de los maniseros: Mosén Pere Esplugues, el que acometió las obras de la construcción de un nuevo templo, ante la necesidad de un mayor espacio y decoro del que a la sazón estaba en uso. Dichas obras comenzaron el día 3 de febrero de 1734 y el pueblo contaba entonces con 130 casas, 600 personas de confesión y 400 de comunión, lo que nos hace suponer que no se llegaría a los 1.000 habitantes.

Fue alma principal de estas obras el Cura Esplugues, quien falleció en Manises el día 22 de agosto de 1748, cuando la construcción del nuevo templo llevaba ya catorce años y medio de trabajos, en los que participaron todos los vecinos, incluso las mujeres y niños, que acarreaban el agua para las obras desde las cercanas acequias de Quart y Mislata.

El 30 de octubre del mismo año tomó posesión el nuevo Cura doctor D. Silvestre Peyró, quien terminó las obras del nuevo templo, y con una procesión que revistió caracteres de verdadera apoteosis, trasladó al Santísimo Sacramento del Templo viejo al Nuevo el día 14 de agosto de 1751. Parece ser que la procesión del traslado del Santísimo se hizo en dicho día, víspera de la Asunción de la Virgen, para que en esta fecha ya se pudieran celebrar los cultos marianos en el nuevo Templo, más entusiasmados los vecinos por aquel acontecimiento, comienzan a repetir la fiesta y procesión Eucarística un año y otro año, y cada vez con mayor esplendor, celebrándose todo con el mismo ceremonial que

el día del Corpus, con el Sacramento bajo palio. Van sucediéndose los Curas párrocos y en los Libros Racionales de nuestro Archivo Parroquial, vemos que en el 14 de agosto se celebra lo que en vocablo manisero se llama la «Trasladasió», esto es, la Misa solemne y Procesión por la tarde, con su complemento de música, conciertos, fuegos artificiales, luminarias, etc. y así llegamos al año 1851 en que se celebra el I Centenario bajo los auspicios de un gran Párroco: D. Vicente Vilanova, alma principal del acontecimiento, secundado por todas las autoridades y pueblo en general. En este I Centenario se agruparon las Fiestas junto al 14 de agosto, día principal dedicado a la «Traslación», celebrándose las de la Virgen de Agosto, Santas Justa y Rufina, Virgen de la Soledad, Santos Justo y Pastor, etc. Se colocaron nuevos los retablos y altares del Rosario, San José, Santas Justa y Rufina, Soledad y Santísima Sangre; se abrió una segunda puerta, se pintó la iglesia, se renovó y doró el púlpito, se construyó una cruz procesional de plata, se hicieron segundas varas de palio, se colocaron lienzos y pinturas, se adornaron las afueras de la Iglesia con hachas de viento y versos alusivos, en el campanario se puso el estandarte y «brillante iluminación», etc. El día 14 de agosto se celebró Misa de Renovación en la Capilla Vieja, —es decir, en lo que fue Capilla del Rosario, en el recinto del templo, que se había dejado para memoria y que luego fue convertida en Ermita de San Antonio Abad, como hoy sigue— trasladándose al Santísimo desde allí al Templo, donde se celebró Misa solemne y por la tarde la extraordinaria Procesión con el Santísimo[1].

Pocos años después, el 5 de agosto de 1865 recibe el Cura un Rescripto Apostólico concedido a Manises, el que venía a legalizar una situación de hecho, más parece ser que no de derecho, en el cual se concedía el Privilegio de la Exposición Mayor en la mañana y tarde del 14 agosto, lo que ya venía haciéndose desde más de un siglo antes, aunque por lo visto sin la debida licencia eclesiástica, la que por fin se consiguió de Roma; en plena euforia los maniseros, a pesar de ha-

---

(*) Entre los versos impresos «que fueron arrojados al pueblo» en este I Centenario, hemos escogido uno al azar; dice así:

¡Qué solemne Procesión!
¡Oh cuántos misterios van:
Justa y Rufina y San Juan.
Santos Justo y Pastor y Abdón.
Angelitos un millón
cantando con melodía,
la Purísima María,
y el Padre, Hijo y Esposo;
¿Quién no llorará gozoso
en Manises este día?

llarse en año y temporada de cólera, se celebra un Pleno extraordinario del Ayuntamiento Constitucional de la Villa, al que asiste un grupo de los vecinos más caracterizados, tomándose el acuerdo de declarar el 14 de agosto festivo total y además, «dia de precepto en esta población» (¿ ?).

Sigue pasando el tiempo, celebrándose dicho día como festivo, aunque sin el carácter de precepto, disfrutando, no obstante, de la dispensa del ayuno y abstinencia, que por ser vigilia de la Asunción tenía que guardarse, llegando ahora al año 1951 fecha del II Centenario. La consulta a los Programas y a la Memoria que se editó, nos dice lo extraordinario de todos los actos; se agruparon otra vez las Fiestas, como un siglo antes, celebrándose las de la Adoración Nocturna, San Juan Bautista, la propia de la Traslación, con Misa de Renovación en la «Capelleta» ante el bello retablo de flor natural del eximio artista manisero D. José Gimeno; Virgen de agosto, Santa Félix, Santos Justo y Pastor, Santas Justa y Rufina y Comulgar de Impedidos, terminando con solemne funeral, como cien años antes, por los difuntos de Manises. Sólo vamos a recordar, muy brevemente el gran esfuerzo realizado por todos los vecinos en el adorno de sus calles y fachadas, lo que se hizo con gran ingenio y gracia, con diversidad de materiales, destacando una de ellas, la de Monseñor Aviñó, que presentaba grandes arcadas y adornos para los que se utilizaron miles y miles de platos de cerámica, exprofesamente decorados. También en esta ocasión se renovó mucho el templo, se puso el retablo nuevo del altar mayor, todo de madera; se construyó la imagen de San Juan, de piedra, para la fachada, etc. La fiesta principal fue oficiada por el Excmo. y Rvdmo. Sr Obispo de Teruel Fray León Villuendas Polo, y a Manises llegaron en aquellos días muchos forasteros, no sólo de la región, sino de otros puntos de España, incluso hasta extranjeros. Digamos por último, que el Cura que regía la Parroquia en dicho año era el Arcipreste D. José Granell Cardo y la primera Autoridad Municipal, el Alcalde D. Francisco Gimeno Adrián.

* * *

Desde el año 1965 esta Fiesta se halla incorporada a la Semana de Fiestas de Julio, correspondiendo al presente año al d:a 17 de dicho mes, celebrándose conjuntamente con la Fiesta del Titular San Juan Bautista, por lo que la misma está a cargo del Ilmo. Ayuntamiento. El itinerario de esta procesión no ha sufrido variación alguna, y sigue por las viejas callejas de la antigua Manises, con nombres tan significativos, como la del Angel, Sagrario, Pelota, etc.

La parroquia celebra el día propio, 14 de agosto, con una solemne

misa y procesión eucarística, la que tiene lugar por el interior del templo, que por ser claustral y con suficiente capacidad, permite el desarrollo de estos actos; como siempre, no faltan los estampidos de una traca, que ponen punto final a la conmemoración.

## LA FIESTA DE SANTAS JUSTA Y RUFINA, VGS. Y MRS. PATRONAS DE LA CIUDAD DE MANISES

Estas son las Fiestas que cierran con broche de oro la Semana grande de julio, cuyo punto culminante lo tiene precisamente los días 18 y 19, dedicados a las santas sevillanas y alfareras. Justamente, por su condición de haber sido alfareras e hijas de alfareros, Manises les viene dedicando culto ininterrumpido desde hace más de trescientos años, y probablemente desde antes, pero no lo podemos afirmar, por no haber hallado datos de mayor antigüedad, hasta el presente.

Estas Fiestas que han estado siempre a cargo de los maestros ceramistas —«mestres de obra de terra», «a expensas del oficio de platos», etc.—y más posteriormente de las agrupaciones de fabricantes de loza y azulejos, pasaron hace pocos años a todos los Gremios de la localidad, quienes para cada ejercicio envían a sus repreesntantes, que son elegidos Clavarios, y así vemos que junto a los propios industriales ceramistas, están los transportistas, carpinteros, peluqueros, etc., dado que siendo precisamente éstas las Fiestas Patronales, patrocinadas por el Municipio, los industriales de cerámica, y los gremios, todos participan así en la organización y desarrollo de los diversos actos; por tanto, esta Fiesta cuenta con un fuerte presupuesto económico y es la que habitualmente ofrece una verdadera selección de actos.

Para el presente año existe una importante cantidad destinada a los fuegos artificiales, entre los que destacan la «dispará» del mediodía de los días 18 y 19; los extraordinarios pasacalles de cohetes de lujo —así llamados por la variedad de fuegos que se combinan —y el también extraordinario castillo de fuegos artificiales en la noche del día 19, además del montaje de una Plaza de Toros, y otros espectáculos como verbenas, actos deportivos, etc. siendo digno de mencionar la participación de las mejores Bandas de Música, de la Región, y aun cuando se trata de fechas coincidentes con el Certamen de Bandas de Música, de Valencia, lo que resta posibilidades de elección, no se regatean esfuerzos económicos, y así el pasado año actuó la Banda Unión Musical,

de Liria, de fama internacional y una de las mejores de España, estándose en trámite para el presente año, para que venga a Manises otra Banda de gran prestigio, dada la categoría de los conciertos que se programan. Los actos religiosos descuellan siempre por su gran solemnidad y esplendor; la Misa del día propio de la Fiesta —con gran orquesta, cantores, buen predicador, autoridades, etc.— suele ser celebrada por los sacerdotes hijos de Manises, costumbre ya conocida de antaño, siendo de recordar la presencia en este día, cuando sus viajes se lo permitían, del Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo Fray Atanasio Vicente Soler y Royo, Vicario Apostólico de la Goajira (Colombia) e hijo ilustre de Manises; en los años que su presencia física no estaba en Manises, no faltaba su telegrama de felicitación que era leído públicamente. Fallecido este obispo en 1930, siguió acudiendo, presidiendo a los sacerdotes maniseros, el Ilmo. Monseñor D. Fermín Vilar Taberner, Prelado Doméstico de S. S. al igual que los demás sacerdotes y religiosos hijos de nuestra Ciudad.

La Procesión presenta en la actualidad, desde el año 1965 en que se agruparon todas las Fiestas, el carácter de lo que se llama popularmente «procesión general», dado que a la misma concurren todas las Imágenes de todas las demás fiestas precedentes, acompañadas de los diferentes grupos de Clavarios y Clavariesas; por tanto la misma resulta de gran vistosidad, no exenta de fervor, con gran concurrencia de fieles, y es presenciada por muchísimos forasteros, de los pueblos vecinos sobre todo, llegados en esa tarde a Manises.

Mas, hemos dejado aparte, como final, el detalle del acto más característico de esta fiesta —de todas las Fiestas, diríamos— como es la Cabalgata, en la que a manos llenas se prodigan las miniaturas de cerámica, bellos trabajos de la artesanía local, tan codiciados por los forasteros. —y también por los maniseros— que en la tarde del 18 de julio llegan a Manises en número imposible de señalar, pero que supera a los varios miles; pero hemos de aclarar, que no se trata de un desfile por espacios acotados, como podría ocurrir con una Batalla de flores, por ejemplo, u otra demostración similar; nada de eso; las carrozas —carros triunfales se les llama—, son de fuerte madera, escasos adornos y buena altura, tiradas por parejas de caballos ricamente enjaezados a la antigua usanza valenciana; el personal que presencia el desfile —hombres, mujeres y niños— se arremolina junto a los pesados armatostes en busca de los juguetillos que tiran por el aire los Clavarios ocupantes. Es un espectáculo no visto en otra parte, y si hemos de ser sinceros diremos que, afortunadamente, hasta el momento no ha habido nunca ninguna desgracia grave, lo que a perpetua protección de las Santas patronas hemos de considerarlo, máxime cuando las carro-

zas pasan por las calles estrechas y tortuosas, precedidas de los «nanos» y gigantes, las banderolas del Reino, el «tabalet y la dolçaina», las grupas, etc. Las miniaturas de cerámica, son piezas, por lo general, trabajadas a mano en el torno de los alfares, «hechas al aire», como suele decirse, y totalmente terminadas en fino y decoradas, para lo que se ha seguido el mismo proceso que cualquier otra pieza grande de las de uso doméstico o regalo. Consisten dichas miniaturas en jarritos, tazas, platos, orzas, orinalitos, etc. no faltando también aquellos Clavarios más rumbosos, que además y por su cuenta, ofrecen artículos de más valor y uso, como joyeros, figuritas, jaboneras, etc. todo en cerámica, como es lógico. Esta Cabalgata la presiden los elegantes coches de caballos de la Reina de la Cerámica con su Corte de Honor, y finalmente los de las primeras Autoridades, tras los cuales cierra el cortejo una Banda de Música.

* * *

El primer apunte referido a esta Fiesta, lo vemos en los Libros Racionales del Archivo Parroquial, en su primer tomo, que ya en el año 1664, leemos en el mes de julio: «*a 19 M.ª de S.ª J.ª y Rufina adevosión del Clavario y oficio de platos-Retor*» Es decir, el 19 de julio, Misa de Santas Justa y Rufina, a expensas del Clavario y del Gremio de la Cerámica, oficiando en la Fiesta el Cura, es lo que interpretamos nosotros. Por tanto, la fiesta de Santas Justa y Rufina es ya más de tres veces centenaria, y posiblemente más, pero no lo podemos precisar, por no haber Libros Racionales anteriores a dicho año.

En 1665 y 1666, no aparece consignada; vuelve al otro año, 1667, y aún cuando falta algunos años alternos, comienza a verse con regularidad, siendo de destacar la anomalía del año 1701, en que dicho día, 19 de julio, se celebra una Misa de Requiem, habiéndose adelantado la Fiesta unas fechas antes, desconociéndose hasta el momento, qué causas graves obligaron al cambio. En el año 1851, con motivo del 1 Centenario de la Traslación del Santísimo Sacramento, se puso el Retablo nuevo para su altar. En 23 de octubre de 1904 se constituye una Asociación de Santas Justa y Rufina, presidida por el gran ceramista don Francisco Valldecabres Muñoz, y entre cuyos nombres de la Directiva vemos a los Piqueres, Rodríguez de Cepeda, Borrás, Arenes, Gimeno, Aviñó, Gallego, etc. siendo Director Espiritual el Cura Catalá Sanchís. Pero el año grande fue el 1926, cuando tras las gestiones oportunas se consigue de Roma el Patronato Canónico de las Santas sobre Manises, solemnizado con extraordinarias Fiestas, Vigilia de Adoración Nocturna, y la presencia de aquel Obispo Soler, tan manisero. Esta Fiesta y devoción no ha decaído, y hoy se presenta pujante ante los maniseros, que ofrecen sus mejores fiestas a las Santas Justa y Rufina.

*José María Moreno Royo*

# OTRAS FIESTAS POPULARES

Después de las ya descritas, agrupadas en la Semana de Fiestas de julio, también durante el año se celebran otras Fiestas, con carácter igualmente religioso-popular; seguiremos el orden cronológico:

## Fiesta de la Candelaria

Se celebra el día 2 de febrero, a cargo de las niñas de 8 a 12 años, aproximadamente, y sus actos consisten en la asistencia a la Misa de la Bendición de las Candelas y a la Procesión. Las Niñas-Clavariesas van vestidas a la antigua usnza, con largos vestidos y pañolón de Manila, y cubriendo su cabeza larga mantilla de tules; utilizan unas primorosas velas rizadas.

## Fiestas del Corpus Christi

En el día propio se celebra esta Festividad, en el mes de Junio, con los actos señalados por la Liturgia, tales como la solemne Misa y Procesión Eucarística, que se efectúa por la tarde. Esta Fiesta está organizada por un grupo de Clavarios, casi siempre recién casados, quienes se encargan de sufragar todos los gastos, tales como la asistencia de la Banda de Música, fuegos, tracas, etc.

Los antecedentes históricos que podemos presentar, son los comunes a otras poblaciones que tengan la suerte de conservar su Archivo Parroquial. Desde los primeros momentos figura esta Fiesta a cargo de la Obreria del Corpus, quienes además eran los que sufragaban las Fiestas mensuales de la Minerva. Existe un Libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento, con detalle de gastos, nombres de Clavarios, etc. cuya fecha inicial corresponde al 1659, y en el que además existe manuscrito un coloquio religioso-festivo, escrito en valenciano, que hace referencia a diversos personajes, tipos populares, costumbres, etc.

## Niño Jesús de Praga

Se trata de una popular Cofradía de niños y niñas, —y también personas mayores— que celebra sus actos un domingo de junio, con una concurridísima procesión, dicho día por la tarde. Esta Cofradía está radicada en el Convento de las Madres Carmelitas, y la dirige una Junta Directiva, presidida por un Religioso del Carmen.

A la procesión asiste una Banda de Música, y en el transcurso de la misma suelen dispararse abundantes grupos de fuegos y tracas, por los devotos del santo Niño.

## Virgen de Agosto

Esta fiesta se celebra en su día, 15 de agosto, estando la misma a cargo de las Clarariesas, señoras casdas todas ellas, quienes organizan los diversos actos que se programan.

Consisten, principalmente en la Misa y la Procesión de la tarde con la Virgen en forma yacente. Es una Fiesta que casi siempre suele contratar a una de las primeras Bandas de Música, y así por estas fechas han venido a Manises las Bandas de Liria, Benaguacil, Sedaví, Alfafar, Buñol, Villanueva de Castellón, etc. También en pirotecnia se ha conseguido la actuación de los mejores pirotécnicos de los pueblos colindantes.

En cuanto a su antigüedad en Manises, diremos que en el Racional de 1664, correspondiente a agosto, se anota: «*Mª dela Assunsión de Maria SSª adevosión delas hobreras*» y ello con fecha 18, seguramente el domingo inmediato al día 15.

## Virgen de la Cueva Santa

Popularísima Cofradía radicada en la Parroquia del Inmaculado Corazón de María, donde se halla la imagen de yeso, réplica de la que se venera en la Santa Cueva, término de Altura y Diócesis de Segorbe-Castellón.

Desde antiguo viene la devoción en Manises, cuando en el mes de septiembre se organizaban los viajes en caravana de varios carros, que por Liria y Alcublas iban a visitar a la Virgen. Esta devoción que no ha decaído, tuvo su reconocimiento oficial en la erección canónica de

la Cofradía, según Decreto de la Secretaria de Cámara y Gobierno del Arzobispado de Valencia, de fecha 3 de julio de 1956.

Celebra su Fiesta en el mes de septiembre, y aunque tiene los actos propios de Manises, como la Misa, Procesión, Músicas y Fuegos, todos los años se organiza la peregrinación oficial a la Cueva Santa, con varios autobuses. Allí se organiza nueva Procesión y otros actos similares.

### Virgen Milagrosa

Esta Fiesta está organizada por las Religiosas Hijas de la Caridad, establecidas en Manises en el Colegio-Asilo del Carmen. Si bien la Misa se celebra en la Parroquia de San Juan Bautista, la Procesión discurre por las calles de aquella barriada solamente. La principal participación es la de las niñas del Colegio, y los niños de la Catéquesis radicada en dicha iglesia. Se celebra un domingo de noviembre.

### La Purísima

Esta Fiesta, en el día propio, 8 de diciembre, es celebrada en las dos Parroquias de Manises, estando a cargo de la Congregación de las Hijas de María, a la que pertenecen las solteras de todas las edades. Es una Fiesta muy concurridísima por el elemento femenino, que siendo ya a la entrada del invierno, es costumbre estrenar en este día los nuevos abrigos que la moda va imponiendo.

## OTRAS FIESTAS RELIGIOSAS

### XL horas

Se celebran en la Parroquia de San Juan Bautista, en los días de la Pascua de Pentecostés, y aunque se trata sólo de una fiesta sin carácter exterior, los actos de los tres días se hallan concurridísimos en extremo. Termina el último día con la Procesión Claustral, que sale a la Plaza de la Iglesia, donde ante el Santísimo Sacramento y por un infantillo de atiplada voz, es cantado el popular motete «Gloria a Dios

en las Alturas», más conocido por la «Cartxofa» y aunque hoy no se utiliza ya el artefacto gigante que similar a la alcachofa ocultaba al angelito que cantaba, si se mantiene la tradición del mismo canto, con acompañamiento de órgano y cantores, que salen a la plaza.

En 1864 se fundron estas XL Horas por la Real Congregación de la Guardia y Oración al Santísimo Sacramento, y en 1964, al cumplirse el I Centenario se organizaron unas fiestas extraordinarias, con lucida procesión de recorrido extraordinario, y el montaje de varios altares en diferentes puntos del itinerario.

Para presidir este acontecimiento, vino a Manises el Excmo. y Rvdmo. Sr. Arzobispo de Valencia D. Marcelino Olaechea y Loizaga.

### Corazón de Jesús

Tiene lugar su fiesta en el mes de junio, organizada por el Apostolado de la Oración. Hoy consisten en actos religiosos, con la Misa solemne del día, y otros ejercicios piadosos.

### Virgen del Carmen

La Fiesta se celebra un domingo de julio, organizada por la Venerable Orden Tercera, y consiste en la Misa, y otros actos piadosos.

### Dolorosas

Antiquísima devoción de las solteras ya mayores, que dedican una Misa solemne el tercer domingo de septiembre a la Virgen Dolorosa. En anteriores tiempos había otros actos, pero hoy sólo ha quedado la Misa, que mantiene un grupo de mujeres.

### San Francisco de Asís

Los actos de esta fiesta están organizados por la Venerable Orden Tercera, y consisten principalmente en la Misa solemne, un domingo de Octubre, y otros actos de piedad.

Esta Asociación ha tenido el buen gusto de decorar el altar del Santo con ricos paneles de bella cerámica manisera, con escenas del Santo

de Asís y otros de la Orden, ambientado todo en la decoración valenciana del siglo XVIII, tan acorde con la azulejería que rodea el interior del templo.

## Doblas del rosario

Se celebran todos los primeros domingos de mes, con la Misa y procesión claustral, en la que es llevada una pequeña estampa de la Virgen, en forma de relicario. Antiguamente tuvo un fuerte esplendor, y hoy, igual que entonces, la sufragan doce familias, una cada mes, fijo todos los años.

Existe un Libro de la Cofradía que empieza el 16 de enero de 1864 y trata de la reorganización de la misma.

## Minervas

Así llamada la Misa mayor y procesión claustral con el Santísimo Sacramento, que todos los terceros domingos de mes se celebra en la Parroquia de San Juan Bautista.

Sin interrupción se viene celebrando, desde el año 1664, que es el primer apunte del Libro Racional —sin existir datos más antiguos, aunque se le supone de más tiempo— en donde vemos que precisamente el día 20 de enero se celebra «*Mª del SSº Stº sotitulo dela Minerva adevosión del Sr. de Ms*», es decir, que esta primera Minerva del año estaba a cargo del Señor de Manises, como interpretamos

También hoy, como entonces, son doce las familias que tienen a cargo dichas Minervas, —fijas, una cada mes— teniendo el privilegio de ser portadores de las varas del palio, tradición que se mantiene generación tras generación, siempre dentro de la familia.

## Rosarios Públicos de octubre

Se celebran los domingos de octubre, al anochecer, y si los consignamos aquí, es por la gran participación del pueblo fiel, que canta el rosario con melodía popular y propia de Manises. Antiguamente asistía un grupo de músicos.

BENDICIÓN DEL TÉRMINO

Se celebra la misma el día 3 de mayo, y aunque la costumbre era que el acto tuviese lugar en las primeras horas del día, últimamente había decaído mucho, por tratarse ésta de una población industrial, por lo que en los últimos años se conmemora al anochecer, cuando el personal ha terminado sus trabajos en la fábrica o taller.

La Parroquia de San Juan Bautista ha poseído de siempre la reliquia de la Vera Cruz, como consta en los diferentes Inventarios de todos los tiempos. Dicha Reliquia está incrustada sobre cruz de plata, y bajo palio es portada al Paseo Guillermo de Osma, —antes en las afueras de la población— donde los sacerdotes celebrantes entonan el canto de los Evangelios, según prescribe la liturgia.

Acude un nutrido acompañamiento, con el grupo de cantores de la Parroquia.

Por las Hermandades de Semana Santa y otras personas, han habido intentos de vitalizar esta piadosa y antigua costumbre, sin que hasta la fecha se haya conseguido mayor resultado.

## ANTIGUAS FIESTAS, HOY DESAPARECIDAS

Sólo a título de constancia, señalaremos las que fueron celebradas en el transcurso de los siglos, y que hoy han desaparecido totalmente: *San Ponse* (adevosión del Lugar, hoy Ayuntamiento) *Santos Abdon y Senén* (de los Labradores) *Nuestra Señora de Loreto* (de la que tenía gran devoción los Señores de la Villa) *La Degollación de San Juan Bautista* (a cargo del Señor de Manises, dado que la otra fiesta de San Juan, en su Nacimiento, era a cargo de «la Vila») *Santo Tomás de Villanueva, Santa Angelina* (a devoción de los solteros) y *Nuestra Señora del Patrocinio*, todas las cuales vemos anotadas en el Racional de 1664.

También desaparecieron la fiesta de *San Miguel, Virgen del Tremedal, Virgen de la Soledad, Virgen del Rosario* (con su pujante Cofradía «del Roser») *Virgen de los Angeles, San José* (con otra importante Cofradía, hoy totalmente desaparecida) *San Vicente, Sangre de Cristo*, etc. así como las de *San Francisco de Asís* (de los vecinos de

la Calle Mayor) y la de *Santa Ana,* —en la calle Palomares, hoy Monseñor Aviñó, también conocida popularmente por la calle de dicha santa— las dos con sentido fuertemente popular, por estar organizadas y sufragadas totalmente por los vecinos de dichas calles y barrios, la última de las cuales aún conocimos nosotros en pleno apogeo, no hace muchos años aún, y en donde la imagen de la Santa era expuesta en adornado altar, con lienzos y ramas de pino. El clero acudía allí, y allí mismo terminaba la procesión, siendo después acompañados los oficiantes por los Clavarios y Banda de Música, que tocaba alegres pasodobles y marchas, mientras se dirigían al templo.

También ha desaparecido el popular *Rosario de la Aurora,* que todos los domingos desfilaba por las calles de Manises, antes de apuntar el día. Previamente había salido el grupo de cantores, con acompañamiento de músicos, cantando las estrofas de la Virgen del Rosario, de pegadiza y fácil melodía.

## LA SEMANA SANTA Y LA PASCUA

Cinco son las Hermandades ó Cofradías de Semana Santa existentes en la actualidad en nuestra población, las que procesionan durante los días de Semana Santa, con recorridos diferentes. Cada una de ellas presenta un numeroso grupo de «Hermanos», encapuchados todos ellos, con túnicas y capas de diferentes colores, según el color litúrgico del «paso» a que corresponden. La combinación del atuendo es muy vistosa, dentro del ambiente penitencial; las telas son de raso, calzan sandalias y se ciñen con cordón de seda y lana; utilizan báculos con emblemas o luces, según el acto en que intervienen.

Enumeramos estas Cofradías por el orden de sus desfiles: *Hermandad de Nuestro Padre Jesús de las Misericordias y María Santísima de la Esperanza,* con el «paso» de la Virgen de la Esperanza; *Hermandad de la flagelación del Señor,* con el «paso» del Señor en los azotes de la columna; *Hermandad de Nuestro padre Jesús del Gran Poder y Nuestra Señora de la Soledad,* con la imagen del Señor con la cruza a cuestas, y otra de la Virgen Dolorosa; *Hermandad del Santísimo Cristo del Salvador,* con el «paso» del Cristo Crucificado y otro de la Virgen al pié de la Cruz, y *Hermandad del Santo Sepulcro y Caballeros del Santo Entierro,* con el Cristo yacente en el Sepulcro y otro «paso» de las Tres Marías.

Todas estas Hermandades cuentan además, cada una de ellas, con una numerosa Banda de Cornetas y Tambores.

En la tarde del Viernes Santo se celebra en la Parroquia de San Juan Bautista la ceremonia del Descendimiento del Señor, utilizándose para ello una imagen del Crucificado, de tamaño natural y articulada; se inicia este acto con el llamado «Sermó del Devallament» que predica siempre algún afamado orador sagrado, quien narra la agonía y muerte del Señor; en su final, va describiendo el Descendimiento con la intervención de aquellos santos varones, lo que es representado plásticamente ante el altar mayor de dicha Parroquia, actuando los Hermanos de la Esperanza con túnica blanca y sobre escaleras, desclavándose las manos y pies del Cristo, que es bajado por medio de la sábana y depositado a los pies de la imagen de María Dolorosa. Poco después sale la Procesión del Santo Entierro, en la que intervienen todas las Hermandades, con todas sus imágenes, Bandas de Cornetas, etc. cuyo cortejo es presidido por el Ayuntamiento y otras primeras Autoridades de la población.

El domingo por la mañana, día de Pascua, tiene lugar la procesión del Encuentro Glorioso, con la imagen del Señor Resucitado y otra imagen de la Virgen, oculta con velo negro; al llegar ambas procesiones a la plaza de la Iglesia, la Virgen hace unas reverencias ante el Señor, llamadas «cortesías», —tres pasos adelante, tres pasos atrás, subiendo y bajando de los hombros de los portadores— en cuyo momento final se le quita el velo negro a la Virgen que aparece con su cara sonriente y llena de alegría por el encuentro con su Hijo ya resucitado; este es un momento culminante, en que al unísono se dispara una gran traca, con bolsas de caramelos y confites, se voltean las campanas, se sueltan palomas, se tiran «Aleluyas» desde el campanario, y la gente aplaude con fervor. La Plaza de la Iglesia presenta un aspecto rebosante, y seguidamente se realiza la Bendición Colectiva de todas las casas de Manises, ceremonia que viene a sustituir a la que hasta hace unos pocos años se efectuaba casa por casa, con la salutación de la Pascua y entrega de sal bendita, y suprimida hoy ante el crecimiento vertiginoso de la población.

Por la tarde del mismo día, y también el lunes y martes de Pascua, sale todo el personal a merendar al campo y a las parajes próximos, siendo plato obligatorio la clásica «mona» —panquemado con huevo hervido— acompañado de la longaniza llamada precisamente de Pascua, ensaladas, etc. y regado todo con el vino de una buena bota. Mientras los pequeños juegan a los corros y lanzan al aire sus «cachirulos» —cometas— en los que realmente intervienen más los padres que los

hijos, la juventud se divierte con los bailes modernos, habiendo dejado apartados los corros de la «tarara» que tanta ilusión daba a los principiantes del amor, pues ello era ocasión fácil para cogerse de las manos unos y otros y dirigirse miradas que sólo ellos descibraban.

Al lunes de la siguiente semana, festividad de San Vicente Ferrer, se celebra el Comulgar de Impedidos, acto solemne en el que el Viático es llevado bajo palio a los enfermos, y al que asisten varios centenares de hombres, con cirios encendidos; este Comulgar que viene a facilitar el cumplimiento pascual de los feligreses impedidos, tiene lugar a las 7 de la mañana, y las calles ya aparecen todas con enramadas de hierbas olorosas —«matapusa» principalmente— cogidas la víspera de las cercanas huertas. Este itinerario, variable cada año según el domicilio de cada enfermo, es señalado el día anterior, al mediodía, por el paso de una campanilla con toque especial, que avisa a todo el vecindario.

Aquí termina pues el ciclo de la Semana Santa y Pascua, del que hemos entresacado solamente aquellos actos propios de la población, omitiendo cuanto se refiere a los actos litúrgicos, por ser generales a toda la Iglesia.

* * *

Los orígenes de esta Semana Santa manisera, —con las variaciones impuestas por el tiempo— los hallamos en la Cofradía de la Sangre de Cristo, reseñada ya en los Libros de Visitas Pastorales de este Archivo Parroquial, y concretamente en la primera celebrada en el año 1574, donde el Visitador General D. Francisco de Mesa, en nombre del Arzobispo D. Juan de Ribera, «*halló el altar y capilla dela Sangre de Xto...*» y también una floreciente Cofradía, por lo que podemos afirmar que la misma existía ya mucho tiempo antes, tal vez del siglo anterior, dada la pujanza en que la encontró el mencionado Visitador diocesano.

De la riqueza de la Capilla que en el recinto del templo poseía dicha Cofradía, diremos que fue precisamente la munificencia de los Boil, Señores del Lugar, quienes más contribuyeron a ello; en la visita Pastoral de 1593 se presentan unas cuentas de los Clavarios, entre ellos Jaume Safer, administrador de los Boil, donde se especifica «*la capa y yornamentos que anhecho yen especial undelantealtar dedamasco carmesí...*». Mas también esta linajuda familia tomó parte activa en la Cofradía, cuando en el año 1585, fue Clavario de la misma el «*Illte. Sr. D. Phelipe Boil, Señor de Manises*», siéndolo al año siguiente su esposa, «*la Señora del Lugar*», —caso insólito que ya no vemos repetir.

Del registro que hemos confeccionado de todos aquellos nombres de Clavarios del siglo XVI, queremos destacar a los cristianos viejos PERE SANCHIS (quien fue tres veces Jurado y nueve veces Justicia); BATTE CABERO (dos veces Jurado y dos Lloctinent), «EL ONRRAT» BERNAT MATORRITA, BENET MICO, JAUME MIR, BERNAT XIMENO, JAUME SANCHIS (que fue Balle y Justicia) NADAL XIMENO, VICENT MORENO y PERE BUIXADOR (una interesante figura, desplegando siempre una actividad extraordinaria, con cargos municipales, parroquiales, organista, fiador de cristianos y moriscos, etc.).

Dejamos para reseñar los últimos a PERE MORSI (nueve veces Jurado y dos veces Justicia); JOA DRAPER (tres veces Jurado y otras tantas Justicia), JAUME SAFER (Jurado), VICENT SANCHIS, JOAN XIMENO, etc., todos estos cuyos nombres hemos visto incluidos en el «*Desarme a los nuevamente convertidos del Reino de Valencia por mandado de Su Magestad...*», —Felipe II— en 8 de febrero de 1563 y también en el «*Según soroll fet en Manizes a dotze del mes de febrer...*» es decir, que en esta población hubo dos registros generales[1] y aunque la relación del segundo de ellos está muy deteriorada y no se puede precisar con exactitud el detalle parcial y total de armas recogidas, el dato de figurar incluidos allí, ya nos dice cual era su ascendencia y raza. Más, ¿cómo llegaron a ocupar estos cargos? No es difícil coleigr, que precisamente entre estos nombres de «*nous convertits*» están los famosos ceramistas, como lo fue la dinastía de los Morsi, Morci, Murci, Almurci, etc. de cuyos alfares salían los historiados azulejos y vajillas, con que D. Felipe Boil, gran señor enamorado de la cerámica, atendía los pedidos que le llegaban de las diferentes cortes europeas, y de sus amigos de la nobleza, prelados y abades. Las influencias de su artesanado —el cerámico, en su manos— y la categoría social de ellos, hizo que se integrasen en la vida económica, política y religiosa de Manises, y aún cuando en los «*Mandatos*» a Jurados y al rector de la Iglesia Parroquial vemos las prohibiciones de las prácticas y costumbres moriscas, relativas a sus bodas, amortajamientos, entierros, degüello de reses, la pasta del horno, etcétera, entendemos debieron estar dirigidas a la masa resentida y a los levantiscos y perseguidos por la Inquisición, tales como los Hernandes y Xarelli, más no a los que ya estaban integrados en el quehacer común de la población.

Pasados los siglos, y llegados al XIX, hallamos otro dato referido a la protección de la familia Boil, y sus sucesores, a la Semana Santa del pueblo. En 10 de marzo de 1811 el Sr. Cura manifiesta haber reci-

[1] Archivo del Reino-Valencia. Real 562-563-564.

bido una esquela sin fecha, de la Excma. Sra. Marquesa de la Scala[2] para que entregue a las Camareras de N. S. de la Asumpta, Luisa Royo y Mariana Matheo, la imagen de N. S. de la Soledad con el objeto de hacerle un manto nuevo que regala la Marquesa, cuya imagen han de llevarla a su domicilio y luego devolverla a fin de que el Jueves Santo esté en el Monumento[3].

De últimos del pasado siglo mencionaremos a D. Francisco Arenes Sanchis, a los hermanos D. Félix y D. Justo Vilar Arenes, D. Silvestre Arenes Bellver, etc. quienes tenían a su cargo y expensas la organización y montaje del «Descendimiento» y «Santo Entierro», dejando incluso rentas para que luego se continuase por sus descendientes, lo que así se ha hecho. Ya para finalizar, digamos que por los años 1930 se constituyó una Cofradía de Semana Santa, impulsada por el Párroco Monseñor Aviñó, cuyos fundadores fueron: D. José M.ª Moreno Andreu, D. Francisco Gimeno Gimeno, D. Francisco Sanchis Vilar, D. Vicente Gimeno Díez, D. Salvador Gimeno Olmos, D. Vicente Tos García, D. Joaquín Alvaro, D. Francisco Gimeno Más, y D. Federico Gimeno Palés, a quienes se unieron posteriormente D. José Requena Más, D. Salvador Mestre Prats D. Vicente Díez Lerma, D. Francisco Benlloch Verdejo y D. José M.ª Aviñó, —la mayoría de los cuales son hoy ya fallecidos— los que al término de nuestra Guerra dieron un nuevo y gran impulso a la Semana Santa[4], la que año tras año, se ha ido superando, hasta llegar al momento floreciente en que se encuentra hoy.

## ADORACION NOCTURNA ESPAÑOLA

Aunque la organización y desarrollo de esta Asociación Eucarística viene marcada por el signo nacional, y no local, ni menos en lo que llamamos «Fiestas», si la consignamos aquí, —y lo hacemos al final, precisamente— es por que al cumplirse en este 1968 las Bodas de Dia-

---

[2] Acta de la Junta de Fábrica de la Iglesia, del 10 de marzo de 1811, siendo Cura Mosén Angelo Falomir y Alcalde Vicente Soler.

[3] Es ésta una costumbre que aún perdura por las Clavariesas de la Virgen de Agosto, que también son Camareras de la Soledad, las cuales se encargan de cambiarle los mantos, según sean para diario, Semana Santa, o el blanco para el Encuentro Glorioso.

[4] Tomado de un Acta de la Cofradía, del 27 de marzo de 1953, la que refleja el historial de la misma, del Santo Entierro, etc.

mante de la fundación de la Sección de Manises, se están preparando unas fiestas extraordinarias, con solemne Vigilia y procesión eucarística, que se celebra en altas horas de la madrugada, según está ordenado por su Reglamento.

Esta Vigilia extraordinaria, a la que se prevé asistirá un buen número de Secciones de la Diócesis, con sus Banderas, se celebrará en la noche del 13 al 14 de julio, es decir, dentro de la Semana de Fiestas de la localidad.

* * *

Esta Sección Local fundada en el año 1893, celebró sus Bodas de Plata; posteriormente la Vigilia Extraordinaria en el año 1926, con motivo del Patronato Canónico de las Santas Justa y Rufina; en el año 1943, en sus Bodas de Oro; y en el año 1951, en el II Centenario de la Traslación del Santísimo Sacramento, todas cuyas Vigilias revistieron gran brillantez, y la población se sumó extraordinariamente, adornando sus calles, fachadas, levantando arcos triunfales, e instalando altares para las Estaciones con el Santísimo Sacramento.

# LAS HOGUERAS DE SAN JUAN, DE ALICANTE

POR

VICENTE MARTÍNEZ MORELLA

## EL FUEGO. LA HOGUERA

DIFÍCIL es precisar la aparición de la costumbre de encender hogueras. Se sabe que es antiquísima y se efectuaba en señal de regocijo o en circunstancias solemnes.

En tiempos antiguos todos los festejos tenían carácter religioso y las luminarias y hogueras solían coincidir con ocasión de alguna solemnidad.

En Grecia existía la fiesta a Baco, subsiguiente a la vendimia, encendiendo una gran hoguera obsequiando con vino, en abundancia a todos los transeúntes.

Los romanos instituyeron la fiesta a la diosa Ceres, encendiendo gran cantidad de antorchas, en memoria de las que había gastado la diosa al ir a buscar su hija Proserpina. Servio Tulio dispuso que en la época de la siembra, cada una de las ciudades itálicas dedicase un día al descanso y durante el mismo se prendiese fuego en el foro a grandes montones de paja. Esta figura era conocida con el nombre de Sementina y también Panganalia. En honor a Palas era costumbre de saltar tres veces la hoguera de paja que se encendía. La costumbre, con la venida del cristianismo perduró, si bien con nuevo matiz.

Un número de las fiestas romanas, era el encender las hogueras, entre el programa de festejos. Así, en los «Juegos seculares». Y en el sacrificio a los dioses por la conservación de la República se encendías las grandes hogueras arrojando a ella toros, que servían de víctimas. También se encendían los «triunfos» que tras la marcha, se ofrecía el sacrificio en el Capitolio, arrojando a las víctimas a grandes hogueras.

Renombrada fue la que encendió en persona el cónsul Pablo Emilio, a consecuencia de la conquista de Macedonia, en Anfípolis, en presencia

de todos los soberanos de Grecia, especialmente invitados. La preparación de la fiesta duró un año y como combustible se empleó los despojos tomados al enemigo.

El cristianismo, al suceder al paganismo, conservó todas las prácticas del mismo, con tal que no tuvieran un espíritu supersticioso. Una de las prácticas que quedó, fue el de las hogueras[1].

Era la víspera de San Juan cuando los romanos cristianos encendían la hoguera. Era el día de los solsticios de verano cuando el sol empieza a retirarse más pronto y el día mengua. Era la fiesta para honrar a la Divinidad, simbolizada por el Astro-Rey que nos envía la luz. Y quedaba simbolizada en San Juan Bautsta, el cual «fue lumbrera que ardía y brillaba»[2].

Célebres son las Hogueras de París, en la Edad Media. La víspera de San Pedro, se reunían los clérigos de la Santa Capilla y ante la plaza de la Cité, prendían fuego a una gran hoguera. Más tarde, pasó a la vigilia de San Juan Bautista, y los Consejeros de la Municipalidad de París, encendían la Hoguera. Generalizado el uso de la pólvora fueron sustituidos en varios sitios por los fuegos artificiales. Con todo, la costumbre de encender hogueras no se ha perdido. Y las márgenes del Sena, en la actualidad en la vigilia de San Juan, son testigos de las que allí se encienden.

El fuego fue considerado en la antigüedad, como uno de los cuatro elementos según Heráclito. De todos es conocida la dificultad del hombre primitivo de encender el fuego y en su consecuencia, conservarlo siempre encendido, tanto en el templo como en la casa, esto es, en «hogar». Y de ahí podrían venir los antecedentes históricos de su culto. Y ese culto al fuego aún queda en la liturgia cristiana. Entre los actos ceremoniales de la noche pascual, está la bendición del nuevo fuego, sacado del pedernal. De él se encenderá el cirio pascual Sus orígenes son la abjuración a las divinidades romanas del fuego: Vulcano, Vesta y otras e inflamado de corazones cristianos, figura de Cristo, que vino al mundo a iluminar e inflamar a los hombres en el amor divino

Y la Historia nos dice que todos los pueblos han rendido culto al fuego[3].

---

[1] Enciclopedia «Espasa». Vox: Fuego.

[2] LEFEVRE, Gaspar: *Misal diario vesperal (San Juan Bautista)*. Brujas, 1930.

[3] Enciclopedia «Espasa». Voz: Hoguera.



La gran palmera desfasada desde el Castillo de Santa Bárbara.



«Hoguera» ardiendo.



Traje de novia alicantina.

# LES FOGUERES DE SAN JOAN, EN ALICANTE

Fue FERRÁNDIZ TORREMOCHA[4], el escritor sobre la «Historia de les Fogueres de San Choan[5], aparecida en Alicante en junio de 1934. Y recogiendo el sentir popular dice que su origen es como las «fallas» de San José en la ciudad de Valencia. A su vez, éstas, tuvieron su principio en el recuerdo del culto al fuego. Se reunía todo lo inservible de las casas y era amontonado por grandes y chicos en las plazas o cruces de las calles y en medio de la alegría popular se incendiaba entre disparos de detonadores cohetes y bailes alrededor, amenizados por el «tabalet y dulzaina».

Las «Hogueras de San Juan, de Alicante», son un trasplante de la fiesta de las «fallas de Valencia» a nuestra ciudad. El gaditano José María Py y Ramírez de Cartagena, hijo de un notario que residió muchos años en Valencia y luego en Alicante, fue el promotor de la fiesta del fuego en Alicante. Era en tiempos del Gobierno del General Primo de Rivera. Estaba en su apogeo en la ciudad de Alicante la Sociedad «Alicante-Atracción», con ansias de dar a conocer nuestra ciudad por todas partes. Una campaña de prensa fue preparando el camino y el Alcalde de aquellos días, D. Julio Suárez Llanos, prestó una eficaz colaboración.

El promotor, escribía recordando las «fallas» de Valencia y su origen y haciendo parangón con las tradicionales fiestas a San Juan, con sus pequeñas hogueras y decía: «Las Hogueras de Alicante vienen de tiempos remotos. Tanto por las circunstancias como por pertenecer a la región valenciana, deberíamos los alicantinos (aunque yo no lo sea, pero siento como vosotros el amor por esta querida tierra levantina), deberíamos darle a tales hogueras ese mismo carácter que se les ha dado a las «fallas» de Valencia. Con ello no haríamos más que seguir la iniciativa de nuestra Madre Regional, de quien obtendríamos, no sólo la aprobación, sino la ayuda y cooperación».

Sigue luego intentando resolver los problemas que la puesta en marcha lleve consigo. Es primero el del constructor y dice: «¿Artistas? Cada levantino lleva en su alma un algo inconsciente, como de poeta y loco, que todos tenemos un poco. Es cuestión de estímulo y perse-

---

[4] MARTÍNEZ MORELLA, Vicente: *Escritores alicantinos del siglo* XX. Alicante, 1963.
[5] FERRÁNDIZ TORREMOCHA, José: *Les Fogueres de San Choan*. Alicante, 1930.

verancia. ¿Organización? Se tiene por la buena voluntad y perfeccionamiento en la práctica. Animo y decisión y Alicante tendrá un aliciente más que ofrecer a sus veraneantes para hacerles la estancia más agradable»[6].

Cuajó la dea y surgieron las «Comisiones» organizadoras en distintos distritos. Y para las fiestas de San Juan del año 1928, el primero de la serie, aparecieron plantadas nueve hogueras para llegar al máximo de treinta y cinco en el año 1934[7].

Y registrado con el número 909 del Negociado 3.º, el día 31 de mayo de 1928 entraba en el Ayuntamiento de Alicante un escrito del Gobierno Civil de la Provincia, por el cual quedaban autorizados «los festejos denominados «Fogueres de San Chuan», que deberían celebrarse los días 23 y 24 de junio.

Desde el principio pudo observarse la importancia que iba adquiriendo y su repercusión en la vida mercantil de la ciudad. Era la parte de Argelia, asiento de muchos alicantinos. Y una gran masa, aprovechaba la fiesta de San Juan, para trasladarse a la «terrera». Y el Ayuntamiento, para dar mayor extensión a la fiesta instituyó premios para estimular a artistas y comisiones en beneficio del futuro mejor de la fiesta.

Pasemos a describir el funcionamiento, así como la organización de estos grandes festejos. La Ciudad está dividida en «distritos». Un buen día, después de la fiesta, se reúnen en algún espacioso bar del distrito y acuerdan constituirse en Comisión. El más capaz, el Presidente; el más administrativo, secretario y el más contable, tesorero. A más, una serie de Vocales y Delegados, con su entusiasmo juvenil, vendrán a trabajar desinteresadamente por la expansión de la fiesta.

El gasto de la fiesta, es cubierto de la siguiente forma: Las cuotas voluntarias de los vecinos, que cada semana serán recogidos casa a casa; las rifas en combinación con el cupón pro-ciegos; las participaciones de la Lotería Nacional, vendidas con una prima del veinticinco por ciento; los festivales dominicales en algún salón de baile, al que acude la muchachada; las aportaciones voluntarias de los señores que son nombrados con cargos honoríficos, y otros medios que salen del ingenio de la Comisión.

Para coordinar a las distintas comisiones de distritos, desde el año 1929 existe la «Comisión Gestora de les Fogueres de San Chuan». Su misión no es centralista sino actuar de enlace en todas —las Comisiones

---

[6] CASTELLO VILLENA, Miguel: *Artistas de las Hogueras de Alicante*. Alicante, 1958.

[7] CASTELLO VILLENA, Miguel: *Bibliografía de las Hogueras de San Juan de Alicante*. Alicante, 1957.

de Distrito son independientes en todo su actuar— y las Autoridades, especialmente con el Ayuntamiento. Ella prepara la elección de la «bellea» o «Reina del Fuego», como en otras ocasiones se llamó, que sale elegida entre las de los Distritos, si bien en algunas ocasiones fue de designación directa de la Alcaldía. Prepara el programa de los actos con conjunción de la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento. Se aprovecha que por las fechas de las fiestas sean realizadas las competiciones deportivas. Edita la revista Oficial de la Fiesta. Y otorga los honores y distinciones. Estas son, en categoría de oro, de plata y cobre, regidas por un Reglamento, con minucioso articulado.

Los Presidentes de la han sido D. José María Py y Ramírez de Cartagena (1930); el odontólogo D. José Estruch Ripoll (1931); el literato don José Ferrándiz Torremocha (1931); el industrial D. Manuel Collía (1933); el médico D. Angel Pascual y Devesa (1935); D. Francisco Zaragoza Onofre, D. Carlos Torres Estivi, D. José Torregrosa Torregrosa, don José Romeu Zarandieta, D. Ramón Guilabert Davó, D. Gastón Castelló y Bravo después de la guerra española. En la actualidad es el gran artista D. Tomás Valcárcel Deza.

La «Hoguera», para su construcción, tiene los siguientes trámites. Los artistas-constructores, presentan a las diferentes Comisiones de Distrito, su «boceto». En Valencia, siempre fue de motivo satírico o de crítca de algún asunto del vecindario. En Alicante no tanto. La Comisión elige el que le place y suscribe el contrato pertinente. Y un aficionado a la poesía, escribe «la relació y explicación de la foguera» en lengua valenciana, que saldrá en el «L'llibret».

En la noche del 21 al 22 de junio, se plantan las hogueras, cual verdadero monumento artístco de papel y madera. Esa noche es todo actividad en los distritos. Se hacen pequeñas pausas para degustar la «coca en tollina» escanciada con un trago de «fondillol» y les «bacores». Al amanecer deben estar plantadas, pues de lo contrario quedaría excluída del concurso. Un pasacalle, dado por la banda de música contratada por cada distrito, recorre las calles con algunos «comisionados» que van soltando sus petardos o «salidas». Ese bello y ruidoso despertar es el inicio de la Fiesta. Y a seguida el Jurado nombrado por el Ayuntamiento, va recorriendo todas las que se «han plantado». Termina su misión, vuelven al Ayuntamiento y emiten el veredicto de los premios del año. Momentos de emoción hasta que se da a conocer. Y alegría para los premiados. Y para los otros, ánimo para el futuro.

En los pasacalles, junto a la Comisión del Distrito, figura la «bellea y sus damas», vestidas con el traje de novia alicantina adoptado en su día. He aquí su descripción:

Peinado: Raya partida, cabello liso y moño de pelo retorcido.

Mantilla-manteleta: Se denomina así pues puede llevarse sobre la cabeza y sobre los hombros; es de tul blanco, rematada con puntilla de hilo, toda bordada con florecitas de oro y lentejuelas del mismo metal. Es de forma triangular.

Corpiño-jubón. Es de raso negro, escote de corazón orlando el cuello y puños con puntilla de un centímetro de encaje de «valenciennes». En la bocamanga luce dos botoncillos de oro en ambas.

Delantal. De tul y puntilla negra, bordado con oro, del estilo de la manteleta; va forrado de raso negro y para anudar a la cintura lleva cinta de falla negra de cinco centímetros, con lazada y bridas largas.

Falda. De falla, glacés o raso, que se tejía en telares de mano; colores pálidos; blanco, gris, verde claro, heliótropo, siena suave, azul y magentas; también se usaba tornasoladas, bordadas con florecillas de colores con sedas y ramos pequeños; las más ricas iban bordadas de oro y con sedas y ramos pequeños; las más ricas iban bordadas de oro y lentejuelas; también se llevaban de tela brocadas en oro y plata, a base de dibujo menudo de flor pequeña, pero las que más se usaban era de color liso bordadas como se indica.

Media: De algodón blanca.

Zapatos: Negros, escotados con medio tacón.

Adornos: Ramos de flor blanca, en la cabeza al lado de la sien derecha y sobre el pecho. Consta de terciopelo negro sobre el cuello con cruz de filigrana de oro.

Pedientes: Largos, de filigrana de oro, con esmeraldas y perlas[8].

Los actos colectivos de las «Hogueras» suelen ser el desfile de bandas de música ante el Ayuntamiento. En cabeza «la bellea y damas» del Distrito; luego la Comisión y por último la Banda, acompañada de un enjambre de chiquillería. Una tarde cada Comisión por medio de su «bellea» hace la ofrenda de flores a la Virgen del Remedio, celestial patrona de la ciudad de Alicante. El día de San Juan Bautista van todas las Comisiones a la misa y procesión a la Iglesia de su titular, en el barrio de Benalúa. Y en el Ayuntamiento, se efectúa la imposición de las Distinciones o Emblemas concedidos por la Comisión Gestora, a aquellos que han sobresalido en su actividad en pro de la fiesta. Durante las fiestas, no faltarán cabalgatas y desfiles, sobresaliendo el llamado «Día de la Provincia», a título de hermandad de capital con las demás localidades.

Y en la habitación de la joven soltera, la fantasía hace que se efectúen «las pruebas» acerca de su futuro esposo. Hay que determinar quién va a ser el próximo novio. Y aparece la escena de la alcachofa silves-

[8] VALCARCEL DEZA, Tomás: *Traje de novia alicantina*. Alicante, s. f. n. i.

tre, la suerte entre las cedulillas que contengan los nombres de los «pretendientes». O bien salir a la calle y preguntar al primer viandante un nombre, que será el elegido.

A las 12 de la noche —si bien viene retrasándose una hora hace algunos años— se procede a disparar una gran palmera de fuegos artificiales. Contrasta su vistosidad con la ensordecedora actividad de las «tracas» o «petardos» que durante esos días han ido sonando. Es el punto de partida para la «cremá». Cada hoguera con su «cremaor» inicia el chispazo. La hoguera — y la «barraca» aneja en donde los jóvenes y viejos han degustado las bebidas y las orquestinas les han servido de solaz esparcimiento con las piezas musicales— arden.

Las sombras se han espesado y en ellas laten con espectación los instantes del silencio que atisba, que espera. La gente se estrecha inmovilizada con emoción de ofertorio. Y todo va destruyéndose. La obra de unos meses, efectuadas por diligentes artistas desaparece rápidamente. Motivo de meditación es todo ello. Cada cual emitirá su parecer sobre el particular. Y habrá gusto para todos. La realidad es que ha habido muchísimo entusiasmo para luego ver destruida, mejor purificada, la obra, por el fuego. Y sus voces serán tal vez de sortilegio, de esperanza.

Y la «Hoguera, podría ser definida como FOC, FUM, FLAMA, RES, al decir de uno de nuestros escritores regnícolas»[10].

Y las Hogueras de San Juan de Alicante, pacientemente esperan de un CORPUS sobre ellas. Trabajos monográficos, como primer peldaño. Y así podría construirse su historia.

Se sugiere formar:

*a*) El repertorio bibliográfico de artículos sobre ellas publicados en la prensa local, nacional y extranjera.

*b*) La bibliografía sobre los «llibrets» que iniciara Miguel Castelló, atendiendo a nuestra sugerencia y que publicara la Comisión Provincial de Monumentos en 1957.

*c*) El repertorio musical —pasodobles, especialmente— de la música fogueril, en el que figuraría como primer asiento «Les Fogueres de San Choan» de Torregrosa y letra de Ferrándiz Torremocha.

*d*) Continuar el diccionario de artistas de Hogueras, que en 1958 se publicó por la citada Comisión, obra también del citado Castelló.

*e*) Hacer un repertorio bibliográfico sobre los «papeles que contengran materia sobre hogueras.

---

[9] *Reglamento de Honores y distinciones de las Hogueras de San Juan*. Alicante, 1957.

[10] MARTÍNEZ MORELLA, Francisco: *Foc, fum, flama, res...* «Tabacos». Madrid, 1935.

*f)* ue el Ayuntamiento, en su archivo, dedique una sección debidamente ordenada y catalogada de todo lo referente a hogueras,. Hay que destacar que allí deben conservarse los planos y perfiles de los bocetos que hicieran los artistas.

*g)* El Archivo Fotográfico que recoga las fotografías de todo lo referente a hogueras.

*h)* La instalación de un museo que recoga al menos, determinadas facetas de lo relativo a las hogueras.

Y ello redundaría en conservar el pasado de las Hogueras de San Juan de Alicante.

# MAL DE OJO, AMULETOS, ENSALMOS Y SANTIGUADORES EN LA ISLA DE TENERIFE

POR

LUIS DIEGO CUSCOY

## NOTA PREVIA

LA medicina popular canaria se apoya en tres vértices que corresponden a otras tantas influencias de muy distinto signo y que abordan las islas en fechas también distintas.

La primera corresponde a las supervivencias del mundo aborigen, muy diluidas, cuyas manifestaciones las encontramos más en la veterinaria popular, a través de unas costumbres pastoriles fielmente conservadas, que en la medicina propiamente dicha. No hay testimonios que puedan probar la presencia de elementos mágicos de procedencia primitiva en lo que a la medicina popular se refiere, pero sí en cuanto a la relación del hombre con divinidades naturales.

El primer gran aporte se produce con la conquista de las islas a finales del siglo XV y su inmediata colonización. Irrumpen las brujas, cuya progenie peninsular nadie pone en duda, los curanderos, saludadores y santiguadores, y con ellos, los rezados y ensalmos. Llegan también los «hierbateros» —para emplear el término popular— y sus cocimientos y pócimas. Llegan asimismo las adivinadoras y los sabios en bebedizos para males de amor, en cuyo menester las moriscas tienen un destacado papel.

Una aportación muy importante es de origen americano, yo diría que antillano, y concretamente de Cuba. Cuba fue para el canario como su segunda patria. Como en tantas cosas, Canarias recibe material de la Península, lo traslada a América, donde se empapa de esencias americanas, y retorna: la «ida y vuelta», de tanto interés para la etnología.

Ya PÉREZ VIDAL se refirió hace años a este travase[1] desde el punto de vista folklórico. Pero si bien es cierto que el capítulo de la medicina

aborigen ha sido abordado utilizando las escasas fuentes históricas y literarias de que se dispone, y con los materiales más aprovechables[2], permanecen aun inéditos los capítulos destinados a aclarar las aportaciones peninsulares y las influencias americanas.

La creencia en el mal de ojo y en otros males que pueden ser curados con fórmulas mágicas y ensalmos, llegó tempranamente a Canarias, con los mismos conquistadores y los primeros colonizadores, igual a como aconteció en América. Lo que hoy se puede rastrear todavía sobre la geografía etnográfica de Canarias contiene elementos estrechamente fundidos de muy difícil identificación en cuanto a sus orígenes.

No va a referirse a este aspecto nuestra aportación de hoy. Pretendemos solamente mostrar la fuerza de esa creencia en el momento actual. Los materiales que se traen han sido recogidos, muchos de ellos, hace poco más de un mes en la isla de Tenerife, y son suficientes para demostrarnos la pureza y vitalidad de unas creencias en franca regresión en otras áreas geográficas de nuestro país.

Siempre que se ha podido, hemos respetado fielmente las palabras y el pensamiento del informante.

## ¿Qué es el mal de ojo?

El mal de ojo es un daño que se hace a las personas y a los animales. Se hace con la mirada. Quien hace el mal de ojo es que tiene en la vista más fuerza que los demás. Esa fuerza de vista la emplea, quien la posee, para hacer «daño». El mal puede hacerse voluntariamente y sin querer. Quienes están más expuestos al mal de ojo son los niños, los inocentes y los animales, que son también inocentes porque no tienen conocimiento.

Cuando se es mayor uno tiene más defensas contra la fuerza de vista. Los varones adolescentes están más protegidos que las hembras de igual edad, porque a las muchachas se las mira con otros ojo, y en esa mirada puede ir encerrado el «daño».

(*Recogido en Arguayo* (*Valle de Santiago*), *Arico y Aguamansa* (*Valle de La Orotava*).

---

[1] Pérez Vidal, Juan: *Contribución al estudio de la medicina popular canaria*. C.S.I.C., Instituto de Estudios Canarios, La Laguna de Tenerife, 1944.

[2] Bosch Millares, Juan: *La medicina canaria en la época prehispánica*. «Anuario de Estudios Atlánticos», núm. 8. Madrid-Las Palmas, 1962.

Los niños de pecho son los más expuestos al mal de ojo, y después de los niños, los animales. Los adultos no son alcanzados por el mal.

(*Recogido de Las Manchas y Santiago del Teide*).

En primer lugar sufren del mal de ojo los animales, porque no tienen inteligencia, y después los niños, porque todavía no les ha asomado la inteligencia. Por mucha que sea la fuerza de vista, a un adulto no le afecta. Hay quien hace el mal de ojo por ruindad, por hacer el mal. Otros lo hacen por venganza. Los menos lo hacen sin querer. Las madres pueden hacer mal de ojo a sus hijos.

(*Recogido en Vilaflor, El Sauzal y Santa Ursula*).

El que hace mal de ojo mira de distinta manera que las demás personas. No es que detenga la vista, sino que le basta mirar como un relámpago. El mal se hace de repente.

(*Recogido en El Escobonal, Igueste de Candelaria y Buenavista*).

Si una persona sabe que hace el mal de ojo sin querer, la mejor manera de evitarlo es fijar la vista en otro sitio. Una madre lleva un niño en brazos o un pastor va con su ganado: si se encuentran con una persona que habla a la madre sin mirar al niño y se dirige al pastor desviando los ojos del ganado, es que aquella persona tiene poder para hacer mal de ojo y no quiere hacerlo.

(*Recogido en El Molledo* (*Santiago del Teide*), *Ravelo* (*El Sauzal*) *y Santa Bárbara* (*Icod*).

He aquí cómo María González, natural de La Esperanza, municipio de El Rosario, y madre de cuatro hijos, habla del mal de ojo y de las personas que lo hacen: «El mal de ojo lo hacen personas ruines o que tienen la vista con mucha fuerza. Los primeros lo hacen sabiendo. Y hay quien lo haga sin conocimiento. El que lo hace por ruindad y sabiendo, tiende la vista con atención. Y el que lo hace sin saberlo puede hacerlo por querencia, por mucho querer, del mismo querer. Usted ve una criatura, un nieto, un hijo al que usted le tiene cariño, y de aquel cariño que le tiene, del bien querer, le hace el mal de ojo. La madre misma puede hacérselo... Sí, una misma puede «dañar» al hijo. En el pueblo se sabe quiénes hacen mal de ojo, y se huye de esas personas o se las obliga a que digan «Dios te guarde» antes de que tiendan la vista encima de una criatura o de un animal. Pero se puede averiguar qué persona hace mal de ojo porque, a suponer, usted tiene un niño o un animalito y se le enfermó, y se sabe que quien lo miró fue aquel señor o aquella señora. Si el niño o el animalito enferman de repente, entonces dice usted: «Pues aquél tuvo contienda con el niño o con el animal, y aquél es quien lo dañó».

Pueden hacer el mal de ojo lo mismo las mujeres que los hombres; basta con que tengan la fuerza de vista necesaria para hacerlo. Las mujeres hacen más el mal a los niños que a los animales, y lo hacen más veces queriendo que sin querer, lo contrario de lo que pasa con los hombres.

Es creencia generalizada en toda la isla.

*Modos de prevenirse contra el mal de ojo*

El maleficio (*maloficio*, en expresión vulgar) puede evitarse mediante ensalmos o amuletos. Hay amuletos para uso exclusivo de los niños. los hay sólo para animales y otros para uso común.

Antes de mirar al niño debe decirse: «Dios te guarde, mi hijo» o «Dios guarde a la cría y a la madre». Pronunciando el ensalmo, ya se puede mirar libremente.

Si se trata de un animal joven, sobre todo si es hembra y más si está preñada, se le dice: «Dios la guarde». Si está dando leche, «Dios le guarde el ubre».

Hace años publiqué unos conjuros para «rechazar» el mal de ojo. Como por lo general se conoce a las personas que lo hacen, cuando se las ve venir se vuelve al niño de espaldas y al animal se le hace dar la grupa. Mentalmente o en voz baja hay que decir:

*Tres garbanzitos*
*tiene en el culo:*
*quítale dos,*
*déjale uno.*
*Vírate p'al monte,*
*vírate p'al mar,*
*vírate el culo*
*y déjalo andar*[3].

Hay que repetir tres veces el conjuro. Al mismo tiempo, y para que produzca más efecto, es conveniente «hacer cuernos» con la mano derecha.

(*Recogido en El Sauzal, La Matanza, La Victoria y Santa Ursula*).

Los amuletos son de todos clases: unos sirven para llamar la atención, de modo que la vista descargue toda su fuerza sobre ellos. Por

[3] DIEGO CUSCOY, Luis: *Folklore infantil*. Col. Tradiciones Populares, II. C.S.I.C. Inst. Estu. Cana. La Laguna de Tenerife, 1944.

consiguiente, son visibles. Otros, que no es necesario que estén expuestos a la vista, tienen poder mágico suficiente para conjurar el mal de ojo.

Para los niños: Una cinta roja al cuello, con medalla de santo o sin ella.

Una cinta roja alrededor de la cabeza.

Una gargantilla de cuentas brillantes.

Un trozo de hueso de animal, blanqueado y pulido, pendiente de hilo o cadena.

Una higa de coral o un trozo de lo mismo, también pendiente de hilo o cadena.

Una lasca procedente de la punta de un cuerno de cabra. Tiene forma aproximadamente triangular, con ángulos y base redondeados. Se asemeja a un idolillo. Su vértice superior está perforado o lleva dos muescas laterales, para colgar. En cada cara se ha grabado una cruz, invertida, la del reverso. Las cruces hay que grabarlas con lima, punzón o con algo que serruche, pero no con instrumento de corte (fig. 4).

Una cabeza de lagarto «verdino». El reptil se coge vivo, se le corta la cabeza y ésta se deja secar. Cuando ya está seca se mete dentro de una bolsita y se lleva colgada al cuello, como un «detente».

Una bolsita que contiene un fragmento de piedra de ara, un diente de ajo, un grano de pimienta negra y un trozo de alcanfor.

Una bolsita con un trozo de imán.

Una bolsita que contenga un trocito de piedra arrancada de la Cueva de San Blas (Candelaria).

La cruz pintada con hollín en la espalda del niño es eficaz contra el mal de ojo. También se hace en la noche de San Silvestre, que es cuando andan sueltas las brujas, derriban a los niños de sus cunas, los raptan y los ocultan en lugares muy escabrosos y alejados.

Al dibujar la cruz hay que decir:

*San Silvestre Montemayor,*
*cuida la casa toda alrededor,*
*de la mujer hechicera*
*y del hombre malhechor*[4].

[4] *Folklore infantil*, pág. 190.

Para los animales. — Una cinta roja atada a los cuernos o en torno al cuello.

Un pedazo de cuerno, con cruces o sin ellas.

Un panecillo muy pequeño, colgado del collar y junto al cencerro «grillote» o «pito».

Un pedazo de espejo.

Cualquier cosa que por su brillo o color llame la atención y rompa la fuerza de la vista.

## EL DAÑO

Se dice que a la criatura o al animal le han hecho *mal de ojo*, *malo-ficio* o *daño*. Si es niño, quien primero lo nota es la madre. Si es animal, el gañán o pastor.

El niño cae enfermo. Los primeros síntomas son fiebre alta y palidez. Pone los ojos en blanco. Está quebrantado, «esmayado» (desmadejado), «escáido» (decaído) y se «esmaya» (bosteza) mucho. Deja de comer y rechaza el pecho que le ofrece la madre. Se le hacen todos los remedios caseros y no mejora. Entonces se llama al santiguador, porque lo más seguro es que le han hecho mal de ojo. Hay que «rezarle».

Si es animal, se pone de poco comer. Se tumba sobre un lado y se levanta, vuelve a tumbarse y a levantarse. «Agarra una moediita e yerbajo y lo suelta». No sigue al hato. Ya se sabe que cuando un animal se pone así, es que le han hecho mal de ojo. «Este año, aquí mesmito, me tumbaron tres cabras y se curaron con el rezado». (José Hernández y Hernández, pastor de El Molledo, Valle de Santiago, 15-III-1968).

María González, campesina de La Esperanza, cuenta cómo le hicieron mal de ojo a una vaca de su padre. El relato, extraordinariamente bello y sencillo, ha sido grabado en cinta magnética con fecha 19 de marzo de 1968.

«Mi padre tenía una vaca, ahí. Iba con ella sola a arar, a un sitio que dicen Azoca, que está ahí debajo. Un día estaba con la vaca un niño mío. Y estaba un señor por allí cerca, arando. Y le dijo al niño mío, le dijo, dice:

—¿Y tu abuelo, no tiene más vacas?

—Sí, pero mi abuelo no puede enyugar a las otras, porque no están enseñadas.

Le digo que era una vaca hermosa, gorda, una vaca chiquita, «tarracaita» (algo rechoncha), pero preciosa, que daba gusto verla arando sola, haciendo el trabajo de dos vacas.

Pues también le digo que al otro día de aquello, la vaca amaneció escáida, escáida, escáida, que no comía ni nada. Vino señor Pedro (el santiguador), le rezó y quedó la vaca tranquila, buena, comiendo. Y fue porque aquel señor le hizo mal de ojo.

Como la veían arando sola, bueno, con el gañán, haciendo el mismo trabajo que una yunta, a todo el mundo le llamaba la atención, causaba quella admiración, tan gorda, tan pequeñita... Y por eso le hicieron mal de ojo».

* * *

A veces no se llega a tiempo de atajar el daño. El rezado cura siempre, pero a condición de que se rece oportunamente. Si se llega tarde, si el mal de ojo ha dañado ya la hiel, que coja el hígado, revienta la vesícula y, lo mismo si es gente que animal, se muere. Después de muerto, si es animal, se puede averiguar si la muerte ha sobrevenido por causa del mal de ojo. Un niño no, porque la sangre se para y ya no da señales. Y porque a una criatura no la puede usted abrir. Por tanto, si es animal como si es gente, se va quedando sin tener nada dentro, seca, como ese papel que tiene usted en la mano, el cuerito nada más. Usted lo abre, si es animal, está claro, y todo el hígado, el «menudo» todo, están verdes como yerba conejera (*cucubalus behen*), como los «matos» verdes.

A la vez que un animalito muere (es decir, cuando ya el animal está muerto), a suponer, una cabra, un cochino u otro, que está usted desconfiado de que le hicieron mal de ojo, coge y lo abre, y ve que tiene la hiel toda regada. Y lo mismo que con los animalitos pasa con la gente.

(*Localidades*: *La Esperanza, Vilaflor, Valle de Santiago, El Sauzal*).

Según algunos santiguadores, si el rezado se dice con fe, protege para siempre a la criatura o al animal.

Según otros, hay que rezar el mal de ojo tantas veces como se hace.

Si el mal de ojo es «rabioso», no basta con que el rezado lo diga un solo santiguador: tienen que decirlo por lo menos tres, dos hombres y una mujer o dos mujeres y un hombre. Se exige la condición que ignoren entre sí que están rezando a la vez y para la misma persona. Es la única manera de conjurar el mal.

En el caso del mal de ojo «rabioso», tampoco es suficiente que el rezado se diga una sola vez: hay que rezarlo días impares, tres, cinco

o siete, y siempre por tres santiguadores. El mal se ataja generalmente al tercero o quinto día, pero al llegar a siete, de seguro se detiene.

Cuando en el pueblo, caserío o aldea no hay tres santiguadores, hay que requerir el servicio de los que falten en las aldeas o pueblos circundantes.

### *Cómo descubre el santiguador el mal de ojo*

Todo rezado propio para curar el mal de ojo, va precedido de un ensalmo, y éste a su vez, del recitado de la Salve o del Credo.

Con la Salve o el Credo puede el santiguador averiguar si quien hizo el mal es hembra o varón, porque le entra un gran malestar. Si este malestar lo siente mientras recita la Salve, el «maloficio» fue hecho por mujer; si es con el Credo, el mal de ojo procede de hombre. «Esto se hace para conferenciar si es mal de ojo; con la *Salvia*, si es hembra; con el *Creo*, si es varón».

Descubierto el sexo del autor del daño se inicia el rezado del ensalmo, y al pronunciar «mal de ojo» o «mal de ojo rabioso», el santiguador siente un ligero temblor al tiempo que se «esmaya» (bosteza), se le «arrayan» los ojos (lagrimea).

Si el ensalmo contiene la enumeración de los daños o males que pueden afectar a la criatura o animal, siente también un gran malestar. Pero en el caso concreto de la opilación o empacho, en vez de bostezo o lagrimeo, siente una «fatiga» en el estómago seguida de un eructo. Ese es el aviso de que es empacho y no mal de ojo lo que en este caso afecta al enfermo.

Si no es posible ver a la criatura o al animal, el santiguador puede descubrir el mal de ojo ante un mechón de pelo, bien sea de cristiano o de animal.

### *Ensalmos y rezados*

El santiguador ha de tener determinadas virtudes. Ha de ser persona de fe robusta y ha de saber concentrarse. Es muy importante la concentración, desasirse del mundo circundante. Mientras pronuncia el ensalmo, entorna los ojos y, alternativamente, los fija en la criatura o en el animal. Está seguro de su poder, pero no basta con ese poder, sino que la esfera de lo mágico tiene que estar influida por la fe puesta en el rezado.

Ante la criatura dice: «Dígame el nombre de la criatura».

Ante el animal: «¿Cómo se llama el animalito?».

Después reza la Salve o el Credo. Generalmente reza las dos, «para conferenciar si es varón o hembra» el autor del daño. Acto seguido se persigna y empieza el rezado.

He aquí uno:

*Bendito y alabado sea el Santísimo Sacramento del altar, de la limpia y pura Concepción de la Virgen María, Señora nuestra* (besa una cruz hecha con el índice y el pulgar), *concebida en gracia, sin mancha de pecado original desde el primer instante de su santísimo natural. Amén Jesús* (†), *Amén Jesús* (†), *Amén Jesús* (†). *Y viva la cruz donde murió Jesús. Que donde Jesús es nombrado, todo mal y quebranto sea quitado. — Jesús, criatura de Dios, yo te santiguo con la mano de Dios Padre* (†), *con la mano de Dios Hijo* (†), *y con la mano de Dios y Santa María* (†), *que no es con la mía. Corio y arranco del cuerpo* de (Luis o «Clavellina», según sea persona o animal) *aire de monte, aire perlético, perlesía, resfriado, calor, dañada de sol, irritación del calor en el cuerpo o en la sangre, mal de ojo rabioso, mal de envidia, mal de bien querer, agua mal bebida o pedazo mal comido, u otro mal contrahecho que en tu cuerpo esté. Sea el Señor servido de tu cuerpo sacado: cógelo y llévalo al fondo del mar cuajado, donde no crezca ni permanezca ni a criatura ninguna haga mal. Cristo vive, Cristo muere, Cristo de todo mal y peligro te defiende. Jesús. Luis* (o «Clavellina»); *si el mal que te atosiga lo tienes en la cabeza, lo cure Dios y Santa Teresa; de los oídos, San Luis; de la frente, San Vicente; de los ojos, Santa Lucía; de la nariz, Santa Beatriz; de la boca, Santa Apolonia; de la garganta, Santa Clara; de las piernas y los brazos, nuestro padre San Amaro; del espinazo, San Ignacio, y del pecho nuestro padre San Gregorio; de los huesos y los nervios del cuerpo, el Bienaventurado de las coyunturas y nuestra Patrona, nuestra Virgen Pura. De la barriga, Santa María; de la hiel, Santa Isabel; del hígado, pulmón y corazón, los Santos Evangelios y el Gran Poder de Dios Bendito, y del estómago, nuestro padre Santo Tomás* (†††).

(Santiguador: Pedro González Acosta; 86 años, natural de La Esperanza, municipio de El Rosario, Tenerife. Aprendió a rezar de su madre, quien a su vez lo aprendió de la suya. Siempre ha habido un santiguador en la familia. Rezado grabado en cinta magnética el día 25 de noviembre de 1967).

Un rezado donde se señala expresamente la participación de tres santiguadores, lo recogimos hace más de veinte años en El Sauzal. Hemos vuelto ahora a la misma localidad. El viejo santiguador que nos lo

comunicó, había muerto. Pero una joven santiguadora había aprendido el rezado de memoria y ahora nos lo ha repetido con absoluta fidelidad[5].

Primero se reza un Padrenuestro, a modo de ejercicio de concentración. Después se pronuncia el nombre de la criatura o del animal y a continuación se inicia el ensalmo:

*Jesús* (†). *En el nombre de Jesús* (†). *Donde Jesús es nombrado, todo mal y quebranto se quitó. Santa Ana parió a María; María a Nuestro Señor; Santa Isabel a San Juan Bautista. Así como estas palabras son ciertas y verdaderas, tenga el Señor por bien de quitarlo* (el mal de ojo) *y llevarlo a lo más hondo del mar, donde no haga mal ni a ti, ni a mí ni a Nuestro Señor Jesucristo. Amén, Jesús* (†), *Jesús* (†). *Jesús* (†). *Dos te hicieron mal y tres te lo quitan. Dios Padre* (†). *Dios Hijo* (†). *Dios Espíritu Santo* (†). *Amén.*

(Recogido de nuevo con fecha 27 de enero de 1968).

Este rezado se recomienda para el caso que haya mal de ojo fuerte o «rabioso», es decir el hecho por dos personas a la misma criatura o el hecho por una sola con una gran fuerza de vista y con la intención de hacer el mal.

El rezado que sigue fue grabado con fecha 23 de marzo de 1966. Lo comunicó el santiguador Maximiliano Rodríguez Alvarez, pastor de Igueste de San Andrés, de 70 años de edad.

*Yo te santiguo* (Antonio o «Lucera»), *en el nombre del Padre* (†), *del Hijo* (†) *y del Espíritu Santo* (†). *Amén. Mal de bien querer, o mal querer, de ojos rabiosos o envidiosos; daño de pedazo mal comido, de agua mal bebida, de agua encharcada, de leche encharcada; mal de pasmo: mal de costilla y cualquiera otro mal, que se quiten. Donde Jesús se nombró, todo mal fue quitado. En el nombre del Padre* (†), *del Hijo* (†) *y del Espíritu Santo* (†). *Amén. Yo te desecho todo el mal* (Antonio o «Lucera») *que en tu cuerpo y en tus venas se le pueda arrimar. Lo cojo de aquel monte espeso y lo echo al fondo del mar salado donde no haga mal ni a ti, ni a mí ni a criatura ninguna. Jesús, María y José* (†). *Con esto y la gracia de Dios se ponga bueno* (Antonio o «Lucera»). *Jesús, Gloria Patri. Espíritu Santo. Amén.*

Se rezan siete Credos y siete Glorias, al final de cada una de cuyas oraciones se hace la señal de la cruz. El rezado termina así:

*Estas palabras del Credo y estas siete «Glorias Patris» que tengo rezadas, las rezo, las ofrezco, las encomiendo, que sean por la muerte y pasión de Nuestro Señor Jesucristo, para que le quite el mal a* (Anto-

[5] Ver *Folklore infantil*, pág. 195.

nio o «Lucera», sea persona, sea perro, sea vaca, sea burro, sea el que sea). *Que le cayera el mal de ojo, de calentura, de enritamiento y de otro mal que sea en su cuerpo. Amén* (†).

Un testigo está presente mientras se recoge el ensalmo y sostiene con el santiguador el siguiente diálogo.

*Testigo.* — Compadre, usté ya no puede curar más el mal de ojo.

*Santiguador.* — ¿Y por qué?

*Testigo.* — Porque el que dice el rezao pierde la virtú.

*Santiguador.* — Eso son palabras.

*Testigo.* — ¿Palabras? Apruebe pa que vea.

*Santiguador.* — Yo ya he aprobao. Muchas veces tengo dicho el rezao a la gente y después he curao el mal de ojo sin que nada se notara.

Respecto a este punto, las opiniones están divididas. Para unos, hay que mantener en secreto el rezado, porque si se dice fuera de la ocasión requerida, el santiguador pierde todo su poder y el rezado toda su virtud. Otros piensan como el santiguador de Igueste de San Andrés. Sin embargo, todo santiguador se resiste a decir en público, y sobre todo, sin necesidad, el ensalmo.

La mayoría de estos rezados se han transmitido por vía oral de padres a hijos, pues generalmente se conservan dentro de una misma familia, como hemos podido comprobar. Pero las oraciones y ensalmos se encuentran también en pliegos impresos, pliegos que el santiguador que sabe leer conserva encuadernados y colgados de la pared de su cuarto. Normalmente no los emplea, porque el ensalmo ya se lo sabe de memoria, pero suele prestar el pliego a personas muy allegadas y con disposición para curar el mal de ojo a fin de que se lo aprendan y vayan ejercitándose en el santiguado. Conocimos a una vieja santiguadora de Ravelo (El Sauzal) que tenía escritos todos los ensalmos y rezados en un cuaderno al que acudía cada vez que lo precisaba.

En Canarias se encuentran pliegos salidos no sólo de las prensas insulares, sino incluso de Cuba. Hace cuarenta años mi amigo Pablo Estévez Reyes emigró a Cuba. Contrajo allí matrimonio con una cubana y regresó a Tenerife. El matrimonio trajo consigo un pliego impreso en aquella isla, con un rezado para la cura del mal de ojo y otros males. El pliego fue comprado por muy pocos centavos en el pueblo de Fomento, Las Villas, provincia de Santa Clara. Dicho pliego, que se reproduce en la figura 2 dice así:

ENSALMO INTERCEDIENDO CON ROGATIVA DE ORACIÓN. — *Oración a San Luis Beltrán. Criatura de Dios, yo te curo, ensalmo y bendigo en nombre de la Santísima Trinidad, Padre* (†), *Hijo y Espíritu Santo* (†), *tres*

*personas y una esencia verdadera: y de la Virgen María Nuestra Señora Concebida sin mancha de pecado original, Virgen antes del parto* (†) *en el parto* (†) *y después del parto* (†) *y por la gloriosa Santa Gertrudis tu querida y regalada esposa, once mil vírgenes, Señor San José, San Roque y San Sebastián y por todos los Santos y Santas de tu corte Celestial; por tu gloriosísima encarnación* (†) *gloriosísimo Nacimiento* (†) *Santísima Pasión* (†) *gloriosísima Resurrección* (†) *Ascensión: por tan altos y santísimos* (†) *misterios que creo y con verdad: suplico a tu Divina Majestad, poniendo por intercesora a tu Santísima Madre abogada nuestra, libres, sanes a esta afligida criatura de esta enfermedad, mal de ojos, dolor, accidente, y de calentura y de otro cualquier daño, herida o enfermedad. Amén Jesús* (†). *No mirando a la indigna persona que refiere tan sacrosantos misterios con tan buena fe, te suplico Señor, para más honra tuya y devoción de los presentes, te sirvas por tu piedad y misericordia de sanar y librar esta herida, llaga, dolor, humor, enfermedad, quitándole de esta parte y lugar. Y no permita tu Divina Majestad le sobrevenga accidente, corrupción ni daño, dándole salud para que con ella te sirva y cumpla tu santísima voluntad. — Amén Jesús* (†). *Yo te juro y ensalmo, y Jesucristo Nuestro Señor Redentor te sane, bendiga y haga en todo tu divina voluntad. — Amén Jesús.* — CONSUMATUM EST (†) CONSUMATUM EST (†) AMÉN. — (Es contra maleficios y todo género de enfermedades, etc.).

PÉREZ VIDAL[6] publicó una oración a San Luis Beltrán que, con ligerísimas variantes, es la misma que acabamos de transcribir. En aquel trabajo no se hacía constar el origen de dicho ensalmo ni el punto donde fue recogido. Posiblemente está tomado de un pliego impreso o copia hallada en la isla de La Palma, isla donde PÉREZ VIDAL ha investigado profundamente las tradiciones populares. Cotejando la versión publicada por dicho autor con el texto contenido en el pliego que hemos transcrito, puede afirmarse que ambos tienen el mismo origen, es decir, de la isla de Cuba.

Pablo Estévez Reyes, propietario del pliego y su señora me dicen que por lo que ellos saben y vieron hacer en aquella isla, los santiguadores se comportan allí igual que aquí y las oraciones son las mismas en una parte que en otra. Se reza a los mismos males, salvo a los animales en los potreros. Allí hay enfermedades producidas por los insectos que no se padecen en Tenerife. Pero también hay ensalmos para curarlos.

[6] Op. cit., págs. 78-79.

*Otros males sobre los que el santiguador tiene poder*

No sólo al mal de ojo le reza el santiguador. Su campo es mucho más extenso. Una reciente encuesta nos ha revelado que los males que pueden conjurarse mediante ensalmos. además del mal de ojo, son los siguientes: susto, insolación, erisipela, ganglios infartados, y empacho.

a) *Susto.* — Al niño hay que preservarlo de todo sobresalto, especialmente después de las comidas. Si durante la digestión recibe un susto, se le para la comida en el estómago y se le «tranca» el intestino. Deja de comer y pueden sobrevenir vómitos.

Contra el susto se emplea corrientemente el siguiente rezado:

*Jesús (†). El cruz murió el Señor y en cruz padeció. En Cruz (†) te corto el susto y la aprensión, quebranto, molimiento y otro mal cualquiera que tenga en su cuerpo. Yo se lo corto y se lo despido con las palabras de Dios y del Espíritu Santo (†). Señor mío Jesucristo: treinta y tres años anduviste por el mundo y muchas llagas curaste; a Santa María Magdalena perdonaste; a San Lázaro resucitaste. A mi Señor Jesucristo, que tenga para bien de apartar y quitar de este cuerpo, a un muladar donde ni a ti, ni a mí, ni a ninguna criatura le haga mal, por los ángeles del coro y las misas del misal y las tres palabras fuertes que dice el sacerdote en el altar, que es el Evangelio de mi padre San José y las palabras del Credo que voy a rezar.*

Se rezan tres Credos, al final de cada uno de los cuales se repite el anterior ensalmo. Hecho esto, se prosigue con la oración:

*Ofreciendo, Jesús, estos tres credos que tengo rezados, con este susto que tengo cortado. Yo lo ofrezco y lo encomiendo a la muerte y pasión de mi Señor Jesucristo (†), que tenga por bien de quitar este susto, quebranto molimiento u otro mal cualquiera que tenga* (nombrar a la criatura) *en su cuerpo. Yo se lo corto y se lo despido en el nombre del Padre (†) y del Hijo (†) y del Espíritu Santo (†), Amén. Así como la Virgen entró en Belén, salga el mal y entre el bien. Y si esto no le bastare, que le bastare la gracia de Dios que es grande (†). Amén.*

Aquí la cruz no equivale al acto de santiguarse, sino a otra cruz hecha con el dedo pulgar, untado en aceite, sobre el estómago del enfermo.

De la vieja saludadora de Ravelo, hoy fallecida, copiamos hace años la recomendación que sigue, indispensable para que el ensalmo surta efecto: «La oración ésta se reza por la mañana y por la tarde; por la

mañana, antes de rezar del susto, se le da una taza de agua de toronjil, y se reza tres días, y si no fuera suficiente. Se reza siete o nueve días. La taza de agua se da en ayunas, y el que lo rezare, que se fije bien de decir el nombre del enfermo».

Otra oración para curar del susto ha sido recogida por nosotros en la región de Anaga el año 1967. Dice así:

*Jesús y María Santísima, su Madre* (†). *En esta cruz padeció y murió mi Señor. Con esta cruz* (†) *te corto el susto y todo «maloficio» que te hayan hecho. Te curo y corto males de las coyunturas y otro mal que en tu cuerpo esté. Te lo corto con las palabras de Dios Padre* (†), *de Dios hijo* (†), *y de Dios Espíritu Santo* (†), *y de Santa María, la Madre de mi Señor. Que con la ayuda de Jesucristo y de la Santa y Pura Concepción, este mal se aparte de* (se dice el nombre) *y no permanezca ni prevalezca y se aparte de este cuerpo y se vaya al fondo del barranco y al fondo de la mar donde no vive criatura ninguna. No te lo corto con mis palabras, sino con las de la Santísima Trinidad, que son el Dios Padre* (†), *el Dios Hijo* (†) *y el Dios Espíritu Santo* (†). *Amén.*

Las cruces se trazan con las yemas de los dedos, menos el pulgar, untados de aceite, desde el estómago al ombligo. Se reza en días impares, tres, siete o nueve. Con un rezado solo no se puede curar el susto.

b) *Insolación.* — Cuando el niño ha estado expuesto al sol sin cubrirse la cabeza, le da una especie de «tontín», se congestiona y le sube la temperatura. El sol se le ha metido dentro y hay que sacárselo. Para ello se llena un vaso de agua que se tapa con un paño blanco o servilleta con varios dobleces. Así tapado, se invierte y se apoya sobre la cabeza del enfermo, es decir, del que «tiene el sol». Mientras la cabeza se va mojando lentamente, hay que rezar tres Credos. Después de cada Credo se pronuncia el siguiente ensalmo:

*Así como el mar no puede estar sin agua, ni el monte sin leña, ni el cielo sin astros,* ¡*sol*!, *sale de aquí.*

Basta decir el ensalmo una sola vez para «sacar el sol».

c) *Erisipela.* — «Cortar la erisipela» es práctica muy común, y en la que se ve cómo el mundo oscuro de la magia se atreve con un mal tan poco misterioso como es la infección.

La erisipela es frecuente entre los campesinos, por la natural falta de higiene. Es por ello que el saludador ha de atender a numerosos casos al cabo del año. Con ligeras variantes, el ensalmo para cortar la erisipela es así:

*Rosa hermosa, ¿qué haces aquí?*
*El sol y el aire me tienen aquí.*
*No te corto con cuchillo ni te corto con puñal,*
*sino con las palabras de la Santísima Trinidad* (†††).
*Ya te tiro en un monte muy oscuro* (gesto de lanzar una cosa lejos).
*Ya te corto para que no crezca ni permanezca*
*ni haga mal a esta criatura nuestra.*
*Amén Jesús* (†), *Amén Jesús* (†), *Amén Jesús* (†).

d) «*Ingua*» (*ganglio infartado*). — Este mal se conoce con el nombre de «igua». También se cura mediante ensalmos.

Hemos asistido a una de estas curas, que se desarrolla de la siguiente manera:

*Curandera*. — Dime tu nombre.
*Enfermo*. — Ramón.
*Curandera*. — ¿Qué te corto?
*Enfermo*. — Ingua.
*Curandera*. — *En el nombre del Padre* (†), *del Hijo* (†) *y del Espíritu Santo* (†). *Amén*.

*La «jorca» y la «ingua» fueron a Lima:*
*la «ingua» quedó, la «jorca» volvió.*

Se reza tres días consecutivos y tres veces al día, mañana, mediodía y tarde. Un Credo cada vez que se dice el ensalmo.

Para cortar la erisipela y la «ingua» el enfermo tiene que estar presente tantas veces como se diga el rezado.

e) *Empacho*. — Los niños se empachan por alimentos «mal comidos», por demasiado comer, por hacer comidas a deshoras, etc., Se les inflama el vientre, que se pone «requintado como parche de tambor, y se lo toca usted, así, y resuena mesmito como un tambor».

Hay muchos rezados para curar el empacho. Ofrecemos algunos ejemplos, porque aunque las variantes son muchas, no afectan a lo sustancial, sino a palabras que no alteran ni el contenido ni el sentido del rezado. Veamos uno:

*Jesús* (†), *Jesús* (†), *Jesús* (†). *Que donde Jesús se menta nunca el mal entra. Donde mi Jesús es nombrado, todo mal y peligro es quitado. Santa Teresa se opiló; Santa María la curó, y en este mismo nombre (aquí se nombra a la criatura) te curo yo. Del mal de «ajito» (ahito), empacho, molimiento, resfriado, aire malo, mal de ojo. Dios te dé salud y reposo,*

*Santo misericordioso. No te corto con cuchillo ni con hierro martillado: córtote con Dios Padre* (†), *con Dios Hijo* (†), *córtote con Dios Espíritu Santo* (†), *con la misa del domingo, con el Evangelio de San Juan, con las tres palabras santas que dijo Cristo en el altar. Cristo, Kyrie Eleison, Pater Noster celetial. ¡Oh, Virgen Santa!, yo te vuelvo a suplicar, así como cuando tú lo hiciste por tu niño en las grutas de Belén, así tengas por virtud y limosna que quites y apartes todo mal y peligro que tenga (se repite el nombre del enfermo) en su cuerpo, y se lo bote al fondo del mar, donde no le haga mal ni a ti, ni a mí, ni a otra pura criatura. Donde Dios es nombrado, mal y quebranto sea quitado.*

Se dice tres días seguidos y tres veces cada día. Las cruces se hacen sobre el estómago, con las yemas de los dedos untado en aceite tibio. Cada rezado va seguido del siguiente ensalmo:

*Rosa, rosa, rosa.*
*Tres te lo quitan,*
*tres te lo dan,*
*que es Dios Padre* (†),
*que es Dios Hijo* (†),
*que es Dios Espíritu Santo* (†).

A este ensalmo se le da el nombre de «apartamiento». Es de rigor decirlo al final del rezado, porque si no, el mal «se le pasa el que lo está rezando», quiere decir, que se le contagia.

Si el curandero, por distracción u olvido no «aparta el aire», siente un gran malestar, con grandes fatigas, bostezos y vómitos.

Hay otra forma más breve de rezado, aunque las curas se desarrollan de la misma manera que en el anterior.

*La cruz* (†) *va delante, criatura de Dios. Que el mal que te atosiga te lo corto a pedazos, y lo mismo si es agua mal bebida, corrupción, humor, tumor, pasmo, hinchazón y opilación. Todo te lo corto y te lo deshago, te lo boto a lo más hondo del mar donde ni a ti ni a mí ni a criatura ninguna haga mal. Con nuestro Señor Jesucristo* (†), *Santa María* (†), *y nuestro Padre San José* (†).

Se reza el mismo número de veces que el anterior, con el Credo correspondiente y el ensalmo o «apartamiento» final.

El santiguador de La Esperanza, señor Pedro González Acosta o Pedro *Centeno*, también cura de empacho. El rezado que emplea es el siguiente:

*Bendito, alabado sea el Santísimo Sacramento del Altar* (se persigna), *de la limpia y pura Concepción* (besa una Cruz hecha con el índice y el

pulgar). *Jesús, criatura de Dios* (si se trata de un niño) o *animalito de Dios* (si es un animal). *Yo te santiguo con la mano de Dios Padre* (†), *con la mano de Dios Hijo* (†). *Corto y arranco del cuerpo de* (Rosita o «Bigotera») *mal de ojo, empacho, opilación, enritación, hinchazón y malos humores que se le causa a esta criatura* (o *a este animalito*). *En Cruz* (†) *murió el Señor* (†) *y en cruz* (†) *te corto* (nombre del animalito o del cristiano) *la opilación, en el nombre del Padre* (†), *y del Hijo* (†) *y del Espíritu Santo* (†). *Amén Jesús, amén Jesús, y viva la cruz, que en cruz murió el Señor y en cruz* (†) (animalito o cristiano) *te corto la opilación. Así como San José se opiló y la Virgen Santísima la opilación le cortó; no la cortó con tijera, ni con cuchillo, ni con puñal, ni con cosas de cortar: la cortó con unto de puerco, sin sal, y las palabras de la Salve bendita, el nombre bendito de la Trinidad y el nombre bendito de la cruz bendita* (†) *donde murió Jesús.*

Las cruces se van haciendo sobre el vientre: «que se toca en cruz desde la raya del estómago a la «vida» (ombligo) y de los ijares de una parte a otra».

Según este santiguador, lo importante es saber de qué se ha empachado el niño o el animal. Para ello hay que ir nombrando toda clase de comida que uno u otro hayan podido comer. Para ello se hace la siguiente invocación con ensalmo:

*Jesús, criatura de Dios, te corto el empacho de carne, te corto el empacho de leche, etc.* (para los niños). *Te corto el empacho de pedazo o yerba mal comida, agua mal bebida* (para los animales).

Mientras se van enumerando los alimentos que pudieran haber causado el empacho, al llegar al que efectivamente causó el mal, el santiguador eructa. Siente lo mismo tanto si le reza a un animal como a una persona. El propio santiguador nos lo explica así: «Y donde está el empacho de lo que sea, hace uno así (eructa), se empide el cuerpo y entonces lo conoce (el alimento o bebida)».

Cuando ya se tiene la certeza del alimento que ha hecho el daño, se toma una porción del mismo y se echa a las brasas hasta que se carboniza. Se recoge luego del fogón el alimento carbonizado y se muele como si fuera café, se pone en la coladera y se hace una taza de agua negra. Con este agua se prepara seguidamente una infusión con «yerba huerto inglés» (*menta plumosa*) (una variedad de la hierbabuena, muy aromática), pasote (*chenopodium graveolens*) y apio (*apium graveolens*). Con la toma de esta infusión se completa la cura del empacho.

*El santoral en los rezados y ensalmos*

Del mismo modo que en cada ensalmo o rezado figuran varios males, por si existe otro distinto del que expresamente se reza, se invoca también a varios santos, con expresión de los males que cada uno puede curar. El santiguador juega, por consiguiente, con ventaja. Resumamos ahora males y santos protectores.

La Santísima Trinidad figura en un modo preferente a la hora de invocar y de santiguar. Con las palabras «Jesús, Jesús, Jesús», acaban muchas oraciones. La Virgen María está presente en casi todas ellas. Pero hay un buen número de Santos que aparecen como protectores contra determinados males.

En el rezado publicado por PÉREZ VIDAL, y que se ha identificado como procedente de Cuba, se invoca a San Luis Beltrán y figuran la Virgen María, Santa Gertrudis, San José, San Roque, San Sebastián, pero también todos los Santos de la corte celestial y las once mil vírgenes. Se nombra, con el mal de ojo, algunas enfermedades, pero se acaba incluyéndolas en la expresión «todo mal», incluso herida.

En los rezados recogidos en Tenerife por nosotros figuran la Virgen María, Santa Ana, San Lázaro, Santa Teresa, San Silvestre Montemayor. Generalmente figuran como santos protectores contra el mal de ojo y otros males. Santa María debe estar presente en la cura de la opilación o empacho, porque curó a Santa Teresa y a San José, que se opilaron. En el rezado de señor o «cho» Pedro *Centeno*, Dios y Santa Teresa curan de los males de la cabeza; San Luis, de los oídos; San Vicente, de la frente; de los ojos, Santa Lucía; de la nariz, Santa Beatriz; de la boca, Santa Apolonia; de la garganta, Santa Clara; de las piernas y brazos, San Amaro; del espinazo, San Ignacio; del pecho, San Gregorio; de las coyunturas, la Virgen; de la barriga, Santa María; de la hiel Santa Isabel; del hígado, pulmón y corazón, los Santos Evangelios y el Gran Poder de Dios, y del estómago Santo Tomás. A veces los Santos son traídos por la fuerza de la asonancia o de la consonancia.

Según Eduardo Gorrín, y Gorrín, de Arguayo (Santiago del Teide), Santa Bárbara protege contra todos los males y heridas de la barba; para la garganta, San Blas; para los pechos de las mujeres, Santa Agueda; para el corazón, la Virgen de la Concepción; para el estómago, San Ignacio y para la barriga, Santa María.

Pero el campesino, además de insobornable es desconfiado, y después de tener en su haber el rezado, actúa por su cuenta y hace promesas a los santos, quizás más por los animales que por las personas. La Virgen de Candelaria recibe casi todas las promesas por personas enfermas, mientras que para los animales el santoral es muy variado.

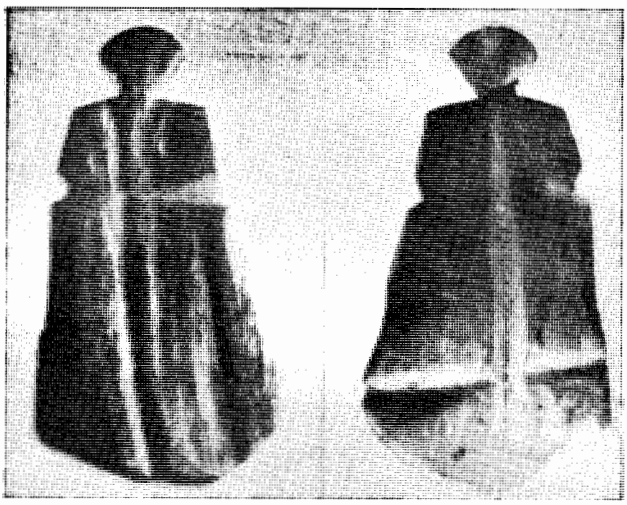


FIG. 1. — Anverso y reverso de un amuleto contra el mal de ojo, confeccionado con la punta de un cuerno de cabra. Tenerife.



ENSALMO INTERCEDIENDO CON ROGATIVA DE ORACION

Oración a San Luis Beltrán

FIG. 2. — Reproducción de la oración a San Luis Beltrán, pliego traído a Tenerife desde Fomento, Las Villas, provincia de Santa Clara (Cuba).

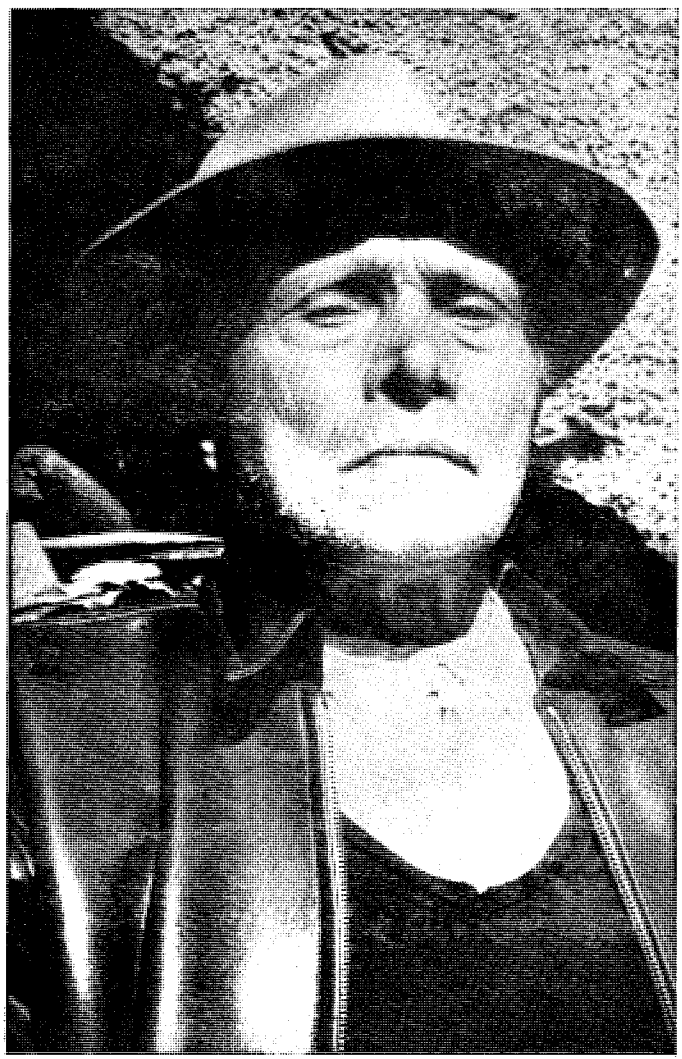


FIG. 3. — Pedro González Acosta («cho» Pedro *Centeno* o señor Pedro *el Negrito*), renombrado santiguador de La Esperanza, Tenerife.

Como en cada comarca hay un santo protector y muy venerado, la lista sería interminable. Sin embargo, San Antonio Abad, San Isidro y San Sebastián son los que acaparan las promesas hechas para los animales. La invocación suele ser muy sencilla: «Padre mío San Antonio Abad, si me curas el ganado, prometo llevártelo el día de la fiesta y darte cinco pesetas» (Eduardo Gorrín y Gorrín).

En las extremas comarcas del Sur de la isla se le tiene mucha devoción al Hermano Pedro, natural de Vilaflor, que en el siglo XVII fundó en Guatemala la Orden de los Bethlemitas. De niño fue pastor y pastoreó por aquellos campos secos y amarillos. Por eso le hacen promesas los pastores. En muchas casas guardan ingenuas litografías del Hermano Pedro, como una que hemos encontrado en la casa de un pastor de El Molledo (Santiago del Teide).

Ha sido entre los pastores donde se han encontrado supervivencias de la población prehispánica de Tenerife, sobre todo en los hábitos y prácticas pastoriles. Gracias a ellos ha podido uno aproximarse a los pastores neolíticos que habitaron la isla. Así, Zacarías Campos Cruz, pastor del Sur, no cree en los Santos ni en su poder para sanar males del cuerpo. He aquí sus palabras: «El único santo al que yo le he hecho promesas es a la Virgen de Candelaria, y el único dios que nos adomina, es el sol y la tierra. No tenemos otro dios; el sol y la tierra es quien nos cría, quien nos salva, quien, si estamos enfermos, nos cura».

Recuérdese que la Virgen de Candelaria apareció en las playas de Tenerife un siglo antes de la conquista de la isla, y que fue venerada por los guanches. Los guanches la tomaron por un ser sobrenatural y le hicieron ofrendas de animales. Con esas ofrendas llegó a formarse un rebaño muy numeroso que se concentró en lgueste de Candelaria. Ninguna res de ese rebaño podía ser tocada, se consideraba sagrada.

No se olvide tampoco que el sol, con el nombre de *Magec*, fue divinidad creadora a la que los guanches adoraron. La tierra debió tener el carácter de divinidad sustentadora.

El viejo pastor Zacarías nos ha dado el hasta ahora único e inestimable testimonio del profundo entronque de un pueblo con sus lejanas y misteriosas raíces.

## *El área de acción de un santiguador*

Si es hombre, el santiguador goza de fama de persona bondadosa y afable, amigo de los niños y de los animales. Seduce con su trato y sugestiona con sus palabras. Se le respeta y es bien recibido en todos los hogares. Tiene amigos en todo el pueblo. Sabe cuentos y viejas his-

torias que cuenta cuando vienen bien a la conversación. Es narrador nato y tiene un vocabulario que maneja con mucha justeza. Sus relatos son vivos, llenos de sencillos y encantadores matices.

A pesar de todo ello, su actitud no es la del hombre común. Le envuelve un aire de hombre distinto, diríamos que superior; esquiva las bromas, sobre todo si son de mal gusto, y no gusta de contar chistes. Ríe muy pocas veces, y no es seriedad lo que expresa su rostro, sino gravedad. De ahí su compostura en todo momento solemne, un tanto hierática (fig. 3). Su conducta moral es irreprochable.

Si es mujer, por serlo, precisamente, tiene menos contacto con los del pueblo. Suele ser madre de familia, a veces abuela cargada de muchos nietos, buena cumplidora de los deberes de ama de casa y de los trabajos del campo. La rodea una atmósfera un tanto más misteriosa que al hombre.

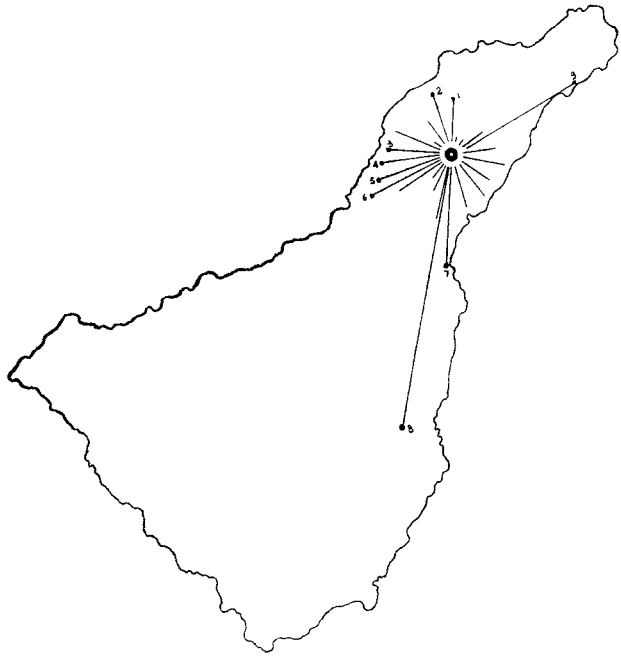


FIG. 4. — Radio de acción del santiguador de La Esperanza:
1. Tegueste. — 2. Tejina. — 3. Tacoronte. — 4. El Sauzal. — 5. La Matanza.
6. La Victoria. — 7. Candelaria. — 8. Arico. — 9. Igueste de San Andrés.

El santigador tiene más poder para curar de aojamiento. La mujer práctica más el santiguado del empacho, acaso porque este mal es más frecuente en los niños que en los animales.

Por consiguiente, el área que cubre el santiguador es mayor que la recorrida por la mujer del mismo oficio. Normalmente hay dos o tres santiguadores en cada pueblo, pero siempre hay uno que goza de más fama que los demás. También se da el caso de que no haya más que un santiguador, como hemos comprobado en algunos pueblos. Como se ocupa tanto de los niños como de los animales, su trabajo es constante.

Lo normal es que cada santiguador trabaje dentro del pueblo donde vive, aunque también es llamado a los caseríos vecinos y, en determinados casos, a pueblos distantes. Corrientemente, el radio de acción abarca de 2 a 5 kilómetros. El de la mujer queda circunscrito a los límites del término municipal, cuando el municipio es pequeño. Su radio máximo es de 3 kilómetros. Esto queda explicado porque su trabajo, como se dijo, lo realiza dentro de su casa.

Hemos seguido con detalle el itinerario del santiguador de La Esperanza, «cho» Pedro *Centeno*. En la fig. 4 se puede ver la extensa área recorrida. La mayor o menor longitud de los radios tienen su explicación. Los radios cortos cubren el término de El Rosario, que es donde está enclavado La Esperanza. Las distancias que representan —de 3 a 8 kilómetros— se han cubierto para curar de empacho y mal de ojo a niños y animales. Pero poco a poco los radios van siendo cada vez mayores —10, 15, 20 y 50 kilómetros—. Estos largos desplazamientos se han hecho expresamente para rezarle a animales aojados, generalmente a vacas preñadas o recién paridas a las que se les ha hecho «daño».

La fama y el renombre de un santiguador crecen en razón de los animales sanados por su intervención más que por el de niños librados del mal de ojo con el poder de sus ensalmos.

## *Ambiente social sobre el que actúa el santiguador*

Aunque en los suburbios de las villas y ciudades importantes se suele encontrar algún santiguador, su verdadero ambiente está en el campo. Los santiguadores que hoy encontramos en la periferia de las ciudades han sido arrastrados hasta allí por el movimiento migratorio que procede del campo.

En los municipios eminentemente rurales, en los barrios y caseríos es donde más se encuentran. En ese ambiente se mantiene en toda su pujanza la creencia en el mal de ojo y la fe en el santiguador. Todo va unido a una religiosidad entreverada de superstición.

La clientela está compuesta por campesinos, aunque también están representados otros sectores sociales, como la clase media y hasta la distinguida. Los «daños» en que más comúnmente se cree es en el mal

de ojo, el empacho y el susto. Ya hemos visto cómo se mueve el saludador dentro de su demarcación, pero últimamente hay una afluencia de la ciudad al campo en busca, sobre todo, de la cura para niños atacados de aojo. No importa que el enfermo esté en manos del médico, pues es creencia muy arraigada de que el mal de ojo no hay médico que lo cure. Las medicinas no pueden actuar contra el mal porque éste no viene de cosas de la naturaleza, no es propiamente una enfermedad, no se contagia, sino que ha sido producido por la fuerza de vista de una persona, y contra esto no hay más medicina que el rezado. En ese mundo, donde la magia y el misterio son fuerzas dominadas y dirigidas por una mirada relampagueante, sólo el ensalmo, el «apartamiento», el conjuro y la voz del santiguador pueden deshacer el mal y arrojarlo al apartado bosque, al fondo del mar o al profundo barranco, donde no vive criatura humana.

Esta creencia se conserva todavía en Tenerife de forma muy viva y robusta. Nuestra aportación de hoy no cierra el capítulo de los santiguadores y ensalmos. Es una investigación apasionante, aunque difícil, pero sigue siendo un buen campo de trabajo.

# ROMERIAS BURGALESAS

POR

MANUEL AYALA

EXISTE una clase de fiestas, mitad religiosas, mitad paganas, conocidas con el nombre de Romerías de desproporcionada etimología; lo que las hace parecer absolutamente convencionales. Viejos recuerdos de las peregrinaciones a Roma y de los que las emprendían, conservaron el mote: *Romerías* y *Romeros*. Ellas guardan en los campos un perfume, que en villas y ciudades el progreso, con sus cines y teatros, va haciendo evaporar.

Digamos por anticipado que las romerías no tuvieron siempre buena reputación. Conocido es el adagio: «Quien anda muchas romerías, tarde o nunca se santifica», o el otro, un poco más desgarrado, «Romería de cerca, mucho vino y poca cera».

En todos los tiempos, y más en los presentes, se ha visto precisada la Iglesia a luchar para mantener, dentro de un criterio sano y piadoso, peregrinaciones y fiestas patronales. Que un gran soplo de fe las anime aún, es incontestable, y que en ellas vibra el corazón de la ancestral piedad cristiana, no es menos cierto. Téngase en cuenta que la Humanidad es cuerpo y alma; por lo cual reclama una comprensiva observación respecto a sus manifestaciones, con sus buenas cualidades, y sus defectos. Las romerías burgalesas, en buena cuenta, hacen inclinar y muy claramente, la balanza, del lado del bien.

No dudo en afirmar que están integradas por personas profundamente devotas de la Virgen o de los Santos. Se trata, es cierto, de almas sencillas, habituadas a prescindir de formalismos externos, pero profundamente devotas. Se reconocen deudoras a María de inmensos favores morales y materiales y así se lo agradecen. Y, porque no decirlo! ¡A Ella agrada ese cariño!

En efecto, no obstante el grave daño que las diversiones modernas, las falsas ideologías, el alejamiento irreligioso, hayan podido provocar

en más de un lugar, cierto es que Burgos sabe conservar numerosos y admirables focos de vida tradicional.

En todas las épocas del año tienen lugar estas solemnidades, mas es en primavera y en otoño, por la bondad del clima, cuando son más frecuentes.

Todos los santos pueden ser honrados con ellas. Santa Casilda en la Bureba, San Juan de Ortega en su pueblo, San Bernabé en Sotoscueva, Santa Lucía en Hacinas, San Isidro en las zonas agrícolas, el Santísimo Cristo en Palacios de Benaver, son piadosamente celebrados. Mas es la Virgen quien más reiteradamente recibe esta clase de devotos cultos. Cada comarca conserva con cuidadosa fidelidad, las suyas, de trazos análogos en el fondo a las demás; pero cultivando con esmero lo propio y característico, de variado y pintoresco colorido.

Es Santa María la Mayor. Nuestra Señora la Antigua en Gamonal, Burgos. Nuestra Señora del Rosario, de Pedrajas, del Valle por el Norte; de Mansilla, de Argaño, por el N. E.; de Muñó, de Escuderos por el Mediodía; de las Viñas, del Castro, de Quintanilla (de la Viñas) por el Oriente.

Acuden todos los años en su día, señalado por la liturgia o por una venerada tradición. Vienen solamente «por verla», y porque «ella les vea». No quieren faltar a una costumbre que para ellos es sagrada, como una tradición de familia.

La jornada tiene su programa completo. Al alborear del día salen de las parroquias vecinas las respectivas procesiones, y a la hora convenida van confluyendo en el Santuario. Esta procesión guarda su dispositivo común: rompe la marcha el soberbio estandarte, portado por robustos brazos, síguele la multitud de niños y jóvenes, en el centro va la cruz parroquial, de valiosa orfebrería más de una de ellas, preside el párroco rodeado de las autoridades locales, y cierra la marcha numeroso y disciplinado pelotón de mujeres. Llegados ya en esta forma todos los pueblos concurrentes, se organiza la misa en el Santuario ante la imagen de la Señora, que después de fervoroso sermón se termina con la procesión general en pleno campo.

La vista se extasía con el polícromo cuadro de la escena. Sobre un fondo del opalino verdor de los trigales imprime vigorosas pinceladas el subido color granate de los soberbios estandartes; la albura de sobrepellices y ornamentos sagrados constituye nota de suavidad entre los multicolores trajes de la devota multitud; los destellos que arrancan al sol las argentadas cruces, con el trono cuajado de luces, sobre el que es paseada la imagen, forman un conjunto deslumbrador en extremo, que recrea la mirada con una de las visiones más encantadoras para el creyente que sabe sentir hondamente.

El sol radiante de primavera o el pesado y macizo de otoño, realza con sus rayos todo este entusiasmo, que sube de punto a la salida o al regreso de la imagen, aclamada sin descanso por sus muy devotos y no menos tumultuosos fieles.

De retorno a la ermita, y entonada la Salve popular, esa oración que al unísono canta, más con el alma que con el labio, la recia muchedumbre, antójase la plegaria, como la síntesis de todos sus anhelos y de todos sus ruegos, fundidos con la segura esperanza de ser oídos en el cielo.

El cuadro quedaría completo, si pudiéramos penetrar en las almas y constatar las transformaciones profundas que la gracia divina obtenida por la mediación de la Virgen y de los Santos, opera en lo íntimo del ser.

Después del grato yantar cabe la ermita, vienen las danzas y canciones, que forman parte integrante del programa devotamente tradicional. Cantos viriles, de ritmo guerrero, de tema enérgico, pero que se dulcifican en la reiterada invocación a la Virgen, con la demanda de ayuda sobrenatural, tienen un ambiente bucólico que acusa el carácter antiguo y pagano en sus orígenes, bien que profundamente cristianizado por largos siglos de fe, de estas fiestas populares.

Notable sabiduría demostró la Iglesia al introducir el Evangelio en estas regiones, conservando sus legítimos solaces y purificando, renovando, un acto rigurosamente auténtico, una estética que no se divorcia jamás de la inspiración popular.

Cuantas familias retornan a sus casas, reconciliadas con Dios, y entre sí. Corazones desesperados, que vuelven a adquirir la confianza en la vida. Ovejas perdidas que después de tantos años retornan al redil.

¡Felices aldeas a quienes la irreligión no ha desmoralizado aún!

¡Encantadoras espadañas que desgranan sobre los campos que les circundan la armoniosa plegaria de sus campanitas! ¡Envidiables hogares, hacia los cuales esta tarde, después de honradas diversiones, se retornará para iniciar a buena hora la labor del día siguiente!

# DANÇA DEL VELATORI
## (Danza del velatorio)

POR

JOSÉ BÁGUENA SOLER

(MONTICHELVO-VALENCIA)

EN el caudal de músicas folklóricas del antiguo reino de Valencia figuran como características las de danza. En la amplia comarca que une las provincias de Alicante y Valencia, muchas de estas músicas son interpretadas por dulzaineros y tabaleteros, con giros melódicos que poseen la elegante alternancia de los modos mayor y menor; otras son cantadas con acompañamiento de guitarras cuyas coplas están inspiradas en las escalas de la antigua Grecia. Su estilo coreográfico por parejas es muy vario, siendo el bolero, jota, fandango y seguidilla los movimientos propios. Son interpretadas para animar un festejo o celebrar un acontecimiento o una conmemoración religiosa, lo que les da un carácter muy particular. Tal acontece con la Danza del velatorio objeto de este trabajo.

Hace unos veinte años el Instituto de Musicología de la Institución Alfonso el Magnánimo de Valencia, en una misión folklórica realizada en Montichelvo por la colaboradora Srta. D.ª María Teresa Oller, escuchó de Josefa Climent, anciana de 87 años, este cantar:
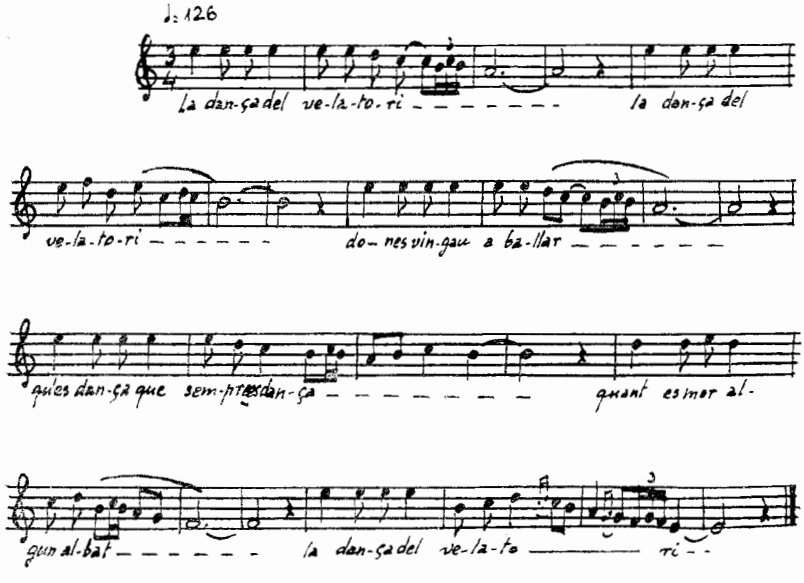
La dança del velatori,
dones, vingau a ballar
qu'es dança que sempre es dança
quant es mor algún albat.

Con este cantar se inició la investigación sobre tan interesante danza, dada por perdida ya que no se interpreta desde el pasado siglo y no figurar por tanto en ningún repertorio de costumbres populares.

De las informaciones recibidas de Josefa Climent, la danza del velatorio era interpretada alrededor de un niño muerto en el alba de su vida, por eso, tal vez, se le llama «albat». Ante el dolor de unos padres el pueblo los consolaba celebrando con música y danza la salvación del alma del tierno niño a quien el mundo, demonio y carne no habían podido embestir.

Era interpretada durante toda la noche por parejas que se relevaban hasta el amanecer, con acompañamiento de guitarras sobre cuyo ritmo rasgueado un hombre o mujer, «versaors», cantaban coplas improvisadas alusivas al «albat» o de consuelo a sus familiares naturalmente entristecidos.

La siguiente transcripción tomada de Josefa Climent, que fue intérprete de esta danza, es de la copla que se cantaba en Montichelvo, pintoresco y pequeño pueblo de la provincia de Valencia, en la carretera de Gandía a Albaida, sito al pié de un monte cubierto de fragante pinar entre las sierras de Benicadell y del Azafor.




En otros lugares de esta comarca (Llosa de Ranes, Barig, Ontenient, Albaida, Jijona, etc.), existe la tradición de que esta danza era interpretada al son de la música «per la del ú», una jotita cuyo acompañamiento de guitarras es a base de acordes rasgueados con la yema del

pulgar alternando con otros también rasgueados con las uñas de los dedos medios, produciendo sonoridades de ternura incomparable.



Durante el primer tercio del siglo actual en la huerta de Valencia todavía celebraban el feliz tránsito del alma de un niño para gozar de la presencia de Dios, asistiendo al entierro procesionalmente y con mucha devoción, con faroles de iglesia, cirios y banda de música.

Simultáneamente a la labor realizada por el Instituto de Musicología y Folklore de la Institución Alfonso el Magnánimo de Valencia en la búsqueda de estas informaciones para reconstruir tan bello y singular ejemplo, la Sección Femenina de Valencia ha realizado otro tanto, haciendo revivir esta música y danza de otros tiempos, representándola tan dignamente como merece su señorial porte, a la vez que humilde, piadoso, y con ello ha dado nueva vida, aunque sea como un recuerdo, a tan pura como emotiva tradición.

# EL BELEN MALLORQUIN (SIGLOS XV-XX)
## (Una aportación a la morfología de la piedad popular)

POR

GABRIEL LLOMPART, C. R.

LAS investigaciones realizadas durante estos últimos años sobre la historia del belén mallorquín nos permiten trazar a grandes rasgos la panorámica de la evolución de esta muestra del folklore religioso, vivo todavía hoy día[1].

Es sabido que según el investigador Rudolf Berliner un nacimiento queda constituido en su definición específica no tanto cuando nos las habemos con una representación de escenas del ciclo litúrgico navideño mediante figuras plásticas sino cuando posee la propiedad de ser montada y desmontada anualmente en la coyuntura de la Navidad. El nacimiento en estas condiciones se da al parecer inicialmente en el decurso del siglo XVI. Pero, anteriormente al belén «desmontable», se dio ciertamente el belén «fijo» que presentaba a lo largo de todo el año el misterio de la epifanía de Dios a la devoción de los fieles en el interior de los templos. Sea de ello lo que sea, el caso es que en la isla de Mallorca podemos seguir cómodamente hoy la evolución de la piedad popular hacia el misterio de la Encarnación a través de representaciones plásticas desde una primera etapa radicada en la Baja Edad Media, en la que el belén ocupa permanentemente una capilla de una iglesia gótica, hasta llegar a los pequeños belenes familiares actuales de figurillas de plástico montados en un rincón del cuarto de estar o de la leonera de los niños, y que por el atuendo palestinés de los personajes y la fabricación en serie de los mismos representa un tipo *standard* de extensión nacional.

Entre el primer belén gótico conocido de fines del siglo XV y el belén *nacional* de plástico de estos últimos años se da toda una evolución que desde el punto de vista de la historia de la piedad tiene cierto interés: el primer belén mallorquín tenía carácter de retablo de altar. Era, pues, un belén litúrgico. Sus figuras eran de gran tamaño. Y evocan las

representaciones sacras natalicias propias de Navidad que en el Corpus mallorquín desfilaban en las personas de sus comparsas.

La fase siguiente a este belén —que tiene su prototipo en el de los franciscanos observantes de la Iglesia de Jesús, extramuros, de Palma de Mallorca (siglo XV)—, y que alcanzó mucha veneración conforme fue avanzando el siglo XVI, nos la muestran los nacimientos interiores de las comunidades de los conventos de clausura, que se remontan, al parecer, en su forma actual, a los siglos XVII y XVIII.

Dichos belenes, conforme han llegado hasta nosotros, muestran un influjo muy fuerte del belén de Jesús, que llamamos prototípico y al que siguen en sus líneas generales.

Suelen estar montados en una hornacina del muro del coro de la iglesia o empotrados en la pared de la sala de estar o de recreación. Es decir: constituyen ya un tránsito de la piedad litúrgica al misterio de la Encarnación hacia una forma específica de piedad privada cada vez más patente.

Dos de estos belenes, el de las religiosas de la Concepción y el de las Carmelitas son de pequeño tamaño, y copian literalmente el modelo del convento de Jesús en su constitución: la cueva en primer término y sobre ella una teoría de ovejas puestas una al lado de la otra, acompañadas de perros y pastores y abajo, en el interior, la Sagrada Familia con el Niño y los dos animales calefactores tradicionales. La conservación del esquema nos viene garantizado antes de la construcción de estos belenes por la figuración del nacimiento en dos retablos de fines del siglo XVI y principios del XVII (retablo del Rosario de la iglesia conventual de San Jerónimo y tabla suelta gemela de retablo del Museo Diocesano de Palma). Aquí se pintan incluso los ángeles góticos músicos dispuestos serialmente a los dos lados del «Misterio» en el interior de la cueva del nacimiento prototípico de la Iglesia de Jesús, los cuales faltan luego en los belenes plásticos de las religiosas de clausura.

Las religiosas de clausura en el tránsito del sigo XVII al XVIII levantan belenes monumentales que se apartan del esquema del de Jesús. El esquema del de Jesús es sin duda alguna italiano. Existe una leyenda antigua que explica el origen italiano de las piezas y tiene al menos un nudo de verdad en cuanto las figuras están emparentadas con las napolitanas contemporáneas (último cuarto del siglo XV: *presepio di San Giovanni a Carbonara*). En cuanto a la estructuración: cueva con el misterio y esbozo de paisaje con los pastores en relación con el anuncio de los ángeles es la conocida en los viejos belenes del Napolitano y del Abbruzzo (*San Giovanni a Carbonara* en Nápoles según la descripción arcaica de Jean de Tournay (1488); belén de Matera, en Apulia (1534)). El belén mallorquín de los conventos de clausura se despega en el pleno

del Barroco del organigrama gótico y pasa a trocarse en un escenario con su regusto teatral, aunque, eso sí, dejando la cueva siempre en un primer plano.

Buen ejemplo de estos belenes conventuales, conservados en la clausura de las comunidades femeninas hasta nuestros mismos días son los de las Capuchinas y de Santa Magdalena de Palma.

El belén de las Capuchinas está levantado en el fondo de la sala de labor y tiene un frente de 7 metros, estando cerrado durante todo el año por unos bastidores de tela pintada con escenas navideñas. Estas pinturas datan de 1712, fecha en que se debió ultimar el montaje del belén cuyo centro está enmarcado por columnillas salomónicas. Todo él está fabricado con tela encolada la cual moldea el paisaje, salpicado de casas y molinos. Naturalmente hay vegetación verde, pero destaca sobre todo la presencia de valvas, caracoles marinos, conchas enteras o fragmentadas y fragmentos de coral. Como nos consta positivamente de la decoración con joyas preciosas prestadas por los bienhechores de los conventos y también de la iluminación con velas y bujías es claro que el belén alcanzaba para la mentalidad barroca su máximum de sentido al destellear y refulgir la luz sobre el nácar, las piedras preciosas y las perlas.

El belén de Santa Magdalena tiene 5,60 m. de frente por 4,20 de altura y está montado en una cámara aposta, en la inmediación del coro alto. Esta cámara está cerrada durante todo el año y se abre únicamente en tiempo de Navidad.

El Misterio se dispone entre ruinas truncadas; el fondo del muro está pintado imitando galerías, todo tiende a aumentar la profundidad imaginaria, porque la real de la cámara y es considerable (6 m.). Sobre el Misterio aparece la Gloria celestial consistente en una imitación de rayos de luz saliendo de un fondo de nubes, orladas de ángeles y presidiéndola el Espíritu Santo.

Como se ve, los belenes monacales constituyen un paso más en la evolución del belén litúrgico al familiar. De la capilla del templo pasa al coro, donde se desarrolla la oración de la comunidad, o a la sala de estar (caso de las Capuchinas, especialmente devotas del Misterio de la Encarnación por su filiación franciscana) o una sala particular (caso de Santa Magdalena), donde se hacía la oración en común durante el tiempo litúrgico navideño.

Importante pormenor a este respecto son los llamados en el país: «betlem de monjes». Se trata de pequeños belenes de tela encolada fijados sobre una tabla o dispuestos en una vitrina que las religiosas de clausura montaban para regalar a sus amistades, parientes o bienhechores y que venían a imitar a los mayores en sus rasgos principales: pre-

ponderancia de la cueva, esbozo de paisaje, aparición de la gloria, decoración con musgo y concha triturada.

Están por estudiar los belenes de los palacios aristocráticos de la ciudad. Sin embargo, creemos que no añadirán nada sustancial a la evolución del belén tal cual aquí la consideramos en estos belenes que por sus especiales circunstancias se han conservado en una atmósfera sumamente tradicional. Baste decir que parte del ceremonial devoto navideño que hasta tiempos recientes se ha ido usando en la veneración de los mismos tiene rasgos claramente barrocos (textos de villancicos; ritos).

Con ello queremos insinuar que estos pequeños «belenes de monja» corresponden a la última etapa de la evolución del belén: su conversión en belén familiar privado, desde el momento que el beneficiario del obsequio lo exponía en su casa durante las fechas tradicionales.

En alguno de los belenes de clausura aparecen figuras de papel o cartón recortado (reyes magos o pastores). Estas han constituido una forma de belén usada aún en el pasado siglo por algunos pintores de fama como Agustín Buades (1904-1871) y han tenido sus paralelos más modestos en las hojas de recorte de grabados de fines del siglo XVIII y principios del XIX de la conocida imprenta Guasp.

Los últimos grandes belenes mallorquines típicos del siglo pasado y del presente eran los de movimiento, a base de artificios mecánicos movidos generalmente por combinaciones de pesas. Menciono el del convento de agustinos de Felanitx y el de «Sant Antoniet de Sa Porta» en Palma ya desaparecidos.

Hemos dicho que la evolución del belén en Mallorca ha sido la propia del folklore cristiano moderno: un tránsito de la liturgia a la piedad familiar y casera, del altar a la lar y que había ido siempre perdiendo tamaño al ganar intimidad. Pero hemos hablado prevalentemente de la arquitectura y hemos dejado de referirnos a las figuras. Esto es lo que vamos a hacer ahora con brevedad. Y así como antes recorrimos el camino en una dirección cronológica ascendente ahora lo vamos a hacer en sentido contrario, descendente.

El belén mallorquín de 1967, a juzgar por el último mercadillo navideño habido, se ha montado con figurillas de plástico, en cuanto al material, y con atuendo palestinés u oriental, por lo que hace a la etnografía. Es posible prever dada la vitalidad actual del belenismo que en un plazo más o menos breve se comiencen a introducir figuras bíblicas del Viejo Testamento para dar mayor dimensión popular y alargar los horizontes de la cultura religiosa insistiendo en la historia de la salvación. Ha de contarse con el influjo del Concilio Vaticano II. Pero aquí pisamos todavía el terreno de lo conjeturable, dado el carácter eminente-

mente tradicional del arte de los belenes. De todos modos una proyección de este tipo quedaría en la línea tradicional por cuanto los alfares mallorquines del siglo pasado han moldeado tanto figurillas de Adán y Eva como la Matanza de los Inocentes y alguna vez ha hecho su aparición en el nacimiento la Sibila (caso del convento de Santa Magdalena), sibila que junto con algún profeta se hallaba ya en el belén napolitano gótico de San Giovanni a Carbonara (siglo XVI y en el románico de Santa María Maggiore de Roma de Arnolfo de Cambio (siglo XIII).

Sin embargo, entre los puestos de figurillas del último mercado se podían todavía comprar pastorcillos de barro, con el vestido tradicional de la isla, que se fijó en el siglo pasado, tras la invasión francesa de España y que usan solamente a diario algunas ancianas y ocasionalmente los jóvenes en las exhibiciones de bailes folklóricos o en las fiestas típicas locales.

Conforme al mismo los hombres vestían pantalón bombacho y chaquetilla oscura, mostrando la camisa blanca sobre el pecho y se tocaban con anchos sombreros negros que enmarcaban pobladas cabelleras.

Las mujeres endosaban falda larga, corpiño ajustado y blanca toca enmarcando la cara, tocándose con sombrero negro, parejos a los de los varones.

Las figuritas de belén de principios del siglo presente que hemos conseguido fechar reproducen este tipo con gran fidelidad, especialmente en algunas obras de artistas notables como lo era el famoso *Santet*. Existe una identidad sustancial entre las ilustraciones de indumentaria etnográfica de la obra *Die Balearen im Wort und Bild geschildert* del Archiduque Luis Salvador de Austria, publicada en la segunda mitad del siglo XIX, y las figuritas de belén contemporáneas.

Sin embargo si retrocedemos un siglo, para situarnos en la mitad del siglo XVIII, volveremos a advertir una identidad sustancial entre las indumentarias de las figuras de belén de los conventos de clausura y los vestidos que conocemos sobre todo gracias a las tablillas votivas de los santuarios marianos de la isla. Este paralelo puede retrotraerse probablemente hasta el siglo XVII, que es, probablemente la fecha más antigua que podemos por el momento atribuir a las figuritas de barro de los belenes conventuales.

Es un hecho que los belenes mencionados se parecen un tanto a un corte geológico estratigráfico en cuanto es dado encontrar en ellos figuras de muy distintas épocas. Sin duda que algunos pastores de barro del belén de las Carmelitas y de las Capuchinas deben datarse en el siglo XVII. Llevan calzón hasta la rodilla y polainas; chaleco abotonado y zurrón; se tocan con sombrero de alta cofia. Sus bigotes y barbilla insinuada son moda de los Austrias.

En cambio la mayoría de las figuras antiguas de barro de los mismos son del siglo XVIII encontrándose piezas realizadas con gran finura, que parecen tener por modelos a piezas forasteras de porcelana o buen moldeado. Puede pensarse en una influencia napolitana.

Piezas fechadas de barro de esta época no las tenemos. En cambio sí poseemos la fecha de los Reyes Magos de tela encolada del belén de las Capuchinas (ca. 1756), piezas de buen tamaño, oscilante entre 0,50 y 0,70 m.

Un conjunto de piezas en tela encolada notabilísimo por su excelente factura son las que constituyen el nacimiento de San Jerónimo, antes en el interior de la clausura y desde hace dos años expuesto a la pública veneración. Lo forman los Reyes, varias parejas de pastores y pastoras y el conjunto preciso para escenificar la Presentación al Templo.

Cuando visitamos, acompañados del buen amigo y fotógrafo Jerónimo Juan, hace un par de años todos los conventos de clausura mallorquines para estudiarlos, el único que todavía encontramos afecto a la antigua tradición mallorquina de poner presentes de dulce y adornar con frutos del país fue el de San Jerónimo. Tiempo antiguo el belén gótico de Jesús se adornaba con ristras de naranjas y manzanas y se colgaban del cuello de los pastores rollos de pasta dulce. En fin, sobre el altar del belén en algunos puntos de la isla se observaba la costumbre de ofrendar grandes panes que se troceaban y repartían a modo de pan bendito un vez que la exposición en el belén los había, en cierto modo, consagrado.

En esta tradición hay concomitancias con ciertas obras de teatro navideño llamadas «Pastorells» que se representaban al menos desde el siglo XVIII y cuyo meollo estaba constituido por la ofrenda de los dones al Niño Jesús por niños disfrazados de pastores. Curioso el hecho de que en el belén de los monjas últimamente mencionadas aún las dos parejas de pastores mayores conservaran nombres propios: *Tonet* y *Toneta*, *Blai* y *Blaia*, alguno de ellos extraído de los «Pastorells».

Todavía en algún belén del interior, el del monasterio de Sineu, hemos hallado un conjunto de figuras representando a Herodes y sus esbirros, en barro, datables en el siglo pasado. Son el paralelo en miniatura de otra representación escénica típica de la Navidad mallorquina de entonces, la «Representació dels Reis» no del todo perdida todavía en las plazas de los pueblos mallorquines el 6 de enero, y que acaba con la condenación del monarca judío.

Desde el punto de vista artístico resultan muy notables varias series de figuras de nacimiento del siglo XVIII del tipo «vestido», con el ánima de madera y la cabeza y las manos labradas.

En cuanto al programa de las representaciones figurativas dentro del ciclo navideño desde el Barroco nos encontramos con la Navidad, la Adoración de los Magos, la huída a Egipto y la Purificación. Esta es la última. Hay que añadir en algunos lugares el Niño en la silla, propio del día 1 de año. Ya lo dice la poetisa bien informada, el 31 de diciembre:

*El Jesuset seurà a cadira*
*dins el betlem demà matí.*

El belén es retirado definitivamente el 2 de febrero al filo de la Purificación. El ritmo, pues, de las iglesias conventuales, que siguen todavía parroquias tradicionales de las villas del interior, es el litúrgico. Con ello se manifiesta todavía hoy el eje litúrgico de esta forma de piedad popular que ha ido flanqueada en el pasado por prácticas como la novena de Navidad, las cuales han contribuido a mantener viva la intercomunicación entre liturgia y piedad privada.

Como se ve esta usanza del folklore románico se mantiene bien viva y su utilidad pastoral resulta evidente. No en balde los viejos Gozos del Nacimiento del convento de Jesús —probablemente del siglo XVII— en una de sus estrofas resumen la idea sustancial de la liturgia navideña conforme a la encíclica «Mediator Dei» de Pío XII (1948): « Con la conmemoración del Nacimiento del Redentor parece [la Iglesia] casi reconducirnos a la gruta de Belén para que allí aprendamos que es absolutamente necesario nacer de nuevo y reformarnos radicalmente, lo que sólo es posible cuando nos unamos íntima y vitalmente al Verbo de Dios hecho hombre, y seamos partícipes de su divina naturaleza, a la que seamos elevados» (núm. 195). Dicen los Gozos:

*Jesús, que volgué neixer,*
*a Betlem tan pobrement,*
*en nostra ànima per gracia*
*renasca espiritualment.*

[1] Sobre el belén, el mejor estudio de conjunto sigue siendo la obra de RUDOLF BERLINER: *Die Weihnachtskrippe* (Muenchen 1955); en catalán, es útil la de JOAN AMADES *El pessebre* (Barcelona, 1959).

Esta comunicación, está apoyada sobre las investigaciones expuestas en los artículos del autor: *El belén cuatrocentista del Hospital Provincial de Palma de Mallorca* RDTP 19 (1963) 361-370: *El belén de las Religiosas Capuchinas de Palma de Mallorca y su «Sitz im Leben» en la piedad del Barroco* RABM 72 (1964-65) 393-411; *Los barros folklóricos del belén mallorquín del siglo XIX* RDTP 24 (1968) 253-264 y *Belenes conventuales mallorquines de los siglos XVII y XVIII* en vías de publicación.

# EL TEJIDO Y EL HILADO EN GISTAIN (PIRINEO ARAGONES)

POR

PILAR ROMERO DE TEJADA Y PICATOSTE

ESTA comunicación para el I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares es el resultado de un trabajo de campo que realicé en Xistau, bajo la dirección del Profesor Dr. Esteva Fabregat. El período de observación fue desde el 21 de junio hasta el 21 de julio del año 1967. La metodología empleada estuvo basada en al información obtenida de las personas nativas del mencionado pueblo y en la observación directa y participante.

La localidad, a que nos referimos, está situada en el valle de su mismo nombre, la cual fue fundada, según la tradición en 1440, por pastores procedentes de Fonz o Puerto Tamarite. En la época de fundación cuentan los nativos que había ya gran cantidad de rebaños de ovejas, llegándose a contar hasta unas 25.000 cabezas. En este tiempo su economía era eminentemente ganadera, basada, sobre todo, en los grandes rebaños de ganado ovino.

Actualmente su economía continúa siendo ganadera, sin embargo, ha cambiado el énfasis pasando a ser los animales más importantes las vacas. En número mucho menor que los bovinos encontramos ganado lanar, del que se pueden contar unas 2.000 cabezas.

Se puede considerar como una de las causas principales de este gran descenso en el número de ovejas existentes actualmente, el elevado costo de la manutención de las mismas, ya que estos rebaños durante el invierno hay que bajarlos de las montañas y conducirlos a las tierras bajas, donde los pastos son más abundantes, lo cual supone un gasto excesivo para la economía de este pueblo. Unido a esto nos encontramos con la falta de productores especializados en esta materia del pastoreo, ya que hoy día no hay personas a quien les interese realizar este trabajo.

El ganado ovino tiene gran importancia por el beneficio que se puede sacar de sus tres productos principales, como son: la leche, carne y

lana. Sin embargo, a nosotros no nos interesan los dos primeros para esta comunicación, fijando nuestra atención más detenidamente en la lana y sus derivados.

La obtención de la lana se hace con el esquilado de las ovejas (Fig. 1), operación que debe realizarse en un momento determinado, es decir, cuando más grasa tiene ésta, que suele ser en los últimos días de junio o en los primeros de julio.

El hacerse en estos días la operación del esquileo, se funda también en que en esta época del año ya han pasado los fríos fuertes, y para cuando vuelvan otra vez, a la oveja le ha salido nuevamente lana que le sirve de protección.

En esta zona todavía no ha llegado la mecanización del esquileo, y, por lo tanto, se sigue haciendo este trabajo manualmente con un tipo de tijeras de gran tamaño. Es necesario que la oveja no quede demasiado esquilada, pues en esta época es factible, que pueda venir lluvia y frío intenso, y producir la muerte de muchas de ellas, por no tener una protección adecuada con su lana. Es curioso el procedimiento empleado por estas personas para curar las heridas que se puedan producir por el esquileo, cortan la hemorragia con carbón y favorecen la cicatrización más rápida con el mismo.

Hasta hace unos años parece ser que los que se dedicaban a esta operación eran los más económicamente débiles. Hoy no es así, los dueños de rebaños emplean personal asalariado o se ayudan entre ellos. Según los datos que hemos obtenido, nos encontramos que en todas las casas donde se esquila, el jefe de la cuadrilla es el alguacil del pueblo.

Esta operación es penosa y pesada, sin embargo, tiene sus notas folklóricas que la hacen más entretenida y llevadera. En el día dedicado al esquileo, quienes mandan son los esquiladores. Hasta hace muy pocos años había unas leyes muy estrictas que había que cumplir rigurosamente, y al que no lo hiciera, se le imponía un castigo. Una de dichas leyes consistía en un saludo especial que había que hacer al entrar en el local donde se estaba esquilando. Tenían que decir: «Buenos días señores esquiladores; buenos días señores miradores; beban todos vino». Si no decía este saludo, se le imponía un castigo, que consistía en hacer una confesión al jefe de la cuadrilla; castigo que también se imponía a quien hubiera atado mal una oveja que al esquilarla se hubiera desatado.

Dicha confesión consistía en que el jefe de la cuadrilla, que hace de confesor, se arrodilla junto al castigado, tapándolos con una de las mantas de lana que resulta al esquilar una oveja. Esta se hace en voz alta y una vez que ha terminado, recibía la penitencia, por la cual el

castigado tenía que rezar, en el mismo tono, un Padrenuestro y un Avemaría, y decir ¡Viva España! y ¡Viva la Justicia!

Al mismo tiempo que se esquilan las ovejas, las mantas obtenidas de las mismas se van doblando, separando la lana que se ha de vender y la que se quedan ellos para utilizarla en la casa. Cuando las ovejas ya han sido esquiladas, se les hace a los dos o tres días la marca, la cual es especial para cada casa o familia; se pone en el lomo del animal pintándola con pez. Con esta última operación se termina por ese año el proceso le la esquila, y a partir de este momento es cuando van a utilizar la lana necesaria para su uso doméstico.

La lana, que se va a utilizar en el hilado y tejido, se lava en grandes cestos de mimbre, los cuales se introducen en las albercas de riego de las huertas, por carecer de río donde pueda hacerse esta operación. Una vez introducido el cesto, se remueve y se sacude enérgicamente hasta que ésta queda limpia, quitándola las inmundicias que lleva pegadas. Al terminar se pone a secar al sol, extendida en el suelo, dejándola de dos a tres días, hasta que está completamente seca.

Después de esta operación de lavado, la lana, queda preparada para hilar, sin embargo, antes hay que hacer otra labor, como es la de «escarmenar»[1] o esclarecer. Para esto se cogen pequeños puñados de lana que se abren y se quitan todas las bolitas y restos de suciedad que todavía tengan, esto se hace a mano. Una vez terminada esta labor, es cuando la lana se encuentra en condiciones de ser cardada y peinada. Para lo cual se utilizan las «*cardas*», consisten en dos tablas de madera que son más finas por un lado que por el otro; por este lado grueso se prolonga la tabla formando un mango. En una de las caras de cada tabla va pegada una badana, de la que salen unas púas de alambre, todas del mismo tamaño. Siempre utilizan la misma «carda» para arriba y para no confundirla hacen una señal. Para «cardar» la lana se coloca entre las dos, cepillándola y peinándola con mucho cuidado.

Una vez finalizada esta labor, la lana ya está lo suficientemente fina y limpia para poder comenzar su hilado. Para lo cual se va enrollando en la *rueca*, ésta en un palo de avellano, que en su parte superior va abierto y partido en cuatro trozos, de forma que hacen ángulo, y en este sitio es donde se enrolla la lana. La parte inferior de la *rueca*, las mujeres, se la introducen en el cinturón del delantal, apoyándosela en la cintura. Cuando se ha enrollado ya toda la lana que se quiere hilar, se ata

[1] Las palabras entre comillas están en el dialecto que se habla en Xistau o Gistain. Dicho dialecto es una mezcla de patués francés, de catalán, de ampurdanés y algo de castellano. Quienes lo hablan mejor son las mujeres mayores, que no han ido a la escuela, y los niños pequeños por la misma razón.

en el «*fuso*»[2] o huso de «filar». Este es un palo redondo, más grueso por la parte inferior, donde lleva una circunferencia de madera, llamada «roda», debajo de ella suele salir una punta más fina. En la parte superior del huso van talladas unas líneas, llamadas «fusera», terminando en un orificio por donde se introduce el hilo. Antiguamente los husos se hacían manualmente, pero hoy día se hacen a torno.

Una vez que ha hecho un hilo largo, se va enrollando al *huso*, que va dando vueltas; ahora bien, hay que tener mucho cuidado para que el hilo no se rompa, y lo van liando en la parte inferior del huso, que se llama «fusáa». Al hilo, que todavía no ha sido enrollado, se le llama «braza». Luego que han liado dos «fusáas», hacen con ellas dos ovillos y es entonces cuando empiezan el torcido de estos hilos con el «*fuso*» de torcer. Tiene las mismas características y forma que el de hilar, pero no lleva la «roda». Este «*fuso*» lo hacen de madera de «cajigo» (roble) y en el extremo inferior del mismo, que es el más grueso, le ponen un pequeño gancho de metal, en el cual enganchan la lana, que luego van atando a la mitad del huso, dándole a éste unos golpes característicos y especiales, que hacen que el hilo vaya torciéndose.

Al terminar con las operaciones del hilado y torcido de la lana, se hace con ella madejas parapoder ser lavada nuevamente y dejarla completamente limipa. Una vez seca, es cuando está en condiciones de poder ser teñida con tintes que no hacen ellos, sino que los compran preparados. Sin embargo, lo más corriente es que dejen la lana en sus colores naturales, blanco y negro, ya que de esta forma no se estropean, ni se decoloran por la acción de los rayos solares ni por el sudor de las personas. Por último, hacen nuevamente ovillos para poder tejer mejor.

La técnica del tejido que emplean es la clásica del punto de media, haciéndolo con *agujas de metal* cortas y con un «*palico*», por el que se introduce la aguja derecha y éste a su vez por el cinturón del delantal, adaptándole, para que no se mueva, por medio de unas muescas que lleva talladas. Este «*palico*» es un palo de madera, cuya parte inferior es redonda y la superior cuadrada. Esta parte superior va tallada con dibujos geométricos, estando algunos de ellos calados, y en su terminación lleva las muescas necesarias para que se adapte bien. En su borde superior presenta un orificio, que ha sido hecho con una aguja al rojo vivo, y aquí es por donde se introduce la aguja de tejer. Todos estos «*palicos*» están fabricados a mano, encontrándose algunos más sencillos, sólo tienen el orificio, el cual se ha hecho entre dos puntas, siendo casi siempre una rama que tiene esta forma.

[2] En el dialecto la *h* se confierte en *f*, lo mismo que en catalán.



Operación de la esquila.



Muchachas de Xistau con el traje tradicional realizando las diferentes labores a la lana.

Generalmente cada mujer hace su proceso de hilado y tejido ella sola, pero, en ciertas ocasiones, cuando tiene una casa gran cantidad de lana, se reunen varias mujeres colaborando todas en alguna operación. Las más ancianas se encargan de «escarmenar» y las jóvenes, tanto solteras como casadas, cardan y peinan, pero el resto de los trabajos los hace exclusivamente la dueña de la casa.

Todos los implementos o utensilios que emplean en el proceso completo de la manufacturación de la lana, los hacen en Xistau, a excepción de las cardas que las compran fuera.

Con la lana hacen diferentes prendas de vestir, tales como medias, vestidos interiores a los que llaman «refaixos», jerseys, calcetines, etc. Era costumbre antiguamente que la novia en su ajuar o «cameña» llevase jeresys y calcetines, hechos por ella, para el novio, y, además, medias y toda clase de prendas de lana, también tejidas por ella, para toda la familia de éste.

Actualmente siguen tejiendo las mujeres, tanto mayores como jóvenes, haciéndolo en los largos días de invierno, cuando es materialmente imposible salir al campo por estar todo cubierto de nieve a consecuencia de las grandes nevadas que hay en esta región. En las restantes épocas del año solamente lo hacen a ratos perdidos, aprovechando los descansos del trabajo diario. Ahora bien, la cantidad que tejen es mucho más pequeña que hace unos años, ya que sólo hacen para el gasto de la casa y algo para la venta.

La vigencia de la lana y de todos sus productos derivados es cada vez menor, con tendencia a desaparecer totalmente por una serie de causas:

1.° La desaparición de los rebaños de ganado lanar por las razones que expusimos anteriormente, como son: el alto costo de su mantenimiento y por la falta de productores especializados en el pastoreo, a causa de estar muy mal considerado este oficio, como podemos ver en unos refranes recogidos allí.

Los pastores no son pastores
que son brutos y animales
se cogen la caldereta
y van hacer misa a los tozales.

Me casé con un pastor
porque tenía buen «cabal» (ganado)
se murieron las ovejas
y me quedé con el animal.

2.° La lana tiene muy mal mercado, se compra a muy bajo precio, como puede verse en el valor de la misma durante el año 1966, que fue de 26 pesetas el kilogramo, y en 1967, aún fue vendida a precio mucho más bajo, a 20 pesetas kilogramo. Este gran descenso en su valor es debido a la gran competencia que hoy tiene con las fibras sintéticas, los colchones de muelle y gomaespuma, y de la lana de importación australiana. En este sentido, los dueños de los rebaños estaban quejosos de la gran desproporción que hay entre el precio tan bajo que tiene la lana en bruto y el coste tan elevado de las prendas, que tienen que comprar, ya manufacturadas, como jerseys, chaquetas, etc. Hay otra dificultad en el comercio de la misma, por las pocas facilidades que tienen de poder transportarla a otras zonas, a causa de la escasez de vías de comunicación, ya que no existen carreteras y todos los transportes deben hacerlos a lomos de caballerías.

La lana negra no suele venderse, porque es la que emplean generalmente las mujeres para la confección de los jerseys y demás prendas que utilizan en le trabajo diario. Estas prendas son las únicas que manufacturan las mujeres, ya que las otras las compran confeccionadas. Sin embargo, suelen vender algunas prendas, pero en número muy escaso.

Como hemos visto a través de esta comunicación el comercio de lana en bruto es muy pequeño, y el de la tejida queda exclusivamente limitado a uno casero. Es corriente que las mujeres hagan calcetines que luego venden a las tiendas de Plan (es el pueblo mayor y más importante del valle de Gistain), pero en realidad se hacen en número muy pequeño. Algunos que otros los venden directamente a particulares, que no son del pueblo, a un precio aproximado de 50 pesetas el par. Los jerseys sólo son para el gasto familiar.

# NOTAS PARA EL ESTUDIO DE LAS COSTUMBRES Y TRAJES DE ANSO (HUESCA)

POR

EDUARDO CATIVIELA PÉREZ

EL seudomodernismo (más acaso en lo externo que en lo espiritual), invade los pueblos, a favor de la facilidad de las comunicaciones y en otras causas que no son de enumerar por ser de todos conocidas.

Cada vez hay menos «ruralismo», y aún las costumbres típicas que fueron la poesía de la vida de las generaciones, van viniendo a menos.

Abundan en Aragón los pueblos de aspecto característico, ahí están las ciudades y las villas de Alquézar, Roda, Torla, Ainsa, Benasque, Fraga, Hecho, Ansó, Sos, Daroca, Tarazona, Uncastillo, Valderrobles, Teruel, Albarracín, etc., ofreciendo a nuestra curiosidad una marcada persistencia medieval (en muchos casos un patente musulmanismo), ya agreste ya apacible, ya señorial y solariega, ya ruda y cerrada.

Pero puede afirmarse que se han refugiado en el último reducto de las fiestas patronales, los actos peculiares de cada aldea o de un núcleo de pueblos afines por la vecindad o por nexos históricos.

La vida doméstica se mistifica; pierde su matiz ancestral, y ello no sé si es síntoma de adelantamiento o de decadencia. Los mozos de Aragón ya no visten el calzón corto, el ceñidor y el pañuelo; y no está lejano el día del destierro de este viril indumento.

Por ello, es muy de agradecer que agrupaciones como el «Cachirulo» de Zaragoza, adopten el pañuelo como distinción de sus fiestas.

Hay por lo tanto que atender a salvar del nufragio, de este absentismo doloroso, lo que está a nuestro alcance: el traje popular ante todo. Ofrece, en efecto, un carácter tan bello y peregrino: sus modalidades están tan relacionadas con la convivencia de todo linaje de rincones de la península, adaptados a las condiciones físicas de las comarcas; su exorno es tan polícromo, tan atrayente, que no en vano el traje popular español ha llamado la atención de viajeros y curiosos. Pese a todo, aún constituye una positiva riqueza.

En el conjunto abigarrado que forman los trajes de fiesta y de uso corriente, de gallegos, gaiteros asturianos, pasiegos roncaleses, catalanes y valencianos, vascos, charros, zamoranos, segovianos y albercanas de Gredos; de manchegos y alcarreños, serranos conquenses, murcianos y andaluces, destacan los de Aragón: Ansó, Hecho. Gistain, el Somontano y Fraga, singularmente.

Aún se está a tiempo de salvar el traje popular y de rescatar para el estudio de nuestras vidas y costumbres, piezas de indumentaria que nadie lleva, que yacen en los arcones de pino ya perfumados con manzanas, por manos ciudadosas, ya en desorden lamentable, al cobijo de viejas casonas montañesas.

Aragón, tiene el traje popular más solemne y bello, el de las ansotanas, tan predilecto de nuestros pintores, como decía Sorolla entre otros: «El que aún llevan esas mujeres esbeltas, de arrogante prestancia».

Como lo es el indumento de ansotanos y chesos, hombres fornidos y de temple: hombres de pro; ante los cuales se explica que los reyes de Aragón eligiesen sus monteros en aquellos valles pirenaicos, verdaderos paraísos perdidos en las abrupteces serranas.

Rendida gratitud debemos al que fue Comisario Regio del Turismo, Marqués de la Vega Inclán, iniciador del Museo del Traje en el Pueblo Español de Madrid, albergado en el antiguo Palacio de Godoy y a don José Ortiz Echagüe, por su maravillosa obra fotográfica *España, tipos y trajes,* publicada en 1953.

Por mi parte, contribuí con mi señor padre a la instalación de la «Casa Ansonata» pretendiendo ahora ir recopilando datos, de cuanto con las costumbres de Ansó y su indumentaria se relaciona, para que cuando desaparezcamos quede material abundante para proseguir el estudio de tan interesante tema.

* * *

Debido a la exquisita amabilidad de doña Felipa Lafuente, Vda. de D. José Gavín Bernués, propietario que fue de la tintorería sita en la calle del Carmen, núm. 15, de la ciudad de JACA, podemos recoger los datos expresados a continuación, la forma en que se teñía la bayeta verde azul que usaban las ansonatas en la confección de las BASQUIÑAS.

Extractado literalmente del borrador de Asnó y Fago. «Para teñir dicha bayeta verde, se utilizaba una tina grande de madera, y cuando funcionaba, se colocaban previamente los componentes para preparar

el tinte, que eran, una yerba llamada PASTEL[1] cuya simiente se traía de Francia, sembrándose en la localidad, produciendo una planta parecida a la remolacha, pero más pequeña. Cuando estaba en disposición se cortaba y se picaba muy menuda, dejándola pudrir en el campo, puesto que exalaba un olor muy fuerte y desagradable.

Llegado el momento propicio la ponían haciendo unos pequeños montoncitos, como se hace con las pinochas, pero más anchos y más cortos, y una vez convenientemente seca se guardaba como provisión para teñir, puesto que seca era inodora y sólo se sembraba una vez al año.

Preparada la tina que a veces duraba varios años, se calentaba el agua por separado en una caldera muy grande, llevando dicha agua caliente a la tina por una canal adicional consiguiendo se calentase bien la tina que contenía el PASTEL y el INDIO.

Después era una positiva especialidad artesana, conseguir viviese bien el contenido de la tina para teñir, lo que se conocía por formar el líquido en su parte superior unos redonchos de un color dorado tirando a morado. Sucedía con frecuencia que tenían que calentar varias veces la tina, vigilando cual delicado enfermo, cada dos horas, hasta que conseguían ponerla a punto de teñir. También sucedía que empleando el término usado se INDIGESTABA la tina, o sea que contenía exceso de cal, en cuyo caso introducían en la misma un saquito conteniendo salvado. Para preparar el punto tenían que alcalinizar el baño de la tina y de aquí que adicionasen cal viva que disolvían en un cazo con caldo de la misma tina.

Era una labor paciente y de cuidado este procedimiento de teñir que tan maravilloso y sólido color verde conseguía. Es curioso notar, que cuando funcionaba la tina, tenían que taparla hermtéicamente además de la tapadera que tenía en forma de dos medios círculos, con abundantes ropas a fin de que no se perdiese nada de calor, puesto que para teñir se precisaba que la tina estuviese caliente, agitando con frecuencia el contenido que se depositaba en el fondo, ya que si por un descuido se *moría* se perdía el contenido de la tina, lo que a la sazón valía muchos duros, especialmente por el colorante INDIO, que resultaba carísimo

---

[1] PASTEL. Así se llamaba en francés al glasto. Esta planta pertenece a la familia de las Crucíferas y su nombre técnico es ISATIS TINTORIA. También se conoce con el nombre de yerba pastel y yerba de San Felipe.

Es una planta bienal de dos o tres pies de altura, con hojas de color verde azulado, flores amarillas en racimos y sus frutos son unas vainillas negras. El jugo de las hojas es azul y reducido a una especie de pasta se usa para teñir de dicho color. El glasto es el nombre vulgar, en español de la planta de la cual se hace el pastel tan necesario para el azul de las lanas.

y que una vez muerta la tina, tenían que limpiarla de todo y comenzar de nuevo.

En cambio tenía la ventaja que una vez la tina en condiciones se podían teñir seguidamente muchas varas de ropa que se colocaban flotando en una red de cuerda y alambre y aunque se pasasen varias veces los mismos tejidos hasta obtener el punto deseado, no se estropeaban; posteriormente se aclaraban en el río y una vez la tela bien seca se ponía en prensa».

*Extraído del borrador de Ansó y Fago*

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Ascendió lo teñido para ambas localidades | | año | 1881 | 5888 vs. |
| » | » | | 1882 | 5116 » |
| » | » | | 1883 | 5849 » |
| » | » | | 1884 | 6154 » |
| » | » | | 1885 | 4907 » |
| » | » | | 1886 | 5731 » |
| » | » | | 1887 | 4485 » |
| » | » | | 1888 | 5702 » |
| » | 1889 | | 1889 | 4735 » |
| » | » | | 1890 | 5112 » |
| » | » | | 1891 | 4103 » |
| » | » | | 1892 | 4773 » |

Demuestra la importancia que tenía el traje femenino ansotano, la cantidad de varas de bayeta verde que se teñían, para alcanzar la respetable suma, en aquellas fechas de 4 a 5.000 y hasta 6.000 reales anuales de teñido, según hemos podido entresacar del borrador que para Ansó y Fago se llevaba en la popularísima tintorería de Gavín, y que por lo visto constituía una positiva especialidad desde tiempo inmemorial, puesto que al extinguirse su último propietario se ha perdido por completo esta interesante industria, siendo muy frecuente oir comentarios en Ansó, de que uno de los factores que más han precipitado el desuso de la basquina, lo constituía la imposibilidad de teñir como antes y obtener el punto de color verde preferido por las ansotanas.

Es indudable que con los procedimientos de hoy día, podían conseguirse tonos similares, pero siendo tradicional en el país hilarse la lana, tejerla en Ansó y teñirla en Jaca, cuantos ensayos se han hecho han fracasado, distinguiendo las ansotanas por intuición, con rara habilidad, la bayeta obtenida en forma clásica a la producida por nuevos métodos.

# LA CERAMICA POPULAR EN CASTILLA LA NUEVA

POR

NATIVIDAD SESEÑA DÍEZ

La cerámica popular es concepto difícil y escurridizo porque «lo popular» está de moda y se habla de ello cargando la palabra de varios significados que entorpecen su precisión. Si lo popular a «grosso modo» es aquello que acepta, usa o gusta una mayoría en contraposición con lo selecto, refinado y exclusivo patrimonio de minorías, entonces debemos admitir que la cerámica ha estado y está más cerca de ser manifestación popular. Es natural que así sea puesto que los productos de cerámica en su mayoría son:

1. Productos de uso cotidiano.
2. Productos cuya forma y decoración están en el campo de la artesanía, y no en el de la creación puramente artística aunque sus logros, con frecuencia, linden o traspasen lo artístico-ornamental.

Al estudiar la cerámica popular de Castilla la Nueva y a pesar de tener como base el concepto arriba expresado nos encontramos con una situación heterogénea.

Al lado de centros de rica tradición como Talavera y Puente, cuya producción ha sido estudiada tradicionalmente dentro del campo de las artes decorativas hay otros centros donde todavía y por poco tiempo, perdura la fabricación de alfarería puramente utilitaria acomodada a unas determinadas formas de vida. Por eso estudiamos bajo dos grandes divisiones la producción de la zona en cuestión.

Hablemos primero de la alfarería utilitaria como primer apartado. Centros de este tipo perduran en:

Camporeal, Alcorcón, Colmenar de Oreja y Valdemorillo, en la provincia de Madrid.

Ocaña, Madridejos, Consuegra, Cuerva y Puente del Arzobispo, en Toledo.

Priego y Mota del Cuervo, en la provincia de Cuenca.

En Guadalajara, la producción alfarera ha desaparecido. Fueron centros alfareros: Cogolludo, donde se llevó a hacer una graciosa cerámica con aplicaciones en relieve; Málaga del Fresno con cántaros, botijos, botijas, alcuzas y cazuelas para asar de magnífico temple; Cifuentes, con tinajas no de gran tamaño; Peñalver, con parecidas piezas. Tengo noticis de que existe todavía un alfarero en Zarzuela de Jadraque, famosa en otro tiempo por sus cazuelas y pucheros[1].

El mismo estado de desaparición de la industria alfarera nos encontramos en Ciudad Real. Lo que más se usa en la Mancha son los cántaros hechos en Mota de Cuervo y en Priego, ambos en la provincia de Cuenca.

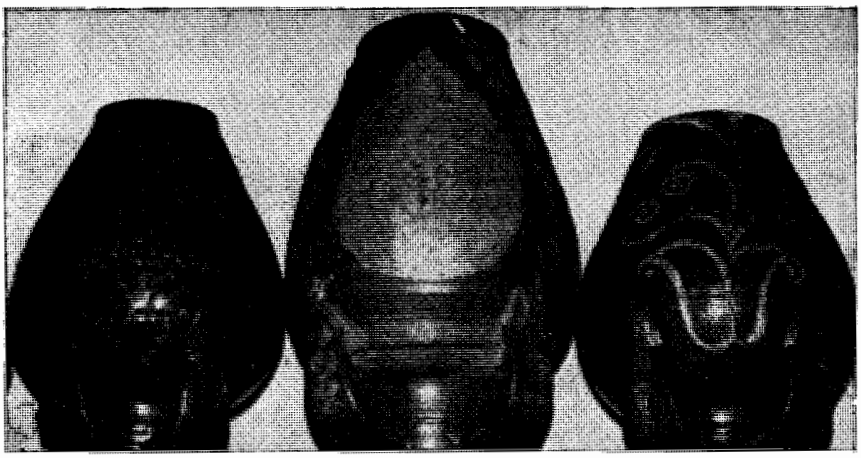
En Camporeal, y a pesar de la cercanía a Madrid, existen todavía siete alfares. El grueso de la producción lo forman aún los cántaros de bonito perfil panzudo y boca pequeña, que se hacen en cuatro tamaños; pucheros, se hacen ya pocos por el cambio que ha supuesto el desuso de las cocinas antiguas y la popularización del gas butano. Sin embargo, se siguen fabricando cazuelas para asados, encargos en buena parte de restaurantes y mesones típicos de la capital. La producción de macetas es importante y en varios de los alfares se hacen a máquina y no en el torno. Un alfar fabrica jardineras de fantasía con un terminado verdoso como si fuera bronce. También se fabrican mieleras de distinto tamaño destinadas a regalos que se venden en puestos y gasolineras de las rutas más frecuentadas por el turismo.

En Alcorcón, la situación es de franca decadencia. Los famosos pucheros tan citados por nuestros clásicos sólo se fabrican en el único alfar que queda[2]. Lo mismo que en Camporeal, las cazuelas de asado se hacen para restaurantes, así como cazuelitas de aperitivos para tascas madrileñas. Las producción de Alcorcón desaparecerá muy pronto, porque este pueblo está siendo absorbido por la capital y su fisonomía está cambiando totalmente. Se construyen a todo ritmo, casas de pisos para gentes que trabajan en Madrid —sobre todo en su cinturón industrial— y por tanto la especulación del terreno hará olvidar pronto a Alcorcón como centro productor de pucheros. Los cambios socio-económicos, son, como siempre, el factor determinante de las variaciones en las formas de vida, y por consiguiente de las industrias a ellas acomodadas.

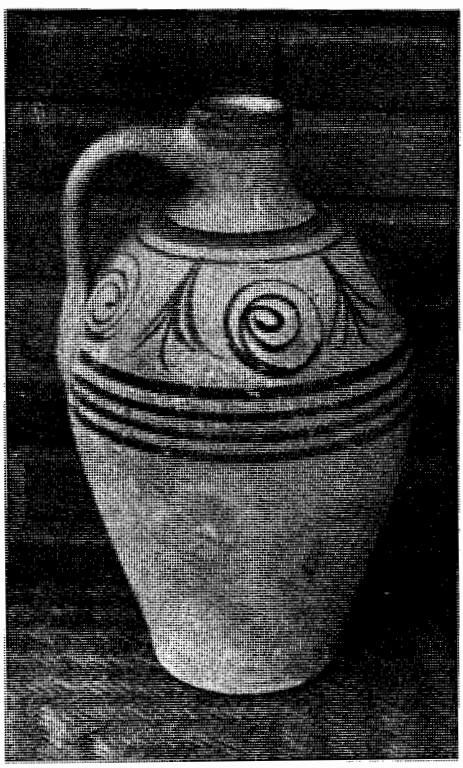
En Colmenar de Oreja, centro conocido en toda la zona central de la península, como productor de las famosas y gigantescas tinajas para guardar vino, se halla hoy en igual estado de decadencia. Sólo quedan

[1] Estos datos me han sido amablemente proporcionados por Sinforiano García Sanz, tan buen conocedor de la provincia de Guadalajara.

[2] SESEÑA DÍEZ, N.: *Pucheros de Alcorcón*. Revista de Dialectología y tradiciones populares. Tomo XXII. 1966.



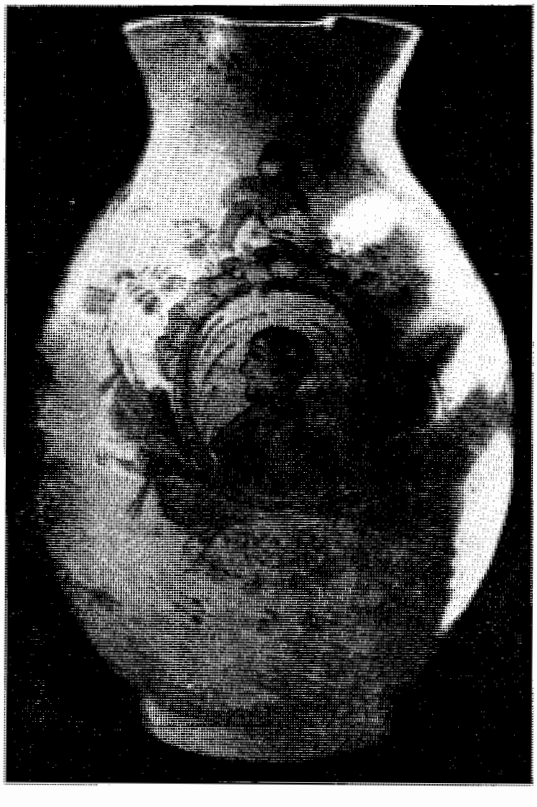
Ollas «majas» de Cuerva, en el toyal de la chimenea.



Cántaro de Priego y Cuenca.

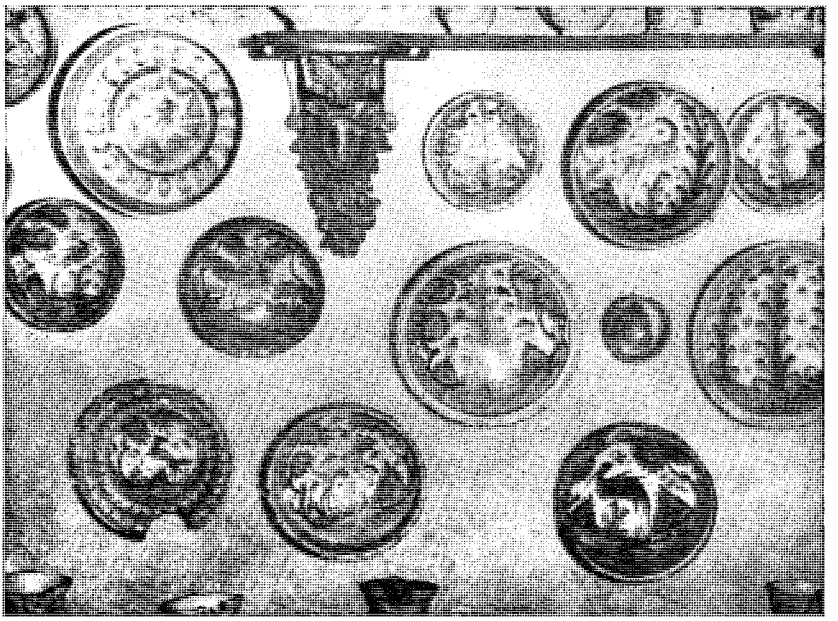


Mujeres alfareras de Mota de Cuervo. Obsérvese el «rodillo» y la forma de urdir.



Jarra de Talavera con busto de Fernando VII. Siglo XIX.

*(Museo Ruiz de Luna. Talavera de la Reina).*



Platos de Puente del Arzobispo. Siglo XIX.

*(Museo Ruiz de Luna. Talavera de la Reina).*



Escultura de Fernando Roche de Navalcarnero.
Representa a Adán y Eva «suplentes».

en activo dos tinajeros de los muchos que existieron. Los depósitos de cemento, más fáciles y baratos porque se construyen en la misma bodega y por tanto se elimina el gasto y los riesgos del transporte, han relegado para siempre el uso ancestral de la tinaja de barro. Hoy, sólo se fabrican de encargo para gentes aferradas a la tradición y para uso decorativo en jardines y fincas de recreo. Las tinajas se fabrican rotas para ser depositadas en el suelo, con plantas surgiendo de sus entrañas, buscando un efecto de abandono y ruina puramente estético.

En la provincia de Toledo, nos encontramos con alfares de cacharros en Madridejos donde un solo alfarero, el tío «Pelilate», sigue al pie del torno con una producción acomodada todavía a una economía rural. Muy cerca, en Consuegra, nos econtramos con un fenómeno que ha cambiado la producción alfarera. Consuegra, pueblo manchego y cervantino, antigua cabeza del priorato de San Juan se extiende bajo el cerro de Caldericos, coronado por molinos de viento, mantiene todavía cuatro alfares dedicados a lo que fue labor primordial de este pueblo, es decir, la fabricación de pucheros y ollas; pero, sobre todo, de grandes y robustos botijos para aplacar la sed de estas tierras secas. Hace pocos años, llegó al pueblo un austríaco que, al percatarse de que Consuegra por su pintoresquismo y vestigios históricos y literarios había sido incluida en la ruta cervantina, decidió explotar este hecho. Compró una antigua casa de labor que decoró más o menos a la usanza manchega y colocó al fondo de una gran habitación, flanqueada por largos bancos cubiertos de esteras, un torno de alfarero. Los turistas extranjeros que hacen la ruta cervantina descansan en esta habitación «turístico-manchega», beben vino de la tierra y observan como el alfarero fabrica vasijas. Este hecho de alfarero transplantado fuera de su obrador dando a la volandera del torno en presencia de habitantes de Dakota o California, no puede explicarse sino como consecuencia del gran condicionador que está siendo el turismo para la cerámica. ¿Qué fábrica este hombre, ante tan insólito público? Algo de lo tradicional pero también un universo falso de vasijas abigarradas pintadas con purpurina y colores chillones donde bailarinas negras y de Hawai nos hablan de países distantes, bien alejados de todo lo que la Mancha es. Esta es la parte negativa —el falseamiento y el mal gusto— de lo que el fenómeno turístico produce en nuestra artesanía.

La característica principal de la cacharrería de Ocaña es la blancura de sus piezas. Ya Bernaldo de Quirós[3] en 1652 conocía esta característica cuando dice: «La dama era tan blanca que su rostro, mirado de repente, parecía una botija de Ocaña». Efectivamente, botijos de un blanco

[3] JIMÉNEZ, Gregorio de: *Diccionario de los pueblos de Toledo*. Toledo, 1966. Tomo II, pág. 104.

purísimo son los de Ocaña. Así se fabrican hoy. En la primera mitad de este siglo, se fabricaron también otras piezas llenas de fantasía barroquizante como ánforas y jarrones, botijos zoomorfos con adornos en relieve pegados a la estructura básica pero siempre el blanco como característica principal. Este aspecto blanco no es porque las tierras lo sean, sino porque en la cochura se echa sal que, en contacto con el fuego, produce unos gases blanquecinos que quitan a la arcilla su color característico. De todo ese mundo fantástico de formas blancas nada queda ya en Ocaña, sólo el botijo que se vende bien en las provincias de Toledo y Madrid, siendo la Compañía Metropolitana de Madrid el principal consumidor. Todos hemos visto los rezumantes botijos de Ocaña, en las taquillas de oficinas de Jefes de Estación en nuestros viajes por el «metro».

De Cuerva destacamos las preciosas ollas «majas» destinadas a estar boca abajo en el tozal, o repisa de la chimenea del hogar. Precisamente por estar destinadas a esa posición la decoración aparece invertida. Los temas decorativos son vegetales y también de figuras estilizadas. Hoy, Mariano Gómez, el único alfarero de Cuerva, fabrica ollas «majas» para la clientela ciudadana; pero la decoración no está invertida. Bien sabio es nuestro alfarero al darse cuenta que las ollas majas, trasplantadas a la ciudad, ya no serán puestas baca abajo y en hilera, sino, que servirán de puro adorno, por ejemplo, como florero. Al ver que la decoración de las ollas majas gustaba en la ciudad, nuestro alfarero fabrica también otras piezas para fines decorativos, que decora con los motivos que antaño se reservaban sólo a las ollas «majas».

En la provincia de Cuenca, existen dos centros de alfarería: Priego y Mota de Cuervo. Priego, todavía presenta hoy una situación importante. De su producción, destacamos los cántaros. Son de arcilla blanquinosa y van decorados con líneas circulares concéntricas y, entre ellas, espirales y unos trazos esquemáticos muy simples. Esta decoración se hace pintando con el pincel mojado en almagre o almazarrón disuelto en agua, sobre el cántaro que gira suavemente en el torno. El resultado es, en cuanto al color rojizo y al dibujo, muy cercano a los logros de la magnífica cerámica ibérica.

También en Priego se hacen botijos de invierno, es decir, vidriados. Presentan dos tipos de decoración de la que derivan sus nombres: botijo de «gajos» con zonas verticales curvas conseguidas por un vidriado más obscuro sobre el primero, y el botijo «bordao», es decir con flores en relieve aplicadas con un cucurucho de papel fuerte donde se ha introducido una pasta de tierras blancas, con una técnica semejante a la que se usa en pastelería para decorar tartas. Estos botijos se

venden bien en la capital de la provincia con la leyenda «Recuerdo de Cuenca» entre el público turista que busca lo típico y pintoresco.

En Cuenca, y también condicionado por la demanda del público turista, se fabrican los famosos y tradicionales toricos, que son en realidad botijos zoomorfos. Se siguen fabricando por la adición de las dieciséis piezas de siempre: cuerpo, cabeza, morro, dos ojos, dos orejas, dos cuernos, papada, cuatro patas, boca del botijo y asa. Pero su perfil ha evolucionado: los viejos botijos achaparrados y más cercanos a los berracos ibéricos —otra vez la nota ibérica en la producción conquense— se han estilizado. Los actuales tienen la cabeza levantada, pitones muy puntiagudos y en suma estampa de toro de lidia andaluz. También el vidriado ha cambiado. Del melado tradicional se ha pasado a un vidriado negro acharolado o al de chorreaduras polícromas. Esta evolución de forma y de terminado y también el de la diversidad de tamaños con que se fabrican actualmente, desde muy pequeños hasta los de medio metro de ancho nos hablan de que el torico se está convirtiendo en algo puramente decorativo y pintoresco.

En Mota de Cuervo estudiamos una alfarería de gran interés etnográfico. Se trata de una producción que reviste todas las características de alfarería arcaica que viene dada por los siguientes factores: 1. Son mujeres las alfareras. 2. El torno es muy bajo y es más que torno propiamente dicho una mesa giratoria. 3. El cántaro que es la pieza característica, se fabrica por el método del urdido en su mayor parte. Sólo en el momento de hacer la boca se usa la fuerza centrífuga del pequeño «rodillo», que es como se llama en Mota al torno. 4. Fabricación exclusiva de piezas utilitarias. 5. Los hornos son comunitarios[4].

El cántaro de Mota, a pesar del primitivismo de su fabricación, es una pieza de hermoso y rotundo perfil, de boca y asa grandes. Es el cántaro más usado en la Mancha por su funcionalidad y buena calidad.

Y vayamos ahora al estudio somero de la cerámica no propiamente utilitaria, sino a aquella que a su carácter funcional, une el ornamental. No voy a descubir aquí la cerámica de Talavera y Puente, tan conocida y famosa desde el siglo XVI. Llegó a tan altos logros que se estudia en los manuales de la Historia de Arte, en el obligado capítulo de las artes menores o decorativas. Esto, a mi entender, ha hecho pensar que la cerámica de Talavera ha sido y es artística, y no popular. A nuestro mo-

[4] Alfarerías de este mismo tipo arcaico existen en Moveros y Pereruela (Zamora). En relación con ello véase:

CORTÉS VÁZQUEZ: Alfarería en Pereruela. *Zephyrus* (Salamanca, 1954).

CORTÉS VÁZQUEZ: Alfarería femenina en Moveros. *Zephyrus* (Salamanca, 1958).

SESEÑA DÍEZ: La alfarería de Mota de Cuervo. *Rev. de Dialectología y tradiciones populares*. Tomo XXIII, 1967.

desto entender es cierto que la cerámica talaverana llegó a una perfección y belleza dignas de la cerámica artística; pero que también, y de manera paralela, se fabricaron series que según lo que hemos dicho al principio de esta comunicación, deben ser estudiadas dentro de las artes populares. Quizás haya contribuido a la valorización de lo talaverano, el número de documentos que hay sobre ella de todas las épocas y también que en su serie polícroma —la más «artística»— del siglo XVII y primer tercio del XVIII es el resultado español más logrado y cercano a la cerámica renacentista italiana. No olvidemos que fue un italiano, Niculoso Pisano, el que revolucionó con la técnica polícroma la cerámica de Talavera. Otro factor que contribuye a valorizar la obra talaverana es el número de piezas de ella que albergan nuestro museos. Pero hay que recordar que el que una cerámica sea digna de un museo —en honor a su antigüedad y belleza— no excluye, ni mucho menos, su carácter popular. Y por último, no debe tampoco contribuir a una sobrevalorización de la magnífica cerámica de Talavera el que hoy sus piezas sean buscadísimas y pagadas a alto precio por coleccionistas particulares. Esto obedece a que unas cuantas minorías acomodadas y por exceso de sofisticación buscan estas manifestaciones por encajar muy bien en el gusto actual para la decoración interior. Día llegará que las muestras más bastas de nuestra alfarería actual, en trance de desaparición, sean tan buscadas y gozadas como lo son hoy las muestras de cerámica decorada antigua, ya sean de Talavera, Cataluña, Manises o Teruel.

No podemos detenernos aquí en el examen de las series de Talavera y Puente que nos parecen populares[5]. Sólo afirmar que si siempre existieron, es a partir de la creación de la fábrica de Alcora, en 1727, cuando esa vena popular se hace más evidente en Talavera, ya que la clientela señorial pasó a ser de la fábrica del Conde de Aranda. Talavera y Puente siguen en la brecha copiando lo alcoreño en forma «sui generis», agrandando motivos hechos con pincelada rápida y gruesa cuyo resultado, poco tiene que ver con el preciosísimo y detalle de la cerámica «culta» de Alcora, aunque deriva de ella.

En el siglo XIX, el proceso de popularización de lo talaverano es un hecho incontrastable. Surgen, además de los temas de procedencia alcoreña: «adormidera», «chaparro», «ramito», «pabellones», «cola gallo», etcétera, otros que derivan, sin duda, de grabados y aleluyas populares alusivos a la Guerra de Independencia, a la vuelta de Fernando VII, a la Constitución, etc. Al lado de estos temas, surgen también las jarras de «bola» con la Virgen del Prado, patrona de Talavera, tema que ya

[5] Remito a los interesados a un artículos mío y, perdóneseme la inmodestia, de próxima aparición en la Revista Archivo de Arte Español sobre la producción popular en Talavera y Puente.

desde el siglo XVIII se había hecho en paneles de azulejos. Todos estos temas citados con excepción quizás del de la Virgen del Prado se habían hecho en Puente del Arzobispo todavía en mayor cantidad que en Talavera. En el siglo XIX, nos parece que Puente lleva la voz cantante. No es extraño puesto que la nota popular siempre estuvo más acentuada en el bello pueblo. Los cuencos con decoración de árboles y matorrales en verde esmeralda y animales delineados con manganeso muy obscuro son bien característicos de la cerámica de Puente. Al final del siglo también se fabrican gran cantidad de cántaros con decoración de «pajaritas» y hojas de helecho. Estas piezas de uso diario aparecen casi siempre fechadas y su fabricación continúa hasta nuestros días.

En 1908, la creación en Talavera de la fábrica Ruiz de Luna supuso una revalorización de lo talaverano y lo de Puente. Pero no de carácter popular sino que debe estudiarse como corriente culta que hace revivir el momento de mayor esplendor, es decir, la producción polícroma renacentista y barroca del siglo XVII. Hoy, gracias al turismo y a una nueva revaloración de la cerámica, los hornos de Talavera y Puente han vuelto a estar en primera línea. Las series más repetidas hoy son no las que hizo resucitar Ruiz de Luna, sino las azules de «mariposas», «golondrinas», las de influencia alcoreña, y la azul, naranja y manganeso.

Dentro del apartado de cerámica no meramente funcional, hay que citar la labor de Pedro Mercedes en Cuenca. Hace una cerámica decorativa a base de dibujos incisos sobre engalba representando animales y figura humana que cubren totalmente las piezas. Pedro Mercedes, une a su natural intuición y buena calidad de dibujante, las enseñanzas del pintor Arcadio Blasco.

Precisamente este pintor, ha montado un taller de cerámica en Majadahonda donde con sumo gusto selecciona temas de cerámicas antiguas y las lleva a vasijas de fin puramente ornamental. La novedad introducida es que la parte inferior y base de la vasija están forradas con una piel curtida.

Para terminar, hablaremos de la obra de Fernando Roche en Navalcarnero (Madrid). Es un artista que hace una escultura en barro, que hay que estudiar bajo las características de lo ingenuista o «naif». Sus toscas y deliciosas esculturas representan temas religiosos, muchos del Antiguo Testamento, temas de la vida del alfarero y otros de actualidad que llegan hasta él a través de las ilustraciones de prensa y de la televisión. Por estar dentro de la corriente ingenuista, la obra de Fernando Roche no tiene tradición y tampoco forma escuela: nace y muere con el artista. Es el «creador» de una escuela sin seguidores, sin discípulos, cuyo peligro consiste en el amaneramiento común a todo primitivo.

La labor de Sanguino en Toledo es conocida de todos los que visitan la ciudad, ya que de él son los platos y jarros que a lomos de un borriquillo tirado por un «toledano vestido a la usanza popular», recorre los puntos estratégicos frecuentados por turistas. Sanguino, oriundo de Puente, llegó a Toledo buscando mercado a sus piezas, algunas tradicionales y otras decoradas con gallos, peces y otros animales de corte picassiano.

# LA CERAMICA DE APLICACIONES DE FELANITX Y SUS PRECEDENTES

POR

GUILLERMO ROSSELLÓ-BORDOY

«Felanitx es un pueblo de Mallorca que merecería abastecer a Europa de sus hermosos jarrones, tan ligeros, que se les creería de corcho, y, de un grano tan fino, que se podría confundir la arcilla de que están formados con una materia preciosa».

(«George SAND: *Un Invierno en Mallorca*»)

SE viene dando el nombre de cerámica de aplicaciones de Felanitx, a un tipo de cerámica puramente decorativa, que, por lo común, adopta forma de jarrita, con o sin asas, profusamente adornada con motivos variadísimos. Esta cerámica se ha fabricado con barros porosos, de un color pajizo o rosado. Su decoración, de un barroco exacerbado, se caracteriza por la acumulación de elementos vegetales y animales, muy estilizados, que cubren prácticamente toda la superficie de la pieza, y, en muchas ocasiones, cierran su boca con un motivo que determina, al no poder ser utilizada la jarrita como tal, su carácter decorativo (Fig. 4 e). Es frecuente, también, la existencia de finos calados en sus paredes (Fig. 1 a, b, c), y la conexión de jarritas una en el interior de otra, mayor, con decoración casi análoga las dos (Fig. 1 a).

Hasta el momento presente este tipo de cerámica ha sido privativo de la ciudad de Felanitx (Mallorca), donde se continúa fabricando por el último descendiente de una familia de artesanos que en las postreras generaciones han cultivado este arte.

Al estudiar los posibles precedentes de esta cerámica de adorno, nos hemos encontrado con el problema de la escasez de bibliografía

relacionada con el tema. Exceptuando la breve cita de «George Sand»[1], la descripción más completa del Archiduque Luis Salvador, en su *Die Balearen*[2], y las notas de Antonio Mulet[3], la *gerreta felanitxera* sólo ha inspirado a poetas[4]. Con ello el investigador se enfrenta con un grave

[1] SAND, George: *Un invierno en Mallorca*. Palma, Ed. Clumba (1966), pág. 229 («Felanitx es un pueblo de Mallorca que merecía abastecer a Europa de sus hermosos jarrones, tan ligeros, que se les creería de corcho, y, de un grano tan fino, que se podría confundir la arcilla de que están formados con una materia preciosa. Se fabrican pequeños cántaros, de una forma exquisita, que se utilizan como garrafas y que conservan el agua en un estado de frescor admirable. Esta arcilla es tan porosa que el agua se escapa a través de las paredes de la jarra y en menos de medio día queda vacía»)

[2] HABSBURGO-LORENA, Luis Salvador de: *Costumbres de los mallorquines*. Palma (1955), pp. 157-158. (... Pero, en lo que se refiere a las *gerres*, es en Felanitx donde se fabrican las más hermosas, siendo de formas realmente antiguas, extraordinariamente adornadas con calados, conchas y pajarillos y que sólo sirven, naturalmente, como objeto de adorno, según puede verse en el grabado adjunto. Como muchas veces los adornos ocupan la parte anterior del cuello de la vasija, no es posible utilizarlas ni como jarrón para flores. En cambio, son muy útiles las alcarrazas de Felanitx, también decoradas externamente, pues gracias a la porosidad del barro empleado se produce una constante evaporación que mantiene siempre fresca el agua que contiene. Sin embargo, se les emplea poco, pues se prefieren, en su lugar, cantarillos, *gerretes de Felanitx*, con un asa, o más corrientemente con dos asas, fabricadas con la misma arcilla porosa que las alcarrazas. Muchas son lisas completamente, otras con una ornamentación muy hermosa, parecida a la de las jarras de Manacor, pero muchas veces de color rojo o azul...»).

[3] MULET, Antonio: *Pitos y cántaros de Mallorca*. Palma (1949).

[4] Famosa es la composición poética de M.ª Antonia Salvá, de Lluchmayor, que reproducimos:

*La Gerreta de Felanitx*

«Oh gerreta agraciada,
gerreta de Felanitx:
quan d'estiu fa sol que frig,
tens frescor d'aigua estil'lada
«Font de Santa Margarida
que n'omplires a vessar,
cap n'has vista mes garrida:
benhaja qui l'ideà!
«Tot el de d'aquets paratges
par que hi vulgui posar rel:
les copinyes de tes platges,
les colomes de ton cel.
«Els confits..., la llepolia
de quan érem nins petits:
—,com seria trist el dia
d'un infant sense confits!—
«Un joiell de filigrana
com la teva, mai tengué
la fadrina més galana

problema ante esta carencia casi absoluta de referencias serias que documenten la fabricación de tales cerámicas en tiempos anteriores a los actuales.

En los fondos etnológicos del «Museo de Mallorca» se conservan unas cuarenta piezas de ese estilo, con una serie de variantes que han permitido determinar una esquemática sucesión cronológica que servirá para sentar las bases de una estructuración más completa cuando futuros aportes permitan una revisión del presente estudio.

El núcleo más interesante, dentro de las limitaciones impuestas por el escaso número de ejemplares que se han podido estudiar, lo constituye la colección que el «Museo de Mallorca» adquirió a Andrés Capó, el último artesano dedicado a este quehacer (Fig. 1 a, b, c), en la cual se puede observar toda la gama, en cuanto a tamaños y decoración que se fabrica hoy en día. Otros ejemplares conseguidos después de una labor de búsqueda por todos los rincones de la Isla, nos ofrecen variadas piezas de fines del siglo XIX y principios del actual, obras salidas de las manos del abuelo (Fig. 2 a, b) y del padre (Fig. 1 d, e, f) del referido artesano, quien las ha identificado adecuadamente.

Sigue en interés la serie de fragmentos fechables entre fines del siglo XVI y principios del XVII, hallados en las excavaciones de los pozos negros localizados en el solar del huerto del Convento de Santa Catalina de Sena, de Palma de Mallorca, y que el «Museo de Mallorca» excavó en los años 1965 y 1966 (Fig. 2, Fig. 3 y Fig. 4 a, b). Con ello la cronología se remonta al menos hasta 1680, fecha aproximada del cierre de algunos de esos pozos motivado por la construcción del Convento.

Hasta nuestros días esta clase de cerámica se había clasificado dentro de aquellas decoradas a la barbotina; sin embargo, este encuadre, a mi entender, no responde debidamente a las características de las piezas, ya que la inmensa mayoría de ellas —especialmente las de los siglos XIX y XX— presentan un tipo de decoración que difícilmente puede obtenerse de acuerdo con dicha técnica tan peculiar, pues su factura

---

que se mor per fer paper.
«Irradies alegresa
pura, com el sol naixent;
be caldria esser princesa
per merèixer tal present.
«Angelets, ansa per ansa
pujau-la a Sant Salvador
i deixau-la, per fermança
a la Reina de l'Amor.»

María Antonia Salvá†.
(Llepolies i joguines — 1946).

supone la utilización de barros más compactos que los barros en suspensión que se emplean en la técnica de la barbotina.

Mi hipótesis, en lo tocante a los ejemplares modernos, tuvo su confirmación al indicarme Andrés Capó que la labor de adorno se hacía a base de moldes en negativo de los cuales era factible obtener elemento decorativo positivo que luego se aplicaba al cuerpo de la jarrita, moldeada al torno o bien obtenida, a su vez, mediante un molde, sistema que permitía mantener una igualdad de proporciones entre los distintos ejemplares que integran la serie. En cuanto a los ejemplares antiguos algunos de los fragmentos que se poseen (Fig. 3 f, g, h) confirman la suposición.

La jarrita que se fabrica actualmente consta de un soporte o jarra propiamente dicha, moldeada con arcilla común, generalmente extraida en el mismo Felanitx, al cual, antes de su secado definitivo y cuando el barro aún conserva un determinado grado de humedad —suficiente para mantener su cohesión, pero en condiciones de ser trabajado— se le practican unos calados de formas variadas, por lo general en la parte central del soporte, decorándose con las aplicaciones preparadas con anterioridad, completándose el trabajo, si es preciso, con unos ligeros toques de barbotina, especialmente en las asas. Un retoque final mediante incisiones practicadas con aguja y punzón, completa el acabado de la pieza.

La gama de tipos que produce en nuestros días Andrés Capó, se diferencia solamente por el tamaño, ya que el perfil del soporte se mantiene invariable: jarrita de base circular, pie alto diferenciado, cuerpo globular estilizado y boca acampanada con dos asas. Los calados se abren por lo común en el cuerpo globular. Sus antecesores se caracterizan por la jarrita de base plana, de cuerpo más panzudo, de menor gracilidad (Fig. 1 d y Fig. 2 a, b). De Capó (padre) hay jarros muy estilizados, con una sola asa y pico muy pronunciado, fabricando también la jarrita de pie alto, con boca lobulada (Fig. 1 e) y una alcancía diminuta (figura 1 f).

En los ejemplares modernos la decoración es bastante uniforme: ramos vegetales, macetas, botones florales, conchas, pináculos en las asas y, generalmente, el relieve de la imagen de Nuestra Señora de San Salvador, Patrona de la ciudad, o querubines, apareciendo en ocasiones el emblema de Felanitx: un copón con la Hostia. En la boca, nidos con palomas (Fig. 4 e) y ramos vegetales.

Algo más barrocas son las decoraciones de Capó (padre), con un elemento característico: las palomas muy estilizadas y esferitas perforadas (Fig. 1 d, e, f). Los elementos decorativos de Capó (abuelo) son de gran sobriedad, destacando las parejas de querubines, que se encuen-

tran en Capó (padre), pero que desaparecen en Capó (hijo), y una estilización formada por un corazón rodeado de follaje.

Un elemento lo encontramos en la estilización floral formado por un botón central rodeado de otros periféricos, que aparece ya en piezas de «Santa Catalina de Sena» (Fig. 3 a, i).

En los ejemplares del siglo pasado —según el dibujo publicado por el Archiduque Luis Salvador[5], era corriente la práctica de calados, pero no conservamos piezas de este tipo, si bien creo recordar que entre los materiales de su colección, conservados en «Son Moragues» (Valldemosa), existían algunas de esas jarritas con el cuerpo calado.

Como se puede apreciar, la nota que más caracteriza a dichas jarritas es la decoración, único detalle que por ahora nos ha permitido diferenciar los distintos estilos hasta ahora establecidos. Otras circunstancias, como la coloración de los barros, varía de acuerdo con las condiciones de cochura, por lo cual no puede utilizarse como diferenciador cronológico en sentido estricto. Sin embargo, es posible apreciar que las tonalidades oscilan entre un tono amarillo blanquecino, en las actuales de Capó (hijo), pasando a un amarillo más acentuado en Capó (padre) hasta un rosado, a veces intenso, en Capó (abuelo). Ello nos induce a pensar que los sistemas de cocción y la posibilidad de dar una mayor temperatura en los sistemas actualmente en uso, influyen en la variación del colorido.

Hasta aquí la sucesión cronológica aparece relativamente clara, contando que los artesanos de la familia Capó, identificados hasta hoy, llenan, con su labor de artesanía, un siglo aproximadamente. La referencia de «George Sand», datable en torno a 1839, con toda seguridad no puede aplicarse a ninguno de estos artistas, aunque cabe la posibilidad de que un Capó bisabuelo, que pudo haber llenado con su arte el espacio entre 1830 y 1870, fecha alrededor de la cual es presumible que iniciara su labor Capó, abuelo[6].

Un ejemplar de la celda de «Chopin», en la Cartuja de Valldemosa, sin duda atribuible a propiedad de la misma «George Sand», recuerda la técnica decorativa de Capó (abuelo), si bien esta semejanza es puramente formal, ya que los moldes se han transmitido de padres a hijos.

Los ejemplares extraídos de los pozos núm. 1 y núm. 8, de «Santa

---

[5] HABSBURGO-LORENA, Luis Salvador de: *Costumbres de los mallorquines*. Palma (1955). — Figuras de las páginas 157 a 159.

[6] En el Archivo Parroquial de la ciudad de Felanitx (Mallorca), consta que el día 11 de diciembre de 1848, nació Andrés Capó, hijo de Andrés, o sea el artesano que conocemos como Capó, abuelo... Capó, padre, nació el 21 de febrero de 1875, y su padre, consta en la inscripción, como «gerrer». El actual Capó, nació en 1898. Agradezco la colaboración del Rvdo. Sr. D. P. Xamena, que ha realizado la búsqueda de estos datos.

Catalina de Sena» presentan un mundo diferente, pues en el adorno se utiliza la técnica de la aplicación obtenida mediante molde, la barbotina y el modelado a mano, a veces figuritas en bulto redondo, alcanzando una gran complejidad decorativa. Por el momento es prematuro establecer una cronología basada en las variantes estilísticas que se observan. Unicamente sabemos que en el pozo núm. 8, su contexto arqueológico es algo más moderno que el del pozo núm. 1, y la técnica decorativa presenta unas ligeras variantes.

Así, pues, observamos que la decoración de los dos ejemplares del pozo núm. 1 (Fig. 3 a, b, y Fig. 4 a), es muy rústica, utilizando un sistema mixto de aplicaciones completado con la barbotina. En cambio, en los ejemplares del pozo núm. 8 se combina la técnica de aplicaciones, algunas de ellas (Fig. 3 f, g, h): cartelas con anagramas, botones florales, y palmetas con verdaderas esculturas, como la imagen de Santa Margarita, Patrona de Felanitx (Fig. 2 d), en bulto redondo, o las palomas (Fig. 3 j).

Por el momento y en espera de que nuevos hallazgos arqueológicos permitan profundizar en el estudio estilístico de tan singular manifestación, estos son los elementos esenciales que permiten distinguir las series conservadas hasta nuestros días.

Es de destacar que en los materiales de los siglos XVI-XVII, hay una mayor variedad en los tipos: jarritas, búcaros, copas de pie alto, copas bajas con o sin asitas, de boca simple o abullonada, con decoración exterior e interior, que contrasta extraordinariamente con el tipo único: jarrita de pie alto y con asas, que es la que se fabrica en la actualidad.

Esbozada la problemática en torno a estas singulares muestras de arte popular de Felanitx y sentadas sus bases cronológicas, gracias a las piezas procedentes de excavación, situadas en niveles con fecha relativamente segura, sería interesante conocer ejemplares cronológicamente más antiguos.

Hasta el momento el precedente más antiguo lo vemos en el tapón floral de una de las jarritas almorávides halladas en el yacimiento de la calle de Zavellá, de Palma de Mallorca, hoy en el «Museo de Cerámica», de Barcelona. Dicho tapón está formado por una acumulación de conchas y motivos florales aplicados al interior del cuello de una jarrita, decorada exteriormente con verdugones y franjas de manganeso con esgrafiados. Este es, por ahora, el precedente más claro, que permite enlazar los ejemplares del siglo XVII con cerámicas del siglo XI. Desgraciadamente, el largo vacío cronológico que media entre ambas fechas es excesivo, y, en nuestros días carecemos de ejemplares que lo ocupen.

Otro precedente mediterráneo que puede aducirse, pero que carece

de valor comparativo, pues el margen cronológico y cultural que los separa es muy dilatado, lo tenemos en la copita acampanada cretense, con paloma en el fondo, publicada por Ch. Zervos[7].

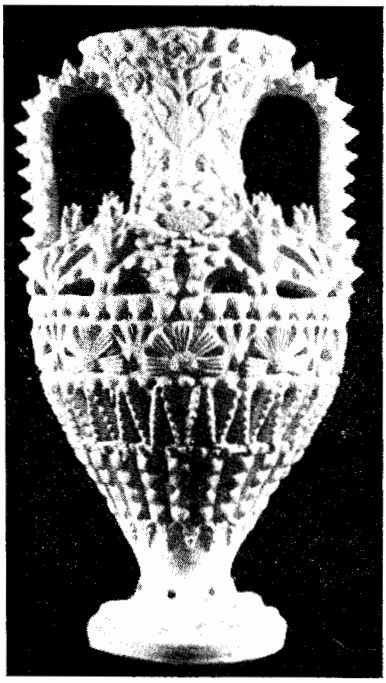
Es sugestivo encontrar una analogía tan extraordinaria en ejemplares que geográfica y cronológicamente aparecen tan alejados; sin embargo, las supuestas raíces cicládicas y egeas de los «siurells» mallorquines[8] —pese a la falta de elementos de enlace— es una razón de más que impide dar de lado a unas posibles conexiones en vista a posteriores estudios, en especial en vista al panorama que presentaban estas manifestaciones mallorquinas: «gerretes» y «siurells», hace cinco años, encerrado dentro de unos reducidos límites cronológicos que no imaginábamos se pudieran ampliar.

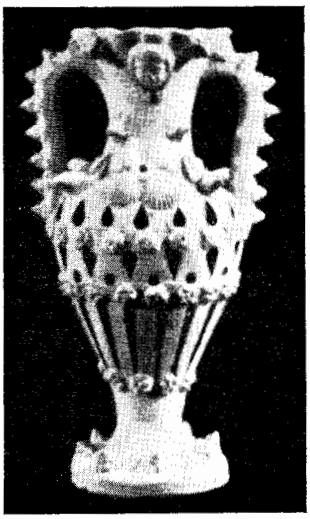
Es de esperar que los elementos de enlace prehistóricos y medievales que ahora nos faltan, aparezcan en un futuro próximo para poder analizar adecuadamente estas manifestaciones del arte popular mallorquín y sus antecedentes.

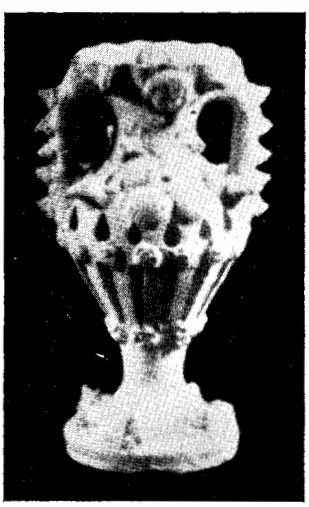
---

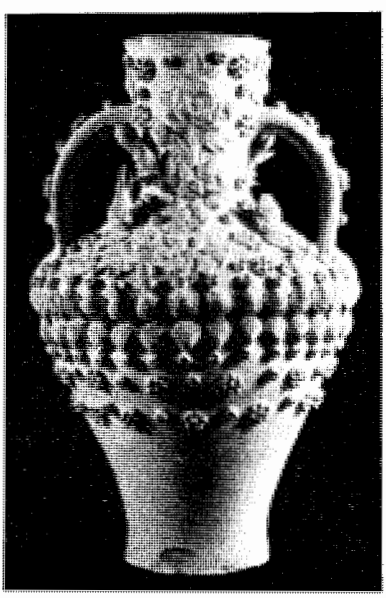
[7] ZERVOS, Christian: *L'art de la Crète*. París. *Les Cahiers d'Art*, 1956. En la figura 262, de la página 212, se observa una paloma en una copa de Palaikastro (M.M.I.), y aplicaciones de concha en un vaso de Kamares hallado en Phaistos (M.M.II), en la figura 331, de la página 243.

[8] ROSSELLÓ-BORDOY, Guillermo: *Siurells*. — «Boletín de la Cámara Oficial de Comercio...». Palma, 1962, pp. 192-193. Es interesante destacar que precisamente las figuritas de Palaikastro son uno de los hipotéticos precedentes de los *siurells*, y sea en una copa, de esa misma localidad donde hallamos otra semejanza con las palomas de Felanitx.

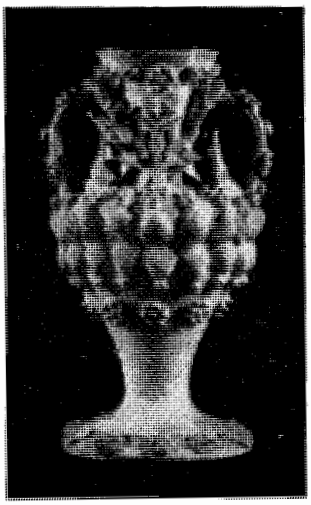


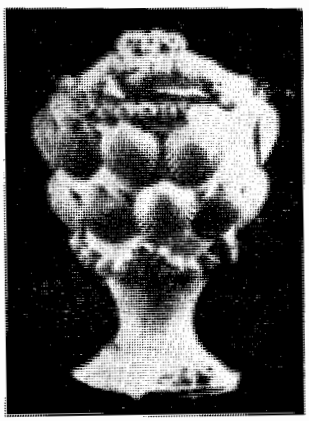




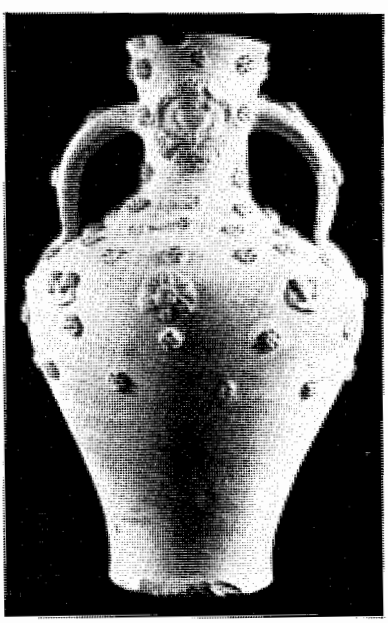


Jarritas de la serie actualmente en fabricación.



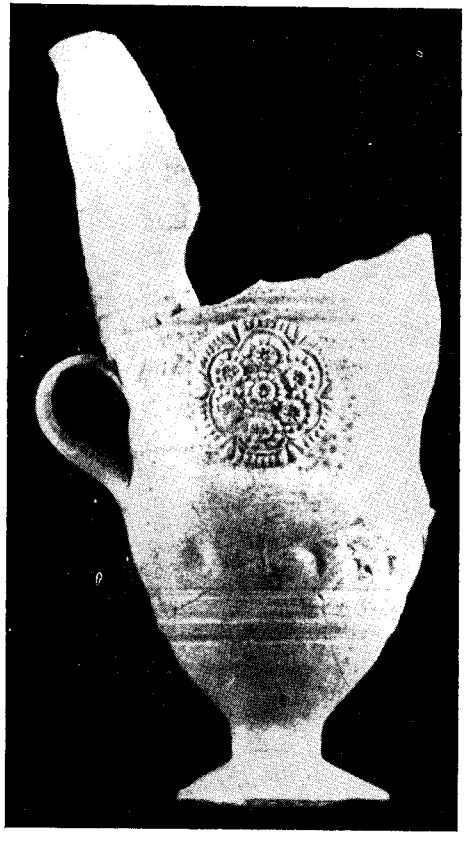


Jarritas de la serie actualmente en fabricación.





Jarritas obra **de Capó, abuelo.**



Búcaro hallado en el pozo núm. 8, de Santa Catalina de Sena (Fines siglo XVII).



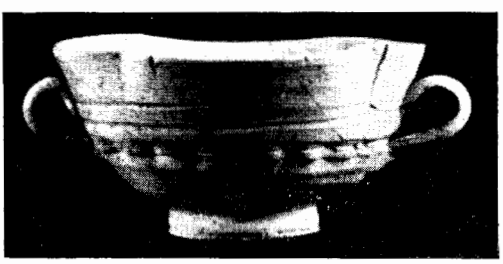
Jarrita con la imagen de Santa Margarita, hallada en el citado pozo núm. 8 (Fines siglo XVII).



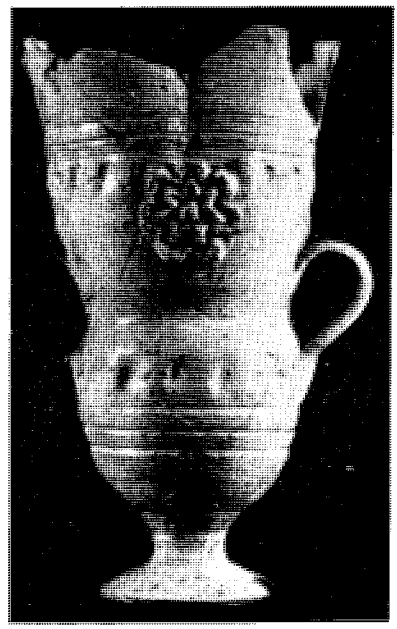


Ejemplares del pozo núm. 1, de Santa Catalina de Sena (Principios siglo XVII).

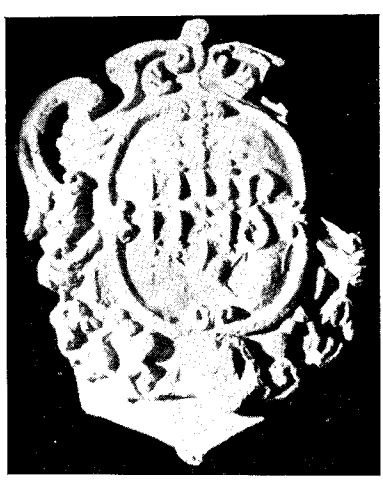


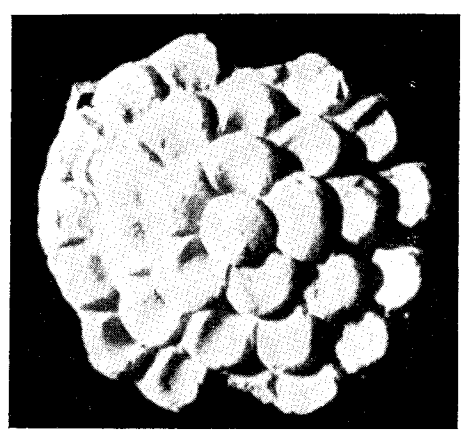


Copas del pozo núm 8 (Fines siglo XVII).



Búcaro del pozo núm. 8 (Fines siglo XVII).





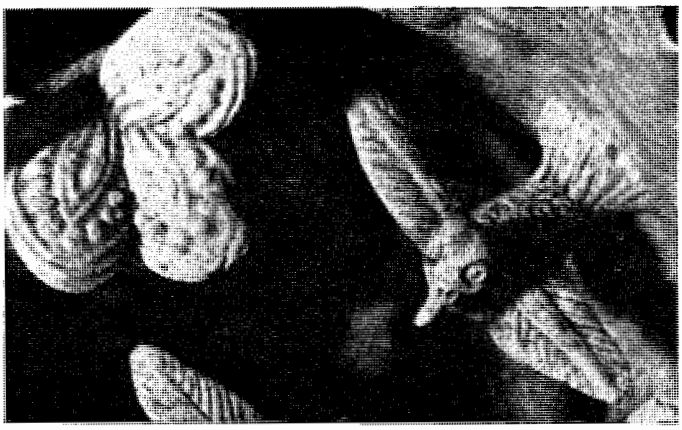
Elementos decorativos hallados en el pozo núm. 8 (Fines siglo XVII).



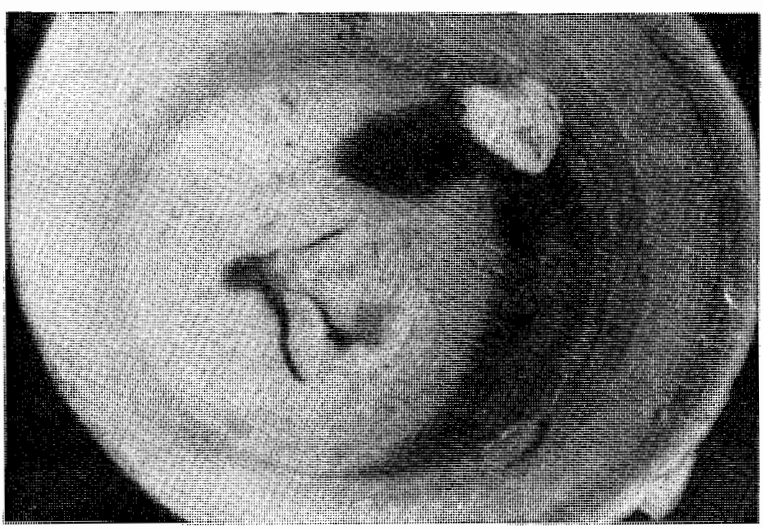
Elemento decorativo hallado en el pozo núm. 8 (Fines siglo XVII).



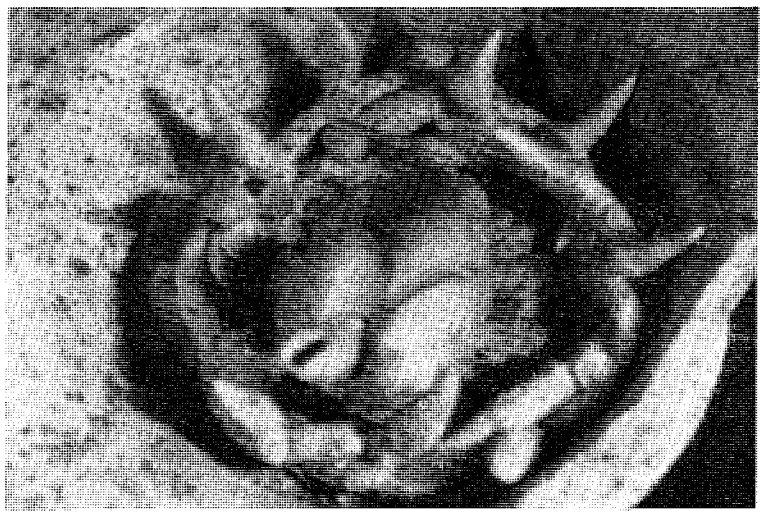
Detalle de la jarrita hallada en el pozo núm. 1, de Santa Catalina de Sena (principios siglo XVII).



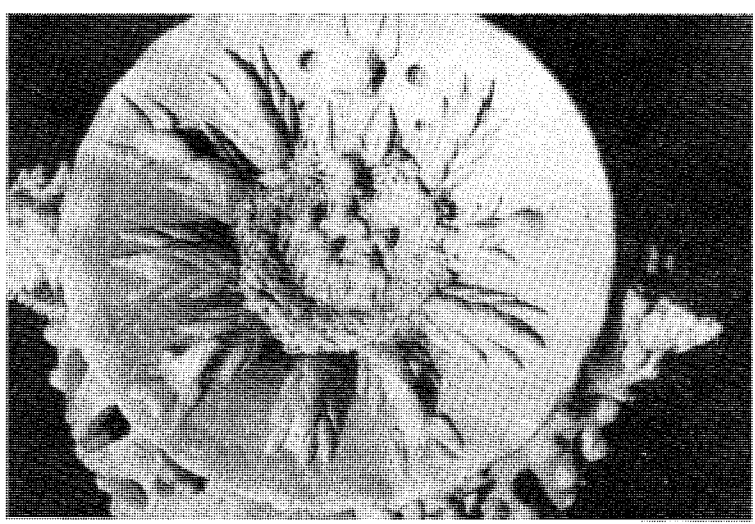
Aplicaciones en bulto redondo en la boca del búcaro.



Palomas (Principios siglo XVII), comparable a la paloma de Palaikastro.



Paloma y nido de fines del siglo XVII.



Nido actual, situado en la boca de una jarrita.

# TECNICA Y ARTE DEL GRABADO POPULAR A TRAVES DE LA COLECCION AMADES DEL MUSEO ETNOLOGICO DE BARCELONA

POR

ENRIQUE TORMO FREIXES

Es de todos conocida la personalidad de Joan Amades como etnólogo así como su fecunda labor de investigador y recopilador de los diversos aspectos de las manifestaciones humanas y sociales. Pero uno de los sectores en el que llegó a ser un auténtico especialista fue en el del grabado popular, ya que en esta forma de expresión se perpetúa a la propia humanidad. Amades encontró una constante e inagotable fuente de información tanto en las formas grafiadas, como por su contenido espiritual y cultural. Por este motivo una de sus preocupaciones fue la de recoger, ordenar y estudiar, hasta donde sus posibilidades le permitieron, todos aquellos documentos gráficos que habían sido vehículo de cultura popular. Ello le llevó a formar unos conjuntos de innegable valor, constituyendo sus más preciadas colecciones.

Una de ellas (formada por 461 piezas) fue adquirida por el Museo Etnológico de Barcelona en el año 1966. Esta ha sido la base de este estudio que dedicamos como homenaje a Joan Amades por dos motivos: por haber sido nuestro predecesor en el cargo de Conservador del citado Museo y como testimonio de la amistad con que nos honró. También nos ha llevado a realizar este ensayo de estudio técnico y artístico, el deseo de aportar a la notable bibliografía de Amades, una faceta poco estudiada de esta rama del arte gráfico.

## CONCEPTO DE GRABADO POPULAR

Entendemos por grabado popular todo aquel medio de reproducción gráfica destinada a ilustrar toda forma de literatura no culta (de «fil i canya» dicho con palabras del propio Amades) o bien elementos de culto, de devoción, decorativos de juego etc., destinados al mismo sector de público.

Aunque esta definición tenga una aparente simplicidad, no se nos escapa que encierra un intrincado y complejo problema el cual intentaremos dilucidar a través de los temas siguientes:

*a*) Una estética elemental.

*b*) Unas técnicas de grabado esencialmente populares y otras veces técnicas nobles o industriales al servicio de la cultura popular.

*c*) Una técnica de impresión netamente popular pero con la ayuda de los sistemas industriales.

*d*) La policromía.

## Una estética elemental

La característica principal de la estética utilizada en todo el grabado popular, ha sido su simplicidad de composición y una estructuración casi esquemática de sus líneas; un desconocimiento casi absoluto de las leyes de perspectiva y de los volúmenes; y por último, una manifiesta parquedad en el uso de las medias tintas o tonos.

De todas formas hemos de recordar que estos grabados se formaban en un ambiente más profesional que artístico, y que además debemos tener en cuenta que la técnica de la xilografía al hilo, que fue la más comúnmente utilizada, obliga de por sí a este aparente primitivismo, es decir, a una limitación de posibilidades artísticas que encajaba con la mentalidad elemental del público a que era destinado.

Este concepto estético también es válido para las técnicas calcográficas utilizadas en algunos casos como ilustración popular, seguramente proque tuvieron como fuente de información los grabados que hemos comentado, además de la influencia del ambiente en que se producían.

## Las técnicas del grabado xilográfico

Antes de pasar a estudiar las técnicas del grabado xilográfico, que es el que inició el arte de la estampa, hemos de considerar una razón principio: la función y finalidad del grabado.

En efecto, el grabado xilográfico no es un objeto de creación sino que nació de la necesidad de multiplicar elemento gráficos (imágenes y signos) con el noble fin de difundir, abastecer y satisfacer a un amplio sector de la humanidad, función que no le era posible a la creación «única» del artista.

Partiendo de esta base, vemos que la xilografía considerada social y

técnicamente, es un medio de reproducción, es decir, un elemento de «transcripción» entre la obra de creación y el lector potencial.

Hemos tenido especial interés en fijar esta idea, porque influenciados por los actuales medios de reproducción que nos brindan las artes fotomecánicas, nos ha deformado el concepto; otorgando a la xilografía antigua, una categoría de obra artística que nunca tuvo, ya que su contenido se lo confería el original «reproducido» y fielmente respetado, como lo hace hoy en día el fotograbado.

*La xilografía al hilo.* — En el arte de grabar madera existen dos técnicas netamente diferenciadas que se refieren a la dirección de la fibra de la madera. La más utilizada, y también la más antigua, es la llamada «al hilo» porque en el bloque a grabar, las fibras se presentan en sentido longitudinal, como normalmente se cortan los troncos para la construcción o confección de muebles y enseres. En este caso, para grabar, nos tendremos que valer de herramientas de corte como son las gubias y las lancetas utilizadas por los escultores de arte suntuario, es decir, que haremos una labor propia de los tallistas de madera.

*La xilografía a testa.* — En el grabado a testa, o sea cuando la fibra sigue una dirección vertical, podremos cortar las «cabezas» de estas fibras con los buriles propios de los orfebres, que son herramientas destinadas al grabado de los metales, con un proceder totalmente opuesto al anterior, es decir, que una lanceta corta en retroceso y el buril graba por avance con un arado.

Podemos resumir este comentario proponiendo la aceptación de dos actividades concurrentes en el arte gráfico: los grabadores de madera a gran relieve, destinados a la estampación de tejidos y a los orfebres para los grabados en metal (cobre y estaño) y madera a testa.

Casi nos atreveríamos a asegurar tal aserto después de un análisis de unos moldes de madera que dispone el Museo antes citado y por algunos documentos notariales de los siglos XV y XVI.

Como ejemplo citaremos unas partidas de un inventario de compra de material de imprenta por parte del impresor barcelonés, Carles Amorós en el año 1505.

> Més 69 instòrias entre chiquas he grans... he son de fust per obrar Oras, nominas he altras pessas.
> Més XII fusts grans afingís per *tallar* instòrias.
> Més VIII trossos de vinyetas de coure...
> Més I joch de vinyetas de coure, grans y principis de libre.
> Més sis trossos de vinyetas de stany...
> Més XXXXIIII capletras de coure...
> Més XXXIIII capletras de fust...

Més LVII capletras de stany...
Més una instòria de la Verge María, de stany...

También podemos leer en un documento de 1522:

«E lo dit Joan Gilo promet al dit mestra Rossenbach de *telar* quatre pessas grans de himatges de les Ores de Saragossa, e XX mitganes de himatges de dites Ores de Saragossa, bones e rebadores».

Para completar el círculo reproducimos de un documento del año 1495:

«Ego Ferdinandus de Lepe, argenterius, civis Barchinone... vobis magistro Iohanni Rosenbach, stamperio..., scilicet XII signa et menses, et XX sanctos...».

Podemos deducir que se trataban de grabados sobre metal pero si eran de madera, necesariamente serían ovaladas a «teida».

## Una técnica de impresión popular

Es sobradamente conocido que las artes gráficas tienen su inicio o punto de partida en la decoración de tejidos, utilizando moldes de madera, tintas acuosas y estampando por percusión, o sea, golpeando el dorso del molde contra el papel, contrariamente del proceder de las culturas orientales, que lo logran fortando el reverso del papel para adaptarlo a la madera.

Al inventarse la tipografía (imprenta) y por el hecho de ser sus moldes de metal, se introduce la tinta grasa y la impresión se logra mediante una prensa. Aunque el progreso es evidente, y la historia ha dado la razón a la imprenta, la técnica de grabado y estampación xilográfica se mantuvo en pleno rendimiento hasta fines del siglo XIX dedicada al arte gráfico popular. Efectivamente, podemos ver estampas, hojas de línea de soldados, naipes, etc. del pasado siglo, estampados con esta técnica centenaria.

Como confirmación de lo comentado podríamos citar muchos documentos del siglo XVI en los que se especifica y se distingue la profesión de: stampador, empremtador, mestre d'éstampa, de stampador de nahips, nayperius, nayper, empremtador de ymages, etc.

Por curiosidad nos complace reproducir un fragmento de uno de estos documentos, que demuestra que la estampación de naipes y estampas era una actividad de ámbito familiar. El impresor Carles Amorós, al mo-



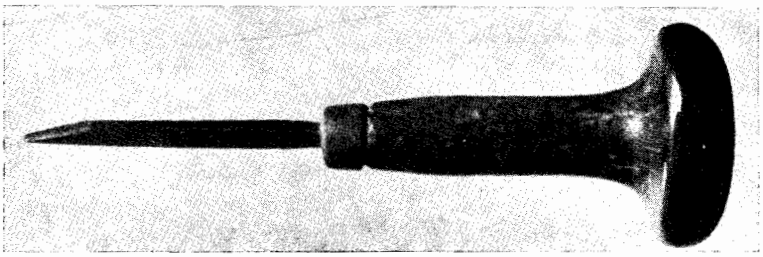

«La escala de la vida» (detalle). Lámina xilográfica valenciana de mediados del siglo XVIII.

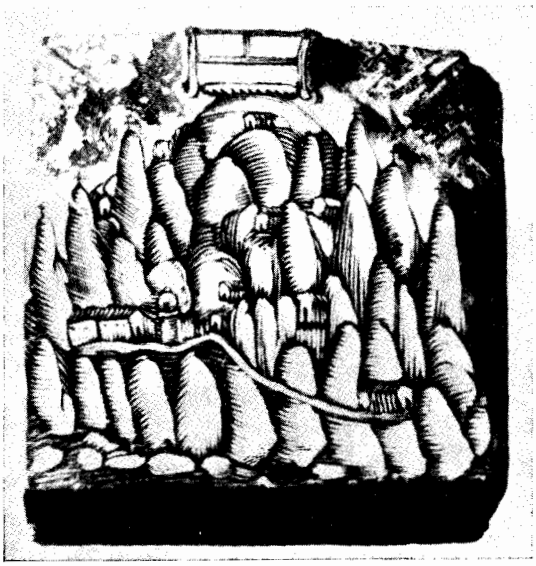



El mismo tema, realizado en calcografía (cobre). Esta lámina es copia de la anterior aunque presenta algunas ligeras modificaciones. Principios del siglo XIX.

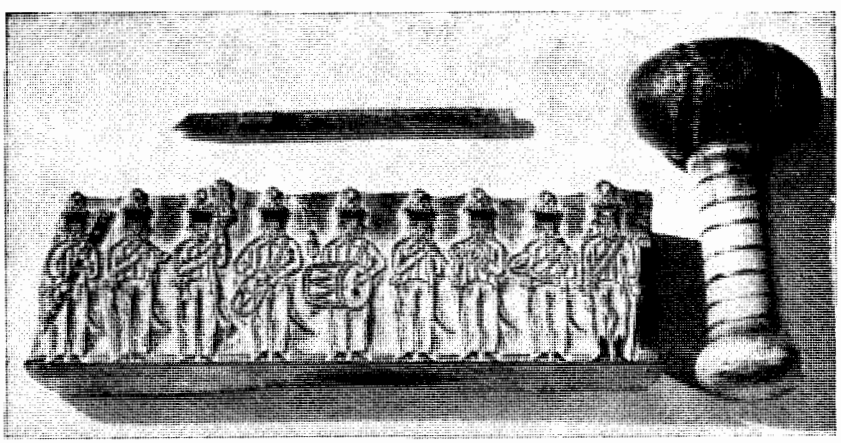



El mismo tema que los anteriores pero en versión litográfica de alrededor de 1830.





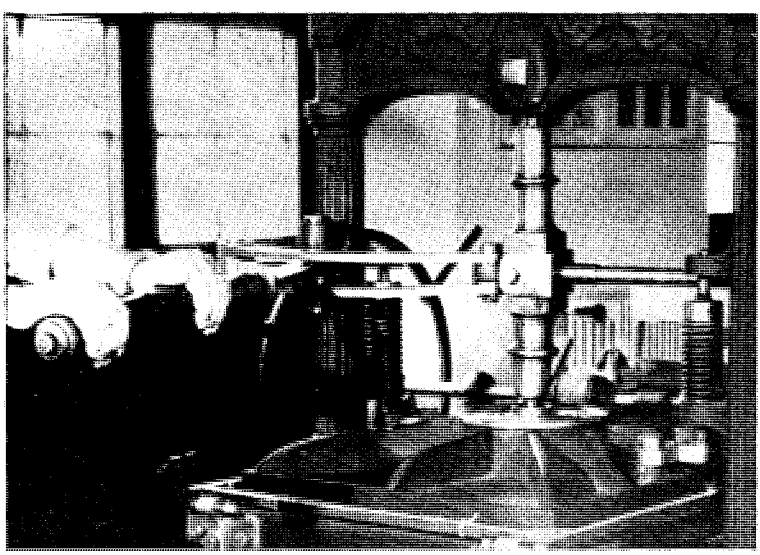
Grabado xilográfico catalán (siglo XIX) en madera de boj a «testa», acompañado de un buril, herramienta propia de grabador de metal.



Xilografía de principios del siglo XIX grabada a «fibra». Lanceta para su corte y el mazo, tradicional, para el estampado de tejidos.



Estampación de una xilografía popular.



Impresión mediante una prensa tipográfica (1830).

rir, legó el taller a su hijo, el cual disponía de imprenta propia. A la sazón el taller de Amorós lo regentaba su viuda que era esposa en segundas nupcias, los interesados, en un acto de conciliación se expresan con los siguientes términos:

> «Item és pactat y concordat entre ditas parts que no obstant que dites mare y filla diguen han restituïts tots los dits mollos, prempces, arreus y aynes, y lo dit Joan Carles Amorós, axí ho haie confessat, que ell, dit Joan Carles Amorós, haie de deixar, com de present deixa y consent, a les dites mare y filla, los mollos de cubertas de chartas per jugar, dels quals se puguen servir y usufructuar d'assí al día de Pascua de Resurrecció del Senyor primer vinent, e no més avant, sens enpaig ni contradictió alguns; passat emperó lo dit die, elles dites mare y filla, haien de restituir, segons que de present prometen que ells restituiïran y tornaran, dits mollos de cubertas a dit Joan Carles Amorós... E axí ho juren.

## La policromía

Uno de los aspectos más interesantes de la estampa popular, son las técnicas utilizadas en su iluminación o policromía. Ellas son tres y parten de un principio común: de la previa impresión en negro de la lámina.

a) *A molde* («*al bac*» *en Cataluña*). — Esta forma de iluminar no es otra que la utilizada en la estampación de tejidos y ello nos acredita el origen de la xilografía. En la mayoría de las láminas del siglo XVIII y XIX el negro es impreso en tipografía (prensa y tinta grasa) y el color con esta técnica (molde a percusión y tinta acuosa).

b) *A la trepa*. — La segunda técnica, no tan difundida, es mediante estarcidos o trepas, una para cada color.

c) *A la morisca*. — Recibe esta denominación la iluminación realizada a pincel y en algunos casos con la ayuda de los dedos.

# ARTE PASTORIL EN EL ALTO DUERO

POR

TEÓGENES ORTEGO Y FRÍAS

En las apartadas comarcas altodurienses se mantienen hasta nuestros días notables producciones de artesanía patoril, representadas por una serie de utensilios elaborados con asta de bovino destinadas a diversos usos.

Esta materia prima, una vez desprendida del apéndice óseo que recubre constituye por su forma, ligereza y textura, un recipiente generalizado desde los tiempos prehistóricos, ofreciéndonos a través de diversas culturas vestigios trabajados, que, aparte de sus aplicaciones prácticas, adquieren pronto calidades artísticas, tanto por su esmerada confección como por los motivos decorativos que ostentan.

De su tradicional utilización en la vida ordinaria nos han dejado ejemplos algunas miniaturas de códices, así como la iconografía románica y gótica, representando en frisos y capiteles escenas del arte venatorio, con cazadores a pie y a caballo, perros y monteros esgrimiendo lanzas y venablos o empuñando un cuerno a modo olifante, al lado de la pieza —generalmente ciervo o jabalí— acorralada o herida.

Testimonio de su habitual empleo lo encontramos en las producciones de grandes pintores, y, por ejemplo, recordamos uno de los cuadros de Velázquez existente en el Museo del Louvre, en uno de cuyos ángulos destacan una espléndida cuerna formando parte de los objetos usuales en una escena campesina.

No faltan tampoco alusiones literarias y, sin ir más lejos, citemos a Cervantes en el capítulo XI de su obra inmortal, donde trata de lo que sucedió a D. Quijote cuando, recogido con buen ánimo de los cabreros, dispuesto a saborear los tasajos de cabra que hervían al fuego en un caldero, y sentado sobre el dornajo que le pusieron, «quedábase Sancho en pie para servirle la copa que era hecha de cuerno».

Más adelante añade: «Acabado el servicio de carne, tendieron so-

bre las zaleas gran cantidad de bellotas avellanadas, y juntamente pusieron un medio queso más duro que si fuera hecho de argamasa. No estaba, en esto, ocioso el cuerno, porque andaba a la redonda tan a menudo —ya lleno, ya vacío como arcaduz de noria—, que con facilidad vació un zaque de dos que estaban de manifiesto...» Con tan poderoso estimulante, servido en el cuerno, vendría luego aquel celebrado y retórico discurso de D. Quijote: «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos...»

* * *

La elaboración de tan prácticos recipientes cuenta previamente con el vaciado de la parte ósea del cuerno que se desprende con facilidad mediante el calor o la intemperie. Se secciona después la parte más gruesa, generalmente alterada por el estriado irregular que producen las coyundas de uncido en los bovinos de tiro, e igualmente el extremo puntiagudo en crecimiento, ambos desechados por desmedidos e inservibles.

De este modo queda utilizable la parte central, de superficie pulida, de grueso adecuado y de agradable tonalidad marfileña.

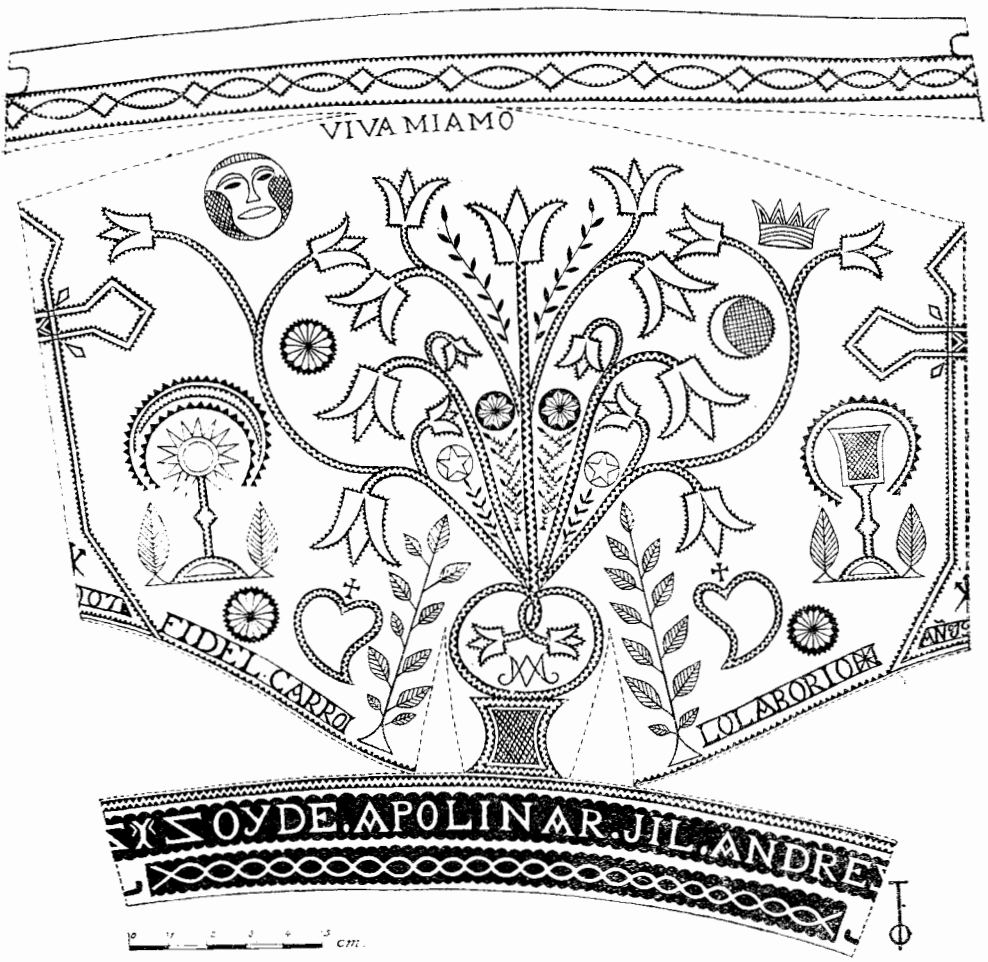
Los cortes transversales de ambos extremos tienden a converger hacia la concavidad natural del cuerno, para facilitar con el avance de la boca en la máxima convexidad, la toma de agua en las corrientes de los regajos o en rústicos cubillos, beber y trasegar líquidos, o contener productos con más comodidad. Su forma queda en líneas generales tronconcónica de bases oblicuas que se relacionan con la curvatura natural de la materia prima.

Del ulterior destino del recipiente depende que la tapa de base y la de cierre, se ajusten a la parte más ancha o a la opuesta. Cuando su utilización es únicamente como instrumento músico de viento, equivalente a la trompeta, queda abierto en ambos extremos y, naturalmente, muy reducida la boquilla para producción del sonido.

Aunque sus aplicaciones afecten a cuantos destinos pudieran tener por su peculiar característica en una vida elemental, se utilizan principalmente en función de vasos o potes para agua o leche (colodras), formando parte del ajuar pastoril, así como para medir la dosis individual de vino (colodrillas), en cada reo o ronda en los festines concejiles y en determinados convites populares.

De mayor tamaño son los saleros y pimentoneras, colgadas por sus asas de correa en las cocinas, y los especieros conservados en las alacenas.

La base de estos recipientes —genéricamente colodras en tierras de




Desarrollo de una gran colodra con temas decorativos inciso-excisos.

Soria—, se cierra en una pieza bien ajustada de madera, roble, encina, haya u olmo, poco permeable y resistente a la acción de los líquidos. De igual manera se confecciona la tapa practicable, sujeta con una cuerda o cadenilla. De borde a borde, en el lado cóncavo, se calan dos rectángulos alargados para engastar el asa formada por doble tira de cuero cosida con fino correal. El borde inferior se encuentra, a veces, protegido por una tira metálica, claveteada con esmero.

La colodra queda generalmente con su aspecto natural, pero, también, se ingenian otra modalidades, deformando el trozo de cuerno útil,

calentándolo suficientemente y adaptándolo a un taco de madera previamente moldurado, aplanando las bandas laterales e incluso buscando formas prismáticas deprimidas.

La misma técnica lleva a nuestros pastores a la elaboración de polvorines para caza, de estrecha boca, con caperuza de capacidad de carga, que modernamente se sustituyen por dispositivos y guarniciones metálicas de seguridad; los botes para mantener humedecida y a punto la piedra afiladora del dalle; los cuernos o especie de bocinas utilizadas por pregoneros, duleros, cazadores de ojeo y para sonoro y convenido diálogo entre pastores distantes.

Pero entre todos los objetos de esta clase, el que responde más cumplidamente a la habilidad e ingenio pastoril, son las cajitas destinadas a joyeros o rapé, elaboradas con un anillo de cuerno de unos cinco centímetros de anchura para las primeras y dos para las segundas. Su forma natural se altera para conseguir un ovalado perfecto, la base se cierra con una pieza de cuerno aplanado, bien incrustada en un rebaje cerca del borde, y la tapa se logra igualmente de una chapa de cuerno ovalada rebasando las dimensiones del cuerpo de la caja y con una pieza para encaje, de madera, claveteada con arte a la pieza de cierre. Es frecuente la tapa cortada en octógono deprimido, adaptado a las proporciones del conjunto.

* * *

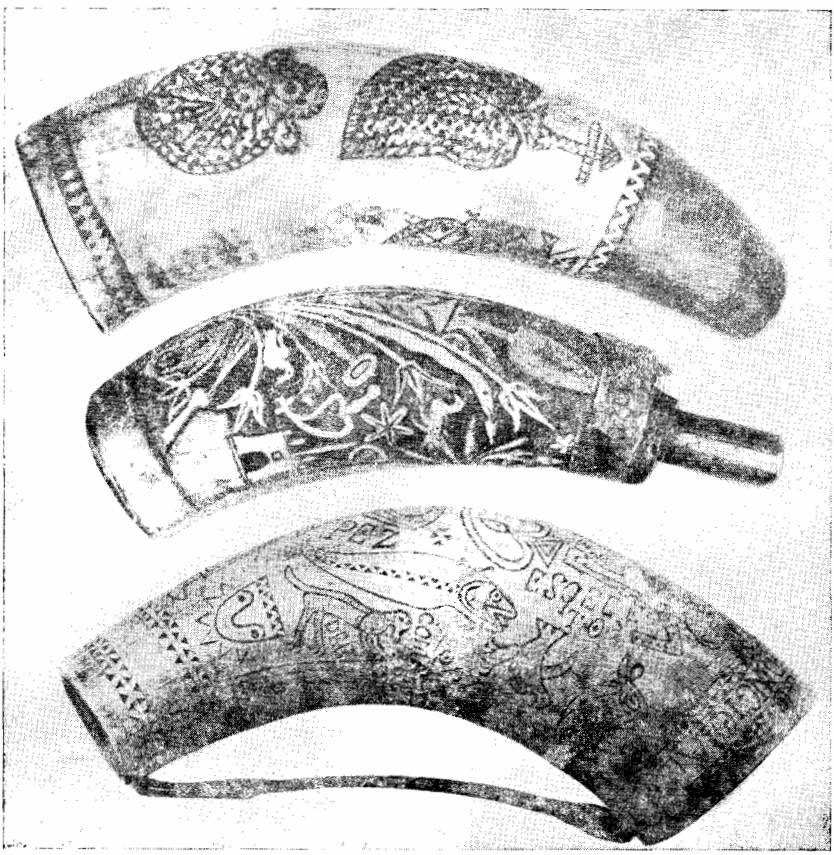
Así concebidas tales producciones y provistas de sus aditamentos indispensables, entran en una nueva fase en que la actividad manual cobra un sentido estético, originando notables labores ornamentales.

Y vemos al artista pastoril movido por un impulso interior, apasionado en el embellecimiento de estos recipientes, reflejando todo su caudal ideológico en la superficie pulida de los mismos.

El espacio inferior y a veces el superior, próximo al borde, se reserva para cenefas y rotulaciones que rodean completamente el recipiente cuando se trata de colodras y otros potes.

Por excepción, la zona central se ve dividida del mismo modo con cierta simetría, y pocas veces se ve afectada la superficie por compartimentos longitudinales.

Este armazón se decora armónicamente con elementos lineales, combinaciones rómbicas, onduladas, festones, puntas de sierra, cintas zigzagueantes, ajedrezados con bellos efectos de claro obscuro y otros motivos más complejos inspirados en elementos barrocos. Todo ello realizado hábilmente a punta de navaja, sin la ayuda de otros medios materiales, con técnica de borde picado, punteados, línea fina incisa o gruesa excisa, y excisiones geométricas alternas. Los mismos recur-



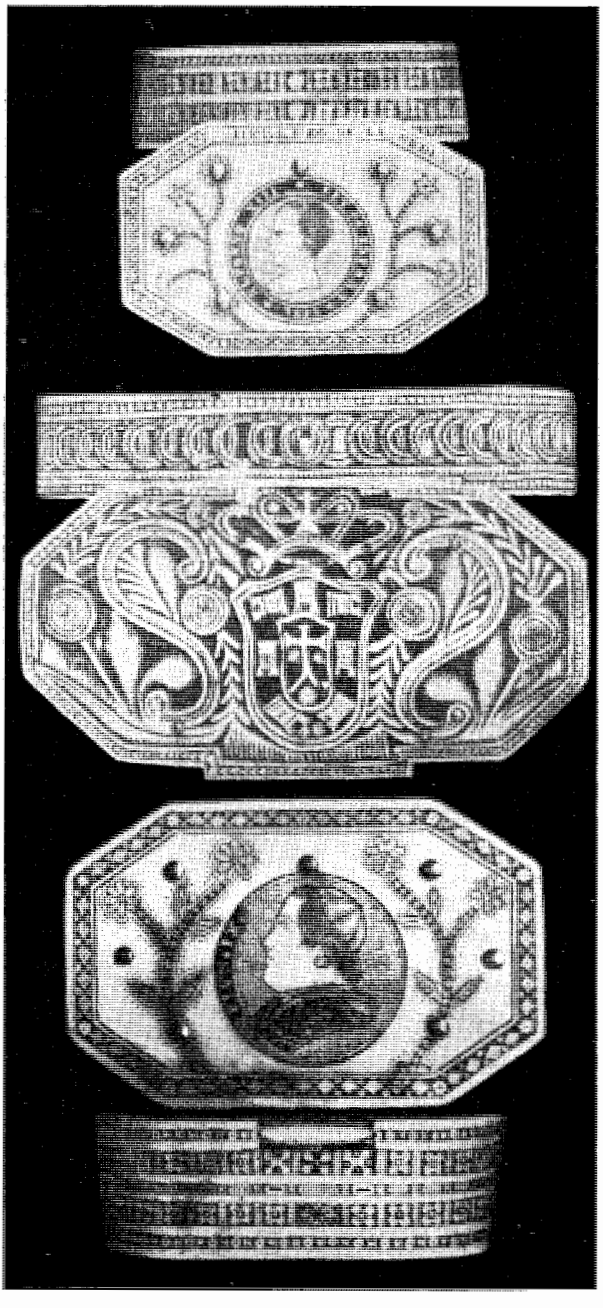
Polvorines y colodra con variedad temática y decorativa.



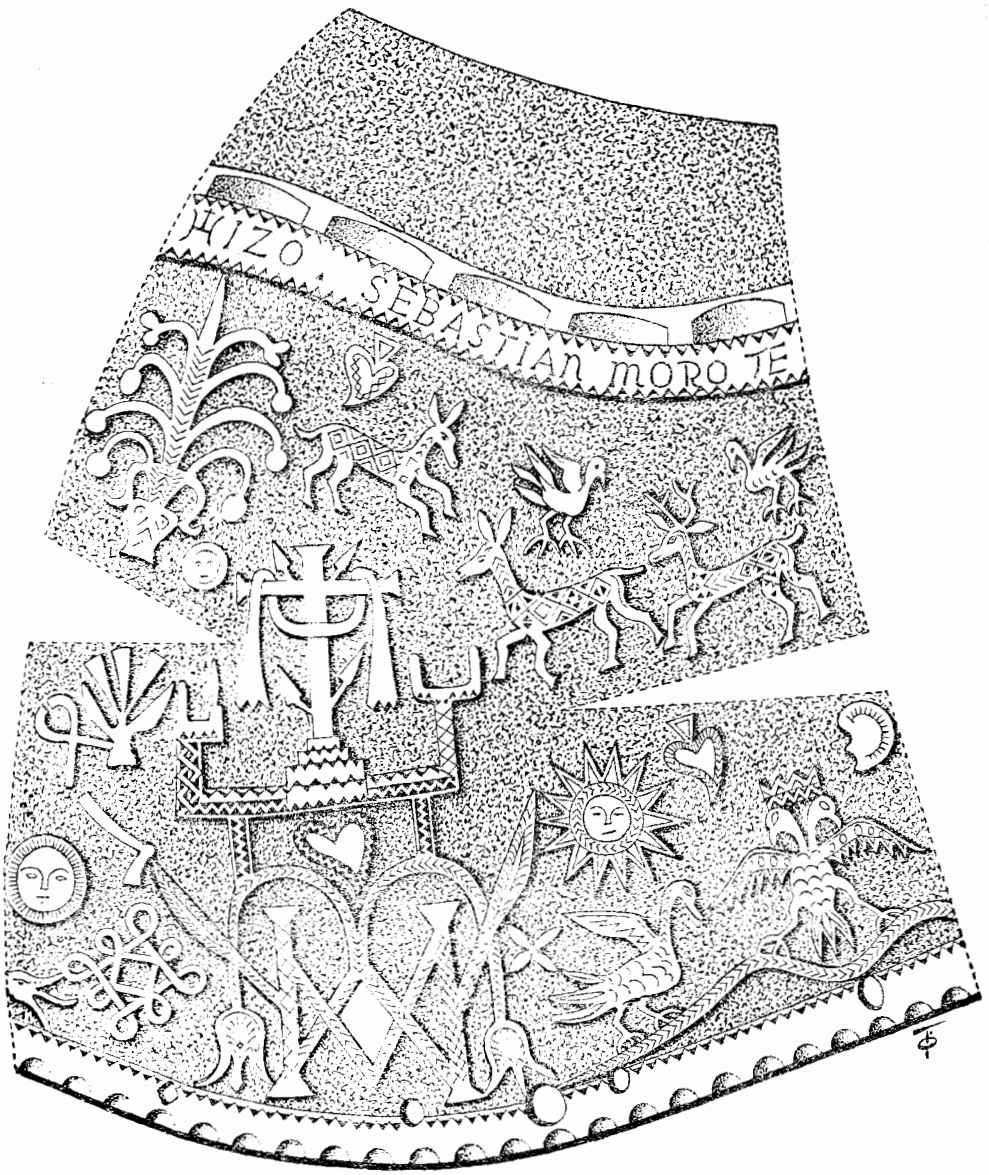
Colodras pastoriles, en dos aspectos de cada una de su compleja decoración.



Caja-joyero, con decoración en relieve, de típica artesanía pastoril.



Tres cajas para rapé, en las que culmina la destreza y capacidad artística de los pastores sorianos.




Desarrollo de un vaso destinado a contener en agua la piedra humedecida para afilar el dalle. Decoración en relieve.

sos, en suma, que nuestros remotos antepasados utilizaron para embellecer sus objetos de arte mobiliar y sus cerámicas.

Los elementos geométricos no satisfacen los afanes decorativos y las posibilidades creadoras de nuestros pastores, por lo que los mejor dotados ceden pronto espacio a las formas concretas y a las composiciones narrativas.

Manifiestan predilección por los motivos de carácter religioso y profano que más le sugestionan, sin desdeñar las escenificaciones de los hechos vulgares que suceden en su pequeño mundo.

Otras veces mantienen por rutina los temas tradicionales y aportan novedades producto de su imaginación y de su ingenio, que dan personalidad a la creación artística.

El pastor de estas tierras no pueden vivir la vida cuotidiana de la aldea, en cambio guarda fiesta excepcional en el solemne día del Corpus y en las festividades principales de la localidad, pasando de su monótona ocupación, a días de gran fiesta, impresionándole los más deslumbradores objetos de la liturgia y los Santos parroquiales, cuyo fastuoso culto cautivaron su atención.

De aquí que sea la Custodia el tema más prodigado y, por lo que simbólicamente representa, el que ocupa lugar preferente en los conjuntos decorativos. Su forma de atención se diversifica notablemente en cada caso, así como el Sagrario en que generalmente se entroniza y los complementos litúrgicos que se acompañan en la exposición del Santísimo Sacramento.

Otro tanto diremos de la Cruz, en sus variadas concepciones, de los tenebrarios de Semana Santa, de los símbolos eucarísticos que forman parte de estos conjuntos; de la Virgen, bien apareciendo entre las ramas de la secular encina, según la leyenda, o entronizada, y de los santos representados con sus peculiares atributos.

Y aún quedan grabados en contados ejemplares ingenuos Nacimientos con escenas de adoración que los pastores habrán vivido en la Misa de Gallo, en la media noche, entonando los tradicionales villancicos. Y las iglesias de estructuras infantiles con sus torres y campanas, las campanas exentas —unas y otras interpretadas con cierto realismo intelectual— y hasta los cipos o estelas discoideas estrelladas, de tradición visigótica, que jalonan en muchas localidades el recinto sagrado en que se asientan los templos románicos...

Todo ello imbuido de religiosidad popular reflejada en estas devotas manifestaciones artísticas.

El tema generalizado, que aisladamente, o formando parte de las composiciones decorativas, no suele faltar con indudable intención, es el «corazón de la vida», según frase de un pastor.

A pesar de la analogía de su forma, en todas ellas se aprecian características diferentes en la posición, en los apéndices que lo coronan o prolongan y en el sentido decorativo del relleno.

Parece ser que el corazón tiene entre los pastores sorianos un valor místico y propiciatorio. A él se atribuye la fuerza organizadora, la superior energía vital, la sede de los sentimientos superiores. De aquí el empeño de reproducirlo hasta con cierta monotonía y conservar su forma típica, porque ella puede proporcionar vigor físico y espiritual a su poseedor al incorporarlo expresivamente a un objeto inseparable. Tan fundamental es el tema, que hay colodras que ostentan única y exclusivamente esta decoración al lado del nombre de su autor o propietario.

Por tanto, no sería aventurado interpretar esta representación homeopática como una supervivencia ancestral totémica de orden superior, cuyos beneficios se invocan y pueden llegar del «corazón de la vida», por mera asociación artística.

Por extensión lo vemos aplicado excepcionalmente a seres reales y fabulosos (toros y sirenas), y entre los adornos del carácter religioso inspirados en retablos de santos y en la fastuosa entronización del busto de un monarca con leyendas tomadas de las monedas de la época.

La serie de símbolos e imágenes que encarnan ideales míticos o religiosos se ve alternada por escenas de pretensions narrativas que revisten cierto sentido histórico al querer perpetuar lo acaecido en una jornada importante, tales como una escena bélica simulando una carga de soldados de caballería en la que el de avanzada, al sentirse herido, se desploma quebrándose lanza y abandonando la carabina.

Igual interés revela el desarrollo de un polvorín de caza en cuya composición decorativa, un sacerdote se ve seguido de soldados de pie y de a caballo, cuya escena interpretamos como remembranza de algún episodio local de los guerrilleros de la Independencia, que temporalmente hicieron de estas zonas su campo de operaciones.

Otra figura humana de gran empaque personifica, según su autor, a Maceo, el más conocido de los jefes de las insurrecciones cubanas tan ligadas a nuestras contiendas del siglo pasado, cuyas aventuras se hicieron populares.

Estas escenas de mezquina composición acusan una mentalidad rezagada y primitiva contrastando, por su marcado infantilismo, con otros motivos más evolucionados con idea de la perspectiva y en los que se trasluce mayor información o maduras experiencias.

En este placer sin igual, los pastores artistas, acreditando su fino espíritu de observación y su gran retentiva, se afanan en llenar todos

los espacios libres con los asuntos, más o menos vulgares, que frecuentemente le impresionan.

Así vemos la liebre en plena carrera perseguida por su perro, los árboles aislados en curiosas estilizaciones con inconcretas aves en diversas actitudes; la zorra taimada, tantas veces advertida a distancia prudencial del pastor, huyendo a paso lento con la cabeza cínicamente vuelta hacia atrás; las perdices buscando alimento en el campo, las palomas con las alas explayadas, el ciervo persiguiendo a la hembra en época de celo, la cabra mordiendo el follaje de un arbusto, el rebaño desfilando con sus crías, la yegua con su muleto; los peces y reptiles vulgares, los murciélagos portadores de agüeros, las comadrejas, las fantásticas águilas bicéfalas y algunos animales exóticos, tales como tigres, faisanes y pavos reales, y los toros, alguno en escena de lidia, ya banderilleado, con el torero entrando a matar.

Los objetos materiales de uso diario como cayadas y navajas, o los que especialmente le atraen y cautivan, como escopetas y guitarras, también forman parte de algunas composiciones.

Otros temas decorativos se inspiran en la pintura de la cerámica en los muebles, en los tejidos y grabados que reproducen con relativa fidelidad.

A veces es tema fundamental en la decoración el místico jarrón con flores acompañado del monograma de la salutación angélica; las pompas vegetales de gran porte evolucionan en curvas airosas hasta convertirse en flor y alguna vez, alternan entre la armonía de tallos, aves, reptiles, hojas compuestas y frutos fantásticos.

Se mantienen entre los pastores el mito de las sirenas que graban con medio cuerpo de mujer terminado en cola de pez, detallando los caracteres femeninos, una faja de imbricaciones de escamas y las aletas natatorias. No es de extrañar la pervivencia de tan poéticas leyendas sobre las aventuras y extravíos de los navegantes atraídos dulcemente por el poder sugestivo del canto de las sirenas; mito quizá remozado en el tiempo por los emigrantes de estas zonas en sus viajes a ultramar.

En otro orden, las horas prolongadas de trasnocho y las madrugadas en estío para apacentar con la fresca sus rebaños, sitúan a nuestros pastores cara al cielo estrellado, único recurso, el más animado y el de mayor emoción con el que dialoga en la intimidad de su alma y al que su quietud contemplativa permite llegar a conocer en muchos detalles dentro de sus limitados alcances. Son la estrella del Norte, el Carro, las Cabrillas, las Tres Marías, el Camino de Santiago, el Lucero del Alba, y pocos más, los astros que localiza con facilidad y cuya posición conoce con justeza para orientarse y medir el tiempo. Y la luna

y el sol que tantas veces ha visto emerger sobre la sierra, o hundirse hacia Poniente tras el dilatado horizonte de calveros...

Sugestionado por esta visión constante, traslada a lo más alto, al cielo de creaciones, este mundo familiar estrellado y brillante con vigorosa estilización y sorprendente simbolismo, del mismo modo que en sus romances, canciones y estribillos aluden con imágenes a todo lo sidéreo que a su modo conocen.

Complemento de tan diversa ornamentación son los rótulos e inscripciones encajadas en alargados recuadros. Estos, ajenos frecuentemente a toda regla ortográfica, indican al pie de las figuras lo que representan, el uso a que se destinan y, más comúnmente, señalan el autor o propietario del objeto que no siempre coinciden; pero en todo caso ponen gran empeño en grabar al lado de frases que condensan aspiraciones rituales, incluso con orlas y rúbricas que destacan y reafirman la personalidad.

Pocas veces se omite, en los buenos ejemplares, la fecha de ejecución, la cual ha de servirnos de valioso dato para, con la recogida de nuevos materiales por todo el área provincial, llegar a conclusiones valiosas en este orden de estudios.

Terminada la decoración de estos objetos, es preciso destacar las figuras grabadas para que cobren todo su valor plástico y ornamental.

Para ello frotan la superficie con una pasta mezcla de grasa y hollín que se incrusta en los punteados, cortes y escisiones producidos por los artistas, con lo que adquieren un color negro perfectamente definido sobre el tono claro natural de la superficie. Cabe destacar los casos en que por ser objetos de especial dedicación, recogen ideas e inspiraciones de determinadas personas para trabajar los recipientes y decorarlos con alegorías o atributos a gusto de las mismas. Y es de señalar también que en alguno de estos objetos se ha copiado las bandas decorativas que llevan marginalmente algunas de las páginas minadas de Los Comentarios del Apocalipsis, del «Beato de Liébana», fechado en 1080 y visto en la Catedral de Burgo de Osma, donde se conserva.

Aunque la elaboración y empleo de las colodras tenga un foco principal entre los pastores de algunas comarcas sorianas, no quedan reducidas exclusivamente a estos territorios. Ejemplares muy típicos hemos localizado en las tierras alavesas del sur de la comarca logroñesa de Cameros. También tenemos noticia de su difusión por tierras extremeñas; difusión condicionada naturalmente por el nomadismo de nuestros pastores trashumantes, que no omiten objeto tan preciado y útil entre los ajuares transportados consigo.

Un testinmonio de cuanto venimos diciendo encontramos en Rabal, quien con carácter local, hace tres cuartos de siglo, describió en bella

estampa literaria el desfile de un gran rebaño trashumante por tierras de San Pedro Manrique: «...a los mansos seguían en tropel las mil o mil quinientas ovejas que componían cada rebaño y detrás iban los cuatro o cinco asnos con los atos de los pastores, vestuarios y utensilios de campaña, entre los que sobresalían las colodras o grandes cuernos que servían de vasijas...».

De otra parte, J. M.ª de Barandiarán, en el Anuario de la Sociedad de Eusko-Folklore (1921), refiere que los pastores de las sierras de Toloño, Encina y Ubasa, emplean los potos o vasos y describe un curioso ejemplar procedente de Orbiso, aldea próxima a Santa Cruz de Campezo.

Por último, aprendí del ilustre profesor Don Luis de Hoyos Sáinz, que el Padre Morán estudió en León algunos cuernos de grandes bóvidos, similares a los descritos por nosotros, que representan las más arcaicas, primitivas y elementales pictografías, y apunta por citas aisladas, su existencia por toda la región montañosa de Creus a Finisterre y en la Sierra Central, desde Soria a Portugal. No escapa a la clarividencia del ilustre investigador la posibilidad de su difusión por los pastores de la Mesta y aun por los trashumantes muy anteriores a ellas, desde sus comarcas originales a las más distantes que llegaron.

Ello ha facilitado incluso un intercambio de objetos con otras regiones, y del mismo modo que hemos reconocido en el Museo Etnográfico de Braga una colodra idéntica a otras de nuestros pastores sorianos, también estos conservan algún ejemplar donde campea grabado el escudo portugués.

Y aunque actualmente estos estimables documentos representados por las creaciones pastoriles, de las que ofrecemos una selección de dibujos y fotografías como complemento de estas páginas, decrecen en el territorio soriano, congiamos en que tras futuras investigaciones podremos contar todavía, con ejemplares suficientes para un intento de sistematización, cuya atribución geográfica, fechas, motivaciones y estilos, habrán de facilitarnos datos del mayor interés para conocer su evolución en el tiempo y fundamentar el estudio etnológico de quienes representando un ciclo característico de cultura elemental supieron crear tales manifestaciones artísticas para entretenimiento y cultivo de sus ocios, dejándonos elocuentes testimonios de su mentalidad, aptitudes y destrezas artesanas.

# UZTAI-EGILLEA

## (El constructor de collares de madera para ovejas)

POR

FERMÍN DE LEIZAOLA

La villa de Atáun se encuentra situada a orillas del Agaunza, en el confín suroriental de la provincia de Guipúzcoa, al pie de la majestuosa Sierra de Aralar, en la que en sus abundantes pastizales se encuentran establecidas diversas majadas que desde tiempo inmemorial, vienen aprovechando los pastores que a ella suben.

En este alargado término municipal y en el barrio de Arrondoa vive el artesano objeto de nuestro estudio.

El artesano es D. Francisco Goikoetxea, pastor retirado, que también se le conoce con el nombre de «Patxi Begiristain» ya que ha vivido gran parte de su vida en el caserío «Beiztin» del barrio de Aya. En la actualidad habita en la casa llamada «Iturzulo». Tiene 64 ños y ha sido pastor durante 34 en la majada de Ezkizubarrena (Sierra de Aralar), situada en pleno barranco de Enirio, no muy lejos de la antigua casa forestal de Guipúzcoa, hoy en ruinas.

A continuación describimos los materiales y la técnica que emplea para la fabricación de los «uztaies». «El uztai» que traducido al castellano equivale a aro, es un collar de madera que los pastores ponen a algunas ovejas y del que cuelgan el cencerro.

La madera que emplea para la fabricación del «uztai» es de «lizar» (fresno). Antes también ha empleado «intxaur» (nogal) y «gaztaiñ» (castaño), pero ya no emplea estos dos materiales. El primero por tener un precio elevado y no encontrarse con facilidad y el segundo ya que según dicen los pastores que le compran, mancha la lana del cuello de la oveja.

Los árboles de «lizar» e «intxaur» los corta en «ilberri» (Luna nueva) ya que según nos dijo, la madera de estos árboles cortada en esa fase de la luna es más resistente y mejor para trabajar.

La madera la trae de un monte del caserío Dorronsoro del barrio

de Arrondoa (Atáun). Los troncos cortados suelen tener una longitud de 1,20 a 1,60 m., y los acarrea hasta el caserío a mano, ayudado por su mujer.

Desde que dejó el pastoreo alterna el trabajo de construcción de «uztaies» con la fabricación de calcetines de lana de oveja, que carda, hila y teje el mismo así como también a la fabricación de «antzaias» (pieza con forma de anilla, hecha con ramas de fresno que emplean los caseros para que deslice fácilmente la cuerda con la que hacen fardos de hierba). Esto junto a los productos que le da una pequeña huerta y unas cuantas gallinas, son las fuentes económicas de este modesto matrimonio.

Una vez que tiene el tronco de «lizar» en casa lo corta en cuatro trozos de unos 40 cms. Esta medida la tiene marcada en una vara de avellano que va provista de una muesta y supone el desarrollo medio del cuello de una oveja. (Fig. 1).

Luego cada trozo de tronco lo coloca, verticalmente, sobre otro tronco mayor y con ayuda de un hacha va haciendo cortes longitudinales de poco espesor (Fig. 2). A esta especie de cintas de madera, muy similares a las que emplean los cesteros del País para hacer los cestos, pero de menor longitud, las llama «pitzaki». (Fig. 3).

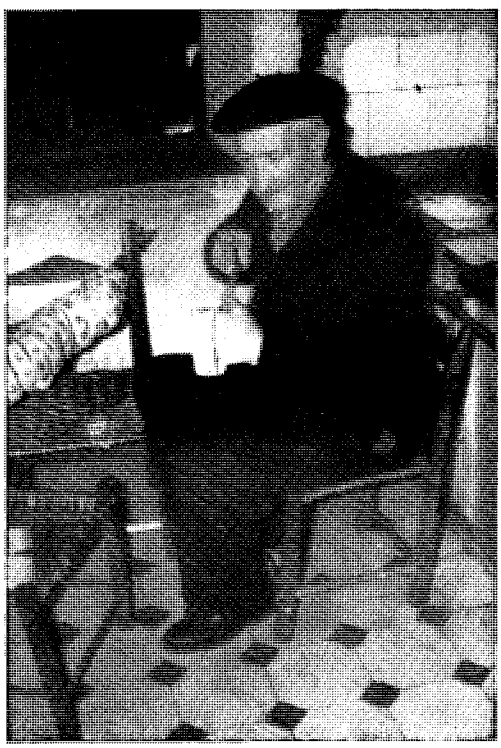
Cada «pitzaki» lo va refinando, primero, con ayuda del hacha y luego por medio de un pequeño cepillo que lo llama «marrosko» (Fig. 4). Luego que ha dejado sin astillas y bien refinadas las superficies del «pitzaki», introduce éste en agua hirviendo o muy caliente, en el depósito de la cocina económica y allí lo deja durante una hora aproximadamente, pasada la cual los saca uno a uno y los va doblando a mano y los ata los extremos del «pitzaki», uno poco cruzados, por medio de un alambre.

Una vez hecho esto, los va colocando introducidos en un palo y cuando ya ha construido una partida los coloca con el palo colgados en algún lugar de la «ganbara» (desván). Al cabo de 8 días ya están secos y listos para hacerles el trabajo final. Es estonces cuando con ayuda de la «marka burni» (hierro de marcar), que pone al rojo en el fuego le va haciendo en la parte exterior del «uztai» varios dibujos estrellados (Figs. 6 y 7). (Ver fotografía pirograbando el «uztai»).

Una vez efectuadas estas operaciones el «uztai» está listo y lo almacena en la «ganbara».

Por lo general los pastores suelen ir ellos mismos a comprarle una partida de «uztaies» para renovar los que se le han roto o perdido durante el año anterior.

El no les hace muescas laterales en los extremos del «uztai» para enrrollar el alambre ya que los pastores prefieren hacérselas ellos, para que de esta forma puedan ajustárselos mejor al cuello de cada oveja.



Pirogravando el «uztai» con el hierro de marcar.



Fig. 1

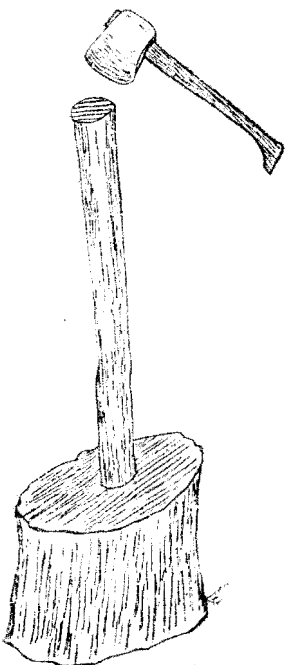


Fig. 2

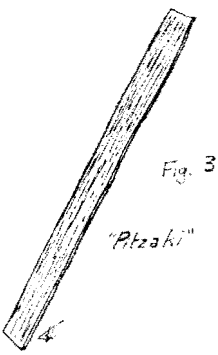
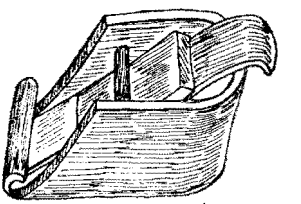


Fig. 3

"Ptzaki"



"Marrasko"

Fig. 4

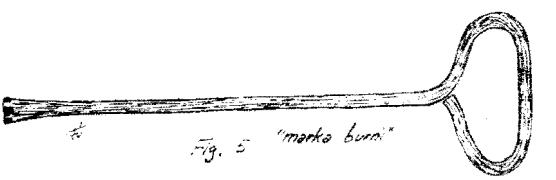
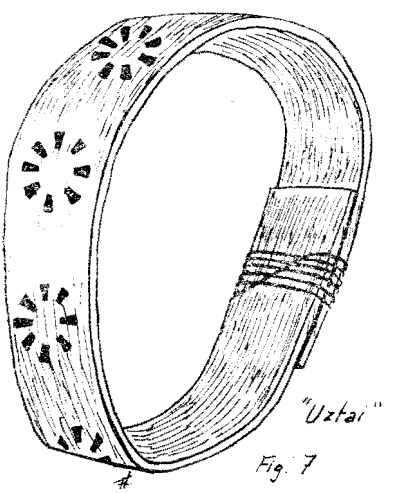


Fig. 5 "marka burni"



Fig. 6



"Uztai"

Fig. 7

*Fermín de Leizaola*

Cuando se quiere soltar un «uztai», que ha estado algún tiempo atado, es recomendable mojarlo ya que de lo contrario se puede romper.

## BIBLIOGRAFIA


1 AGUIRRE, José: *Eusko Bilkin Degi «Artzaintza»* (Museo Municipal de San Sebastián), Secci. IV.

2 ALVAREZ OSÉS, José Antonio: *Cuestiones acerca del arte popular vasco*. Caesar Augusta 25-26. Institución Fernando el Católico». Zaragoza, 1965.

3 ARANZADI, Telesforo de: *Etnografía*. Discurso en el Primer Congreso de Estudios Vascos. 1918. Bilbao, 1919-20.

4 ARÍN DORRONSORO, Juan de: *Pueblo de Ataún. Establecimientos humanos y zonas pastoriles*. Anuario de Eusko-Folklore. vol VI, Vitoria, 1927.
*Notas a cerca del pastoreo tradicional en Ataún*. I Anuario de Eusko-Folklore, vol. XV, San Sebastián, 1955.
*Notas acerca del pastoreo tradicional de Ataún*. II Anuario de Eusko-Folklore, vol. XVI. San Sebastián, 1956.

5 BARANDIARÁN, José Miguel de: *Algunos casos de arte rudimentario en la etnografía actual del pueblo vasco*. V Congreso de Estudios Vascos. Vergara, 1930. San Sebastián. Soc. de Estud. Vascos 1934.
*Contribución al estudio de los establecimientos humanos y zonas pastoriles del país vasco*. Anuario de Eusko-Folklore 1927.

6 CARO BAROJA, Julio: *Los vascos*. Edit. Minotauro. Madrid, 1958.

7 ESTORNES, Bernardo: *Artistas anónimos*. Rev. Inter. Estud. Vascos, tomo XXI. 1930.

8 PEÑA SANTIAGO, Luis Pedro: *Artesanía rural* (Kaikuegille de Aranaz). Anuario de Eusko-Folklore, tomo XVIII. 1961, San Sebastián.

9 VIOLANT Y SIMORRA, Samón: *El Pirineo español*. Edit. Plus-Ultra Madrid.

# EL MUEBLE POLICROMADO DE INIESTA

POR

FIDEL GARCÍA BERLANGA

ESTE mueble construido en plena Mancha, tiene características personales. El que más se ha prodigado es la llamada «Banca». Sigue el «Bolo» y la jarrera. En mucha menor escala: catres, cunas, rinconeras.

La *Banca* tiene dos modalidades: La más antigua remata en adornos de borde dentado y es más rica en su decoración. Aparecen pájaros y flores dibujados con la gracia la ingenuidad artesanas. Los colores son vivos, rojos y amarillos sobre fondo en general rojo y en las más ancianas encontramos, tonos verdes claros que el tiempo hace aún más desvaídos y dan categoría a la pieza. Los pájaros, aparecen con el cuerpo en rojo: las alas amarillas en trance de arrancar el vuelo y la cabeza empenachada, bifurcada la cola. Tienen aire tropical. Las flores suelen ser rosas abiertas en la base de las guirnaldas. Capullos azules para el ramo trenzado y en remate, bueno y castizo remate, dos claveles.

En casa de Agustín Muñoz Garrido, antiguo estanquero de Iniesta, encontré días atrás en su cámara, hoy trastero, entre una devanadera, artesas, arreos y baúles forrados de piel de cabra, una gran jaula de loros. Pudo ilustrarse el artesano en estos ejemplares de colores metálicos para sus fantasías ornitológicas. ¿Quién sabe?

La *banca*, tenía como destino ser cama del mulatero y estaba colocada bajo la campana de la chimenea por costumbre a mano derecha. Este encargado de las caballerías, disponía de un pequeño ventano a la cuadra que incluso por lo que tengo referido quedaba abierto a la noche, para velar y percibir cualquier novedad de las que fueron bestias de labor. Este oficio de mulatero en las casas rurales lo desempeñaba el padre hasta que el chico mayor alcanzaba la edad apropiada. En las viviendas pudientes, era asalariado, en régimen familiar.

Ya entrados en el siglo XIX el adorno se simplifica. Desaparecen los

remates superiores. En su lugar una barra torneada, es el borde superior del mueble. De unos 5 centímetros de diámetro, aparece dorada a trechos. La parte encimera del respaldo lleva una franja dorada. Los adornos florales y dibujos manuales se pierden.

*La Banca,* irradia a la Mancha alta y serrana e invade la meseta de Utiel y Requena como mueble útil.

El *Bolo* tiene la base con bordes a lo barroco popular y se clava en la pared. De esta base, sale perpendicular un vástago de clara alusión fálica. Mide 0,41 el diámetro mayor de la basa y el bolo 21 centímetros. Van coloreados en rojo y verde con ligeras muestras doradas. Su destino era servir de percha. Colocado junto a las jofainas, de él colgaba la tohalla.

Las *jarreras,* se fijaban a los muros. Tienen una peineta inferior, adornada al mismo tenor de las bancas. Los fondos siguen rojos y verdes, predominando en este mueble ligero el verde. Una tabla con la defensa pintada, vale para colocar las jarras. Justo con el vasar ahuecado en los muros de la cocina, frente al hogar, son muestrario de la loza levantina y manchega, y eran los aparadores campesinos.

La jarrera dominante es la descrita y sus dimensiones y figura son constantes. Tan sólo he encontrado algún ejemplar de más altura, incluso con columnas doradas del que conservamos un bello modelo. Sin perder calidad, su tamaño y preocupación ornamental, parecen obedecer a encargo de gente ostentosa y por ello ha perdido el encanto de lo popular auténtico.

El *catre,* iba en dos piezas. La cabecera siempre estaba trabajada al estilo de Iniesta y tenía dos remates torneados y los pies en su origen, se limitaron a un tablero con dos columnas menores. Sólo la parte alta de las columnas aparece labrada. Los largueros, tenían las muescas hondas para entrelazar las cuerdas que sujetaban al colchón. Puedo asegurar que se duerme con placidez y que su textura es muelle.

Las cunas y rinconeras tienen ornamentación rebuscada y excesiva. En la mayoría de ellas se pierde la línea simple y graciosa que caracterizaba a estas elementales producciones de Iniesta. Debieron salir todas del mismo taller y no son ejemplares.

Dos familias han seguido la tradición del oficio. La rama que dio al más famoso artesano de Iniesta en esta especialidad: Juan García Salmerón, más conocido por «Franchocola» (1865-1937), dejaron estos menesteres hace 30 años. Tan sólo Eloy García, sigue como ebanista, mas ya no hace estos bellos muebles.

Los últimos en abandonar el oficio, han sido los hermanos Aureliano García Segura y José García Segura, hijos de Andrés García Garrido.

Su abuello Julio García Ruiz y el bisabuelo Andrés García, nos consta que elaboraban el mueble policromado de Iniesta.

La existencia de este mueble policromado en el centro de la Mancha sobria, es tema del que no he encontrado su origen.

Las características de factura, los adornos florales y sobre todo la técnica del dorado, son muy semejantes al mueble catalán concretamente del llamado «olotino». Ahora bien ¿qué vía de introducción hubo desde aquella región a Castilla La Nueva?

Parece lo probable que llegase a través de la zona levantina, más mediada entre aquellas regiones y estos parajes manchegos y que tuvo siempre comercio intenso de carros y arrieros. Más en Valencia, ciudad de tradición en el mueble, encontraríamos vestigios y del XVIII y XIX, nada hallamos. Hay un resurgir por nuestros años 20, mas ello fue debido, al esfuerzo personal de un artesano y artista impar: Pedro Guillén. Este hombre con aspecto de Sancho Panza, rechoncho y bajo con el rostro redondo y opulento, sonrosado, fue genial decorador. Sin una cultura profunda, gozaba de una intuición y olfato excelentes. Su consagración la logró al instalar la llamada Casablanca, finca de campo, próxima a Requena que le encargó un diplomático de aquella villa D. José M.ª Lamo de Espinosa; recién llegado de su último puesto en Italia, unidos ambos por su buen gusto, espontáneo en Guillén y elaborado en Lamo de Espinosa, montaron esta mansión singular. En ella lograron la difícil armonía de conjugar mármoles y estatuas de excavaciones italianas con la modesta artesanía popular. En el mueble: camas, jarreras, sillas y armarios mallorquines, nos recuerdan mucho a las creaciones de Iniesta. Nos consta que Pedro Guillén estuvo recorriendo La Mancha y entre otros pueblos Iniesta y a partir de entonces las creaciones de este artista quedan influidas por el mueble que nos ocupa.

Encontramos en un viaje a Valermoso de la Fuente (Cuenca), en la posada de Amparo Gabaldón (que es un Sr. con toda la barba, a pesar de su nombre femenino) una banca que creímos de Iniesta. Al preguntar a la posadera, Patrocinio Tebar, nos dice que este mueble, no era de Iniesta sino que lo fabricó su padre Francisco Tebas Segovia que era carpintero en Valermoso y hacía muebles. Trato de enterarme del origen y echa por tierra mi suposición de haber encontrado otro centro artesano, ya que dice que su tío Julián Tebar Segovia se murió soltero, anduvo joven por Iniesta y de allí se trajo el oficio. Habla de que les mandaban de fuera *Platilla* y que su padre y su tío, la colocaban con un utensilio que no puede recordar pero que por la acción de sus gestos, debió de ser una especie de espátula.

Esta manifestación de la Sra. Patrocinio, de que importaban la «platilla», parece coincidir con lo que escribe JUAN SUBÍAS en su libro *El arte*

*popular en España* en el que hablando sobre el guadamecí dice: «Este último (se refiere al dorado) no se obtenía mediante ninguna aplicación de oro»... «era posible lograrlo con hojas de *plata*, barnizadas de un modo especial», esto permitía además, retirando después una parte del referido barniz, dejar libre la plata de la capa inferior, lográndose así el efecto de los dos metales».

Por contra, Eloy García García y su esposa Nemesia López, descendiente del famoso «Franchocola», al describir las diversas tareas del oficio, recuerdan que su padre, colocaba las hojas de pan de oro que llegaban en librillos de 10 por 7 centímetros, con un peine de base de madera y pelo muy fino, las hojas de oro en los dibujos, previamente untados con un pincel suave en agua de cola, donde iban a sentar el oro. Cuenta la Sr. Nemesia que su padre en la tarea de colocación, quería un silencio y una quietud absoluta en el taller, tanto que las frases de «no te muevas» y «no abráis la puerta», eran un rito.

Lo cierto es que en la actualidad esta artesanía del mueble policromado, se ha perdido en Iniesta y sus parajes.

Tendremos que reconocer que algo funciona mal en las esferas oficiales de protección a la Artesanía, cuando no sólo es el labrador el que emigra de los medios rurales. Estos artesanos componentes, con tradición en el oficio y producciones que se cotizan a altos precios, están ocupados en menesteres vulgares y sin especialización, en otras tierras lejanas a las que les vieron nacer.

# REALIDAD Y FUTURO DE LA ARTESANIA ESPAÑOLA

POR

JESÚS FERNÁNDEZ EUGERCIOS

Secretario Nacional de la O. S. de Artesanía

## CONSIDERACIONES GENERALES

En este Primer Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares convocado por la Institución «Fernando el Católico» de la Diputación de Zaragoza, no podía faltar la aportación de la Obra Sindical de Artesanía, síntesis corporativa de los ofiicios o artes menores que han venido influyendo o influyen notoriamente en la producción española.

Porque la Artesanía como forma especial de trabajo ha existido en todos los tiempos; pero la Artesanía en forma peculiar de vida, sólo existe allí, donde condiciones previas de una política estatal comprensiva, concede a los artesanos, la posibilidad de asegurar su existencia y el sano desarrollo de su progreso.

El fenómeno artesano o fundamento de la artesanía es la esencia de la obra en sí, llena de luz y tradición, arte y vitalidad, belleza y gracia, espiritualidad e individualidad. Basándose, por tanto, en este fenómeno de la artesanía que no es ni más ni menos que una expresión del pueblo, de sus creencias, de sus formas de vida, sus deseos, etc., podemos empezar considerando como artesano al que en su obra o trabajo imprima estas características.

La Artesanía significa calidad, buen gusto y precisión no estando orientada hacia lo colectivo, ni hacia la masa y aportando totalmente el artesano su personalidad en el objeto que hace.

Por ello, cuando se discurre por los caminos del arte es muy frecuente el ir hallando impresiones artesanas, como emanación de intentos de mejoramiento e interés por la formación profesional. En el llamado Siglo de Oro de nuestras artes decorativas e industriales, los artesanos elevaron muchos de sus oficios y artes populares a la categoría de

arte suntuarias influyendo de manera decisiva en la forma de vivir de la época.

Por otra parte, la artesanía constituye un elemento de riqueza para el país, con un valor moral y social de tradición que no es posible desconocer. El incremento que viene experimentando el turismo contribuye a valorar esta actividad, cuyas exportaciones invisibles, a través de nuestros visitantes extranjeros, alcanzan cifras muy superiores a las exportaciones reales.

Pero el artesano o artesanía no ha tenido siempre el mismo significado, habiendo evolucionado a través de los tiempos. Primeros antecedentes, son los oficios manuales que surgieron por la necesidad que el hombre tenía de objetos o servicios para satisfacer sus apetitos, sus deseos y su convivencia, perfeccionándose a través de los tiempos, en su organización y técnica.

El tiempo ha demostrado que en la competencia entre artesanía y maquinismo, no debe quedarse aquella atrás, necesariamente, si sabe aprovechar bien sus fuerzas interiores, grandes y cradoras, por medio de una organización profesional de la clase artesana, en todos los aspectos de la vida: en lo cultural, económico y social. Hay que recordar que la subida del nivel de vida no depende tan sólo de la cantidad de bienes culturales y materiales, sino también —y ante todo— de su CALIDAD. Y es, precisamente, esta verdad la que asegura el futuro del trabajo artesano, asegurándolo además el comprender generalmente que la paz social del pueblo estará más y mejor guardada y asegurada por los centenares de miles de pequeños y medianos propietarios de talleres artesanos y sus corrspondientes familias —que reunen en sus personas tanto el capital como el trabajo— que por una inmensa masa de proletarios.

Siendo interesante, por tanto, conocer las vicisitudes por las que han pasado estos oficios para llegar a la situación no sólo esperanzadora, sino plena de realidades en la hora actual, desarrollaremos —aunque someramente— una reseña histórica de cómo en España se trabajó en los oficios populares— llamados artesanos como primera demostración de una producción dirigida a satisfacer las necesidades del hombre.

## EVOLUCION HISTORICA

Efectivamente en el transcurrir de los tiempos y al evolucionar la vida del hombre pasando de la vida nómada de la ganadería a la ex-

plotación agrícola, mucho más sedentaria y fija, es cuando nota la necesidad de poseer objetos, estimados como imprescindibles para vivir, aunque sea de manera tan simple y rudimentaria como era en aquellas edades.

En la pesquisa del «hombre ibérico», las más antiguas huellas de su paso son «carbones y trozo de pedernal». Su vivir era puramente vegetativo y la primera materia de que se valió para hacer sus utensilios fue el barro, o la sílice y la arcilla, después la piedra tallada y pulimentada pasando poco a poco al conocimiento y utilización de los metales para entrar en los tiempos históricos propiamente dichos con la llamada «edad del hierro» en la que el hombre conquista los elementos de la cultura, que tras evoluciones ascensionales, ha llegado hasta nosotros. En posesión de este preciado metal, los hombres van adueñándose insensiblemente de cuanto les rodea: cambian la materia de que hacían sus armas, y utensilios domésticos; conocen rudimentariamente las formas pictóricas —Altamira en Santander y Alpera en Albacete son buenas muestras— empieza a abandonar las cavernas, y hace las primeras incursiones en los tiempos históricos, empujado por los pueblos que invadieron nuestra península, trayendo conocimientos y organizaciones mucho más adelantados que los que conocía el «ibérico» de entonces.

Los primeros invasores que llegan a nuestra Patria son los fenicios que procedían de una nación independiente en las costas del sudeste Mediterráneo, estrechamente relacionados con los hebreos mucho antes de que los israelitas pentraran en Canaan y totalmente distintos al resto de las demás naciones ya que eran colonizadores y no conquistadores; pacíficos en vez de belicosos, mercaderes y no soldados, y trabajadores industriales ingeniosos y creadores.

En las colonias que establecieron en nuestro país —especialmente en Baleares y Gades la actual Cádiz— enseñaron los oficios verdaderamente artesanos ya que eran sumamente hábiles en trabajar el oro y la plata, el bronce y el cobre, siendo célebres sus tejedores del lino que traían de Egipto, sus tintes hechos del «murice» especie de concha de la que extraían la púrpura y fabricaban un vidrio especial y transparente hecho con arena blanca y fina, y nos trajeron los conocimientos de la cerámica como evolución de la fabricación de los objetos que se venían haciendo con barro, empezando a trabajar el cobre que esconde Ríotinto.

Aunque hubo colonias griegas en España, sus oficios y artes fueron traidos más bien con la dominación romana ya que si éstos no fueron amantes de las artes, tuvieron la habilidad de apropiarse del genio de aquéllos que habían sojuzgado por el poder de las armas. Nos trajeron el arte etrusco con el empleo del arco y las estatuas hechas de barro

cocido y de bronce; la ostentación de valiosas armaduras, jarrones cerámicos; pinturas; mosáicos; la plata repujada y cincelada y la acuñación de monedas, fueron oficios que descollaron en las ciudades de la Iberia Romana. Por ello en Tarraco, Toletum, Augusta Emérita, Segovia y mil pueblos más, comienzan a sedimentarse los oficios menestrales que si en un principio fueron considerados como poco noble y plebeyo, ya que como afirma Ritershausen, una parte esencial de los trabajos manuales estaba confiada a los esclavos, fueron abriéndose paso poco a poco en la consideración social, debido al proceso histórico de la época.

Salvado el bache que en las artes y oficios —como en todas las demás actividades— supone la caída del Imperio Romano con la invasión de los bárbaros, son las Ordenes Monásticas las que en sus Monasterios continúan ciertos oficios para irlos enseñando a los menestrales.

Es en la Edad Media cuando estos oficios adquieren excepcional importancia lo mismo en la España cristiana que en la árabe. La reconquista, exigió una vida especial alrededor de los castillos feudales y los burgos nacidos a su protección fueron bien pronto sede de la mejor maestría artesana. Los oficios de herreros, forjadores, plateros, ceramistas o alfareros, tejedores, etc., adquieren tal importancia, que sus corporaciones influyen notoriamente en la evolución política y social de la época.

Nacen en un principio las Cofradías como asociaciones constituidas bajo una advocación religiosa como vínculo de fraternidad entre los de un mismo oficio, y en los cuales cabían diversas finalidades, desde el auxilio y la cooperación en el trabajo, hasta la unión para la defensa armada. Su evolución dio paso a los Gremios como corporaciones totalmente profesionales y que si algunos los relacionaron con los «Collegios» romanos o con los «ghildas germánicos», son antes que nada un producto de las condiciones sociales, económicas y morales de su época.

Sus componentes se dividen en las tres categorías profesionales de Aprendiz, Oficial y Maestro y en su seno se practicaba la asistencia mutua; el socorro al profesional desvalido, el perfeccionamiento del oficio, el reparto equitativo de las materias primas e incluso el control de las piezas que se hacían.

El concepto del trabajo como una categoría social honorable surgió con viveza en las asociaciones gremiales, que adoptaron timbres y escudos a manera de blasón heráldico. El espíritu de cuerpo y la solidaridad alcanzaba a la esfera de la moralidad profesional y los sentimientos de compañerismo continuamente avivados por las prácticas reglamentarias del oficio, no podían menos de despertar en el trabajador asociado

ese estado de conciencia del hombre que se respeta y que siente que lleva sobre sí el prestigio de la corporación.

Estas corporaciones influyeron tanto en su época, que son numerosos los «Fueros Municipales» que tienen normas reguladoras de los mismos. Desde las Ordenanzas de Barcelona «Rúbrica de Ordenaciones» y en el libro del «Consulado del Mar», hasta las Ordenanzas Reales», establecen toda una normativa para regular estos oficios, culminando en el «Ordenamiento de Menestrales» publicado en Castilla y que se ocupa de fijar calidades y valores a muchos de ellos de manera tan minuciosa que como lo hace el tratar de los zapateros con consideraciones respecto a que los zapatos sean de buen cordobán, tratando de los obreros remendones y de cuánto había de pagarles por coser un par de suelas recias, medianas o delgadas, resurgiendo, por otra parte, la cerámica esplendorosa con la introducción por el Maestro Niculaso Pisano de la Cerámica Italiana que en Talavera encuentra el barro fino que necesita para imitar la loza de Urbino.

Mientras tanto en la España árabe sometida al Califato de Córdoba, florecen con bastante esplendor los oficios artesanos siendo muy conocida hasta en Oriente, la Escuela de Artes establecida en Córdoba que irradia sus enseñanzas a toda la España sometida. Son dignos de notar los cueros repujados de Córdoba, la filigrana plateresca de Granada, las cerámicas de Medina Azahara, de Paterna y de Teruel, las sedas de Málaga y Granada, etc.

Pero la reconquista, el descubrimiento de América, la conquista de Granada y las guerras de Europa, hacen entrar en España unas formas nuevas de ser, de pensar y de estar, que influyen en todas las actividades.

Ya desde el siglo XVI aparecían empresarios que no producían directamente para el consumidor, sino para otras empresas o ciclos productivos, los cuales forman los bienes semielaborados y los van convirtiendo en directamente utilizables o consumibles. Esta es, desde luego, una de las causas más importantes que nos explican la decadencia del gremio: A medida —dice Moore— que se desarrolla la producción de mercancías que demandaban etapas más diferenciadas, se establecieron Gremios separados para atender las distintas etapas. Ello condujo a que el Gremio encargado de la última etapa de la producción prosperara a expensa de las restantes etapas a causa de la importancia que tenía para la producción la relación directa con el mercado. Esto constituyó una anulación interna del sistema gremial de la producción, al originar entre las diversas etapas, frecuentes conflictos.

Completa esta visión dos fenómenos más. Por una parte, los descubrimientos técnicos, que comienzan en 1619, con los experimentos de

Dudley, para aplicar el carbón de piedra a la fundición del hierro, seguidos casi cien años más tarde por Darloy con la aplicación del carbón de coq.

La transformación técnica se manifestó en Inglaterra, avanzada del capitalismo, en la industria textil y en la metalúrgica. El primer progreso técnico de tenerse en cuenta es el de John Key, con la «lanzadera volante», seguidos por el invento de la Jeny por Hargreave y de la Freme; esto en cuanto a la industria textil; en la metalurgia se conseguía con la producción del acero fundido, y con la aplicación del vapor a la industria, gracias a los experimentos de Watt, hizo que quedase inaugurada la nueva Era del capitalismo industrial que se tenía que extender también a nuestra Patria.

Durante toda la Edad Moderna, dedicada a la industrialización y el maquinismo, decae sustancialmente la artesanía llegando a desaparecer algunos oficios y constriñéndose casi todos los demás a los centros donde sobreviven los oficios manuales considerados como auxiliares de la agricultura —carpinteros, herreros, talabarteros, cerrajeros, etc.— así como aquellos otros dedicados a satisfacer las necesidades humanas en un ambiente poco desarrollado —tejedores y bordadores; alfareros y ceramistas; sastres y zapateros; ebanistas y carpinteros; curtidores y cuchilleros; maquileros y panaderos, etc.— pero todos ello concretados a dicho ambiente rural como si procedieran a un autoabastecimiento de los objetos necesarios para el vestido, la casa y la alimentación.

Naturalmente que España no permanece al margen de esta evolución, aunque quizá por ser el país más moderadamente industrializado sea donde perduren con más pujanza los oficios manuales aun sin perder ese sentido provinciano y rural pero existiendo en las ciudades aquellos otros que pudiéramos considerar como de artes nobles.

Por ello, siguiendo la corriente filosófica de su tiempo, los Borbones en el siglo XVIII, crean talleres de arte en torno a sus palacios. Se funda la fábrica de cristal de San Ildefonso, la Real Academia de Tapices, y Carlos III en el Retiro, como dice el Marqués de Lozoya, organiza un mundo de exquisita Artesanía: Porcelanas, bronces dorados, esculturas de marfil, y mosáicos de piedras duras. Y aunque después la máquina modela impasible las formas, siempre idénticas, que se decoran igual y se producen en serie, no pueden competir con la obra artesana ya que ésta lleva el sello personal del que lo ejecuta y por eso no se pintaron dos rosas iguales en los alfares de Talavera o Punte del Arzobispo, y en cada balaustre de hierro forjado el herrero impone su propio sentido y su impronta personal.

Incongruentemente, es en la Edad Contemporánea —quizá a partir de la primera Guerra Mundial— cuando a pesar de la superindustriali-

zación automatizada, resurgen con nuevos bríos los oficios manuales, como si ante la producción standard, en serie y supertécnica, se volviera a la belleza, plasticidad y contenido artístico de los objetos hechos a mano con el cariño y personalidad que en ellos imprime su ejecutor, naciendo con ello la artesanía en el sentido moderno, de proceso productivo y fuente de divisas a que aspiran todos los Estados, merced a los amplios medios de comunicación de que hoy se disponen.

## REALIDAD ACTUAL

Es a partir de nuestra Cruzada cuando en nuestra Patria empieza a considerarse a los oficios manuales como artesanos en su actual contenido. Ya en plena guerra y en el Fuero del Trabajo se hace referencia al artesano como «Herencia viva de un glorioso pasado», anunciándose que se tomarán las medidas necesarias para fomentarla eficazmente por ser proyección completa de la persona humana en su trabajo y suponer una forma de producción igualmente apartada del Capitalismo que del Marxismo.

En consecuencia se dictó la O. del Ministerio de Organización y Acción Sindical creando la Comisión Organizadora de la Obra Nacional de Artesanía, y transformada por la de 31 de diciembre de 1939 que encomienda a la D. N. S. la organización del trabajo artesano, se completa con la Orden del Ministerio de Trabajo de 10 de mayo de 1946 que aprobó el Indice Nomenclator de Oficios Artesanos e instituye la Carta del Artesano y la O. G. de la D. N. S. núm. 33 que dicta normas sobre los Gremios: los que recogiendo, debidamente actualizada, la organización medieval de los mismos, ostentan la representación de los artesanos en el seno de la Organización Sindical.

Por la importancia que la producción artesana tiene y aún más la que ha de tener, la Obra Sindical de Artesanía, se ha dedicado especialmente hacia aquellas medidas de carácter económico, financiero, técnico, comercial, etc. sin olvidar ni mucho menos aquellos otros como la enseñanza y agremiación con base a la persona del artesano y al mayor y mejor rendimiento económico y personal de esta rama de la producción.

Por ello las funciones de esta Obra de Artesanía están dirigidas a lo siguiente:

*a*) Función Comercial: Mercados interiores y exteriores, Ferias y Exposiciones.

*b)* Cooperativas y Créditos: Cooperativas Artesanas, Caja de Crédito Artesano, Créditos privados y especiales y acuerdos con las Cajas de Ahorro.

*c)* Formación Artesana: Escuelas Mayores, Escuelas Provinciales y Talleres Protegidos.

*d)* Asociación Artesana: Representación e integración del Artesano Español dentro y fuera de nuestra Patria.

Se hallan integrados en esta Obra más de 700 Gremios Artesanos que encuadran a 47.000 artesanos y talleres con 300 Cooperativas Artesanado.

En los últimos cuatro años del Primer Plan de Desarrollo y con cargo exclusivo a los Fondos de la Organización Sindical, fueron invertidos en la labor asistencial por esta Obra, más de 20 millones de pesetas. Se concedieron en el mismo período 8.100 Cartas de Artesanos y se produjo una venta en su Red de Mercados extendida a las principales ciudades españolas, de casi 125 millones de pesetas.

Asimismo se han mantenido durante el último año 1967, 110 Talleres Protegidos, 14 Escuelas Rurales, 6 Provinciales y la Escuela Mayor de Artesanía con una asistencia de más de 1.300 alumnos, habiéndose organizado 31 Exposición de carácter provincial y asistido a las de Florencia, Munich y Burdeos en el extranjero.

Esto es a grandes rasgos la labor que en beneficio del artesanado está realizando la Obra Sindical de Artesanía; pero la transformación de nuestra economía nacional, antes cerrada y ahora abierta, las nuevas técnicas de la producción, la expansión comercial y sobre todo, el acercamiento político-económico hacia Europa, imponen enfoques distintos de las situaciones difíciles del artesanado que debe aprovechar al máximo la nueva coyuntura económica.

## FUTURO ESPERANZADOR

Basándose en este fenómeno de la Artesanía, se incluyó en el II Plan de Desarrollo, una Subcomisión de Artesanía para el estudio y mejoramiento de este Sector de la producción, abriéndose camino en el interés del Estado hasta el punto de ser dictado el Decreto de 22 de febrero pasado, sobre Ordenación de la Artesanía, que con base a la Declaración del Fuero del Trabajo a que antes aludimos, se hace un plantea-

miento empresarial de la persona del titular artesano obligándose los poderes públicos a prestarle una atención especial desde un punto de vista tanto administrativo y laboral, como económico y financiero.

El reconocimiento, por este Decreto, de la labor que ha venido haciendo la Obra Sindical de Artesanía, la confiere derechos y deberes dentro de la normativa del Estado para en íntima colaboración con el Ministerio de Industria, continuar prestando ayuda técnica, comercial y representativa mediante su oportuna reestructuración a todo este Sector de la producción española que ha alcanzado resonancia y prestigio internacional siendo una realidad económica y social con un marcado sabor, las más de las veces popular, netamente española.

No debe entenderse nunca, este proteccionismo, como injusto y mal fundado ya que como dice Lerverker: la Artesanía no representa tan sólo una fórmula peculiar de trabajo, sino más bien una forma particular de vida que más que cualquier otra garantiza la paz, el sosiego y la satisfacción social de los hombres.

Porque unas fuertes y sanas clases profesionales serán siempre la mejor base de un ORDEN SOCIAL FUERTE Y SANO. Una inteligente política estatal comprenderá, pues, que «la problemática de la Artesanía consiste en la conservación y renovación de la unidad de la vida —la que fluye de la actitud artesana bajo condiciones y circunstancias modernas— y en rechazar las pertubaciones y perjuicios de este mundo creador tanto tiempo como fuere necesario, hasta que arraigue una mejor comprensión de la idea de que a Europa no le queda otra elección que erigir alrededor del hombre —media de todas las cosas terrestres— un orden social resistente o de finalizar su papel histórico».

Por todo ello el futuro que se abre en nuestra Patria a la Artesanía es totalmente esperanzador al abrirse nuevos cauces de interés, ayuda y organización a este Sector importantísimo de la producción.

# EL TALLER DE FUNDICION DE FIGURAS DE PLOMO DEL MUSEO ETNOLOGICO DE BARCELONA: PROBLEMAS DE TECNICA Y ESTILOS

POR

JUAN ELÍAS GARRIGA

ENTRE las muchas y variadas colecciones que enriquecen el Museo Etnológico de Barcelona figura el taller de fundición de figuras de estaño y plomo que D. Carlos Artelli y Dotti instaló en Barcelona en 1828 y que se mantuvo en pleno rendimiento hasta 1936, pasando a incrementar los fondos del museo en 1942.

Forma parte de dicho taller un conjunto de más de mil moldes de pizarra, hierro y bronce para la fundición de figuras de estaño y plomo, tanto planas como de medio bulto y corpóreas, que tantos de nosotros recordamos por haber constituido uno de nuestros juguetes predilectos.

Un juguete: esto es lo que representaron desde un principio estas figuras, decoradas por un solo lado en colores brillantes, y vendidas a peso, y que, con el tiempo, han ido desplazándose al terreno del coleccionismo, fenómeno que desborda los límites de esta comunicación.

Debemos observar que en general, en la bibliografía especialmente dedicada a las figuras de plomo se mantiene una clara especialización enfocada al tema militar, que estudiando las figuras, los uniformes y demás detalles históricos no hace referencia a los moldes con que se elaboran las citadas figuras, conocidas con el genérico nombre de «soldados de plomo».

Esto valora especialmente el contenido de las colecciones del Museo Etnológico, que comprenden, como ya hemos dicho, notable cantidad de moldes, probablemente los primeros conocidos en España, provinientes de Italia y que no se limitan solamente al tema militar sino que se extienden en una variada gama de figuras y juguetes de diversa índole entre los que citaremos: figuras de tipo religioso (santos, ostensorios, cruces, ángeles, floreros, lámparas y candelabros, capillas, procesión de Montserrat, etc.), mobiliario, vehículos, utensilios de cocina y de mesa, cestos, artículos para «sorpresas», personas en actitudes de danza y de

paseo, corrida de toros, juegos de circo, oficios, animales, árboles, barcos, accesorios para imágenes (coronas, nimbos, alas, etc.), accesorios para figuras de belén (cuernos, patas de cordero, etc.), accesorios para juguetes (estribos para caballos de cartón de varios tamaños), instrumentos musicales con sonido (silbatos, trompetas), elementos para aplicaciones diversas (perdigones, adornos, pesos que servían, entre otras cosas, para evitar el vuelo de las faldas de las damas, etc.). Entre las figuras militares destaca la serie de uniformes del año 1830 correspondientes a la Guardia Real española (figuras planas), pero se extiende con figuras de medio bulto y corpóreas hasta los uniformes de 1910.

## COMPOSICION DE LA COLECCION

### Moldes

1) de pizarra, 481.
2) de bronce, 623
3) de hierro, 21.

Total de moldes de fundición, 1125.

Existen también unos 30 moldes en yeso, usados como originales para la elaboración ulterior de moldes de bronce.

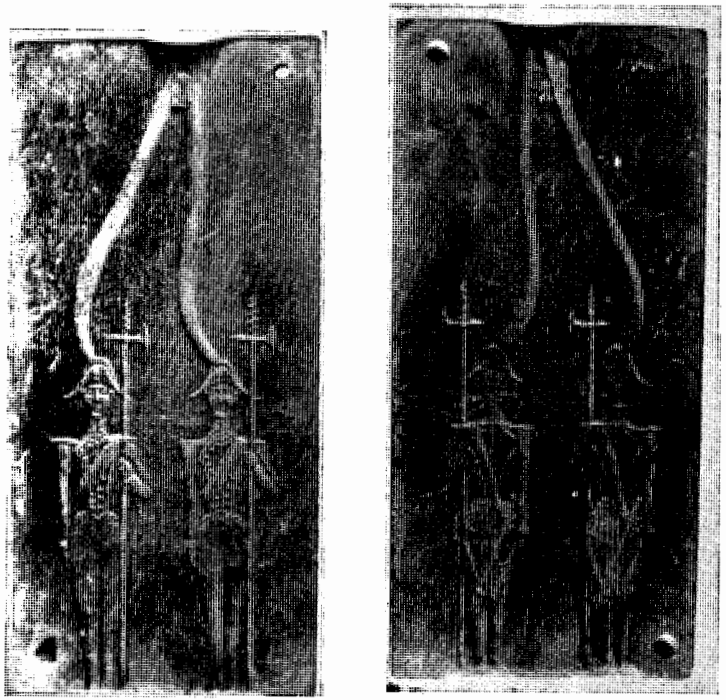
### Figuras

1) fundidas con los moldes de la colección, más de 500.
2) procedentes de otras fundiciones:
   *a*) figuras planas de 30 mm. procedentes de Nuremberg (Alemania): más de 300.
   *b*) figuras de diversas procedencias, sueltas o en grupos para formar escenas y dioramas: más de 1.500.

Total de figuras, expuestas o almacenadas: cerca de 2.500.



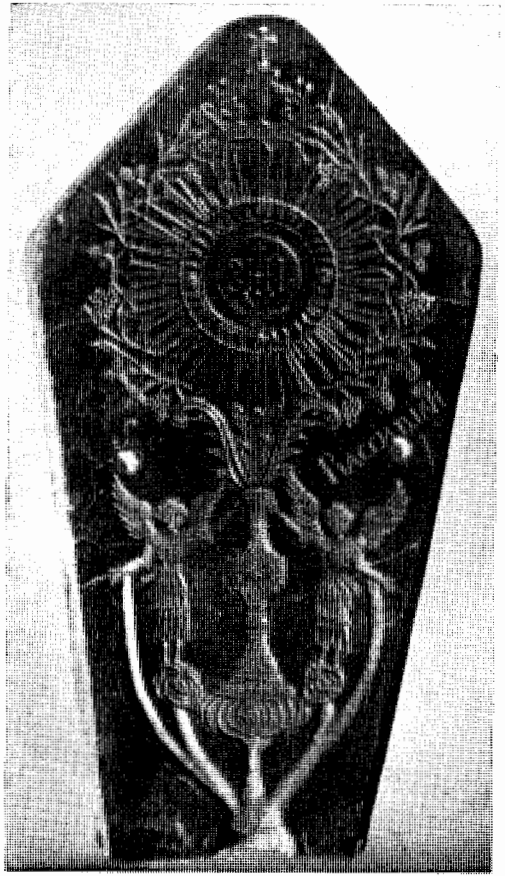
Molde de pizarra, grabado por una sola de sus valvas, con representación de oficios populares: chocolatero y alpargatero.



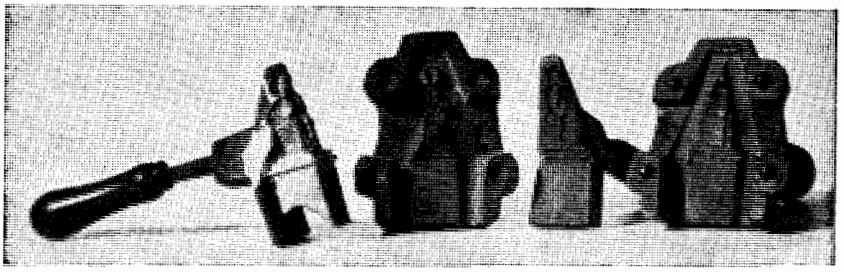
Molde de pizarra con grabado en sus dos valvas. Alabarderos de la Guardia Real Española, 1830. Obsérvense los dos pitones de conjunción para el exacto registro de las valvas.



Molde de pizarra con representación de santos: Nuestra Señora del Carmen y San José.



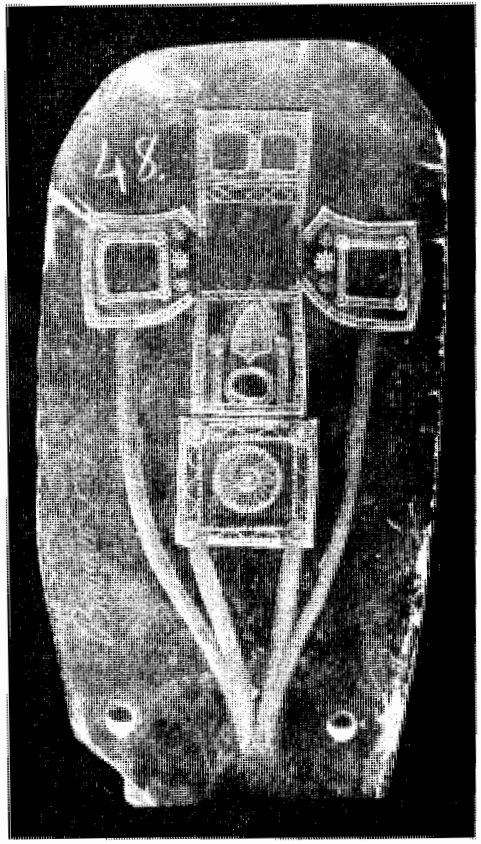
Ostensorio. Molde firmado por S. Bacciarini (primera mitad siglo XIX).



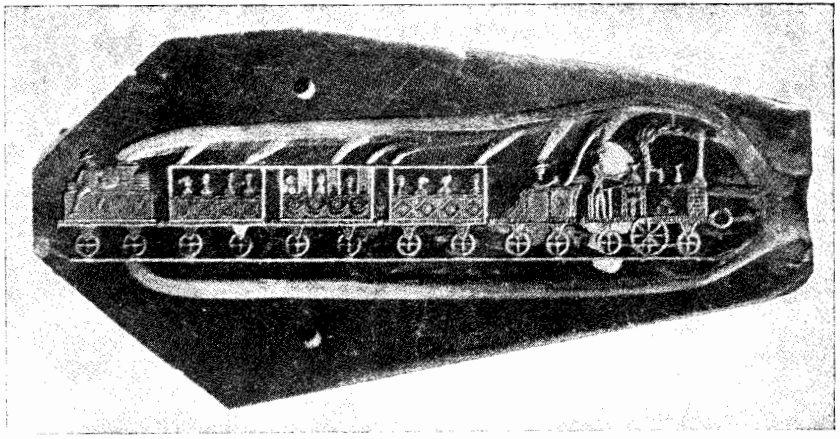
Molde de bronce, realizado en cuatro partes. Obsérvese la figura fundida que representa la Virgen de Montserrat.



Figuras para juegos de capilla: molde de pizarra con la escena del bautismo de Jesús por San Juan.



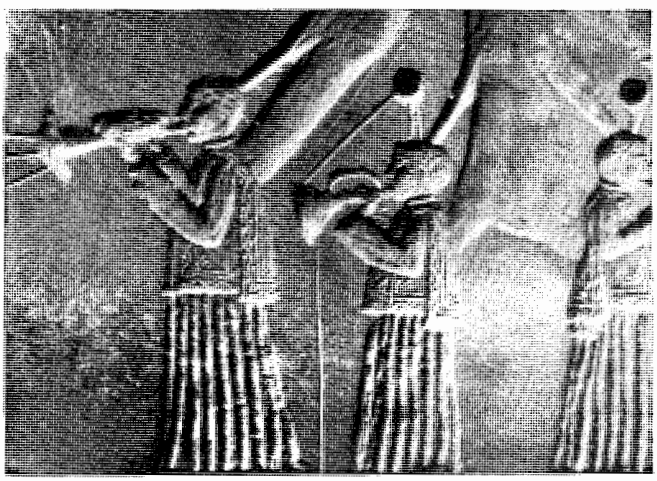

Molde de pizarra firmado por Bacciarini. Ofrece el desarrollo geométrico de la caja de un coche.



Molde de pizarra representando un ferrocarril de juguete (mediados del siglo XIX).



Detalle muy aumentado de un molde de pizarra correspondiente a la corrida de toros.



Detalle de un molde de pizarra con figuras de la procesión de Montserrat y donde pueden verse los canales de entrada del metal (gitos) y pequeñas estrías para la salida del aire, unas abiertas al exterior y otras que desembocan en concavidades abiertas exprofeso en la piedra del molde.

## Dioramas

Montados con figuras planas de 30 mm.

1) Batalla en tiempo de las Cruzadas.
2) Escena de lucha en Marruecos.
3) Batalla naval.
4) Desfile en los jardines del Vaticano.
5) La vida campestre en los Alpes Alemanes.
6) Escena medieval.

*Montado con figuras de bulto*

7) La vida en la zona Artica.

Total de figuras en los dioramas: 294.

## Herramientas

Paellas y cucharas de hierro para fundir el metal, torniquete de madera para sujetar los moldes más grandes, pulidores, limas, alicates, tijeras, etc.

## Correspondencia comercial

1) «Diario» (1907-1925).
2) «Mayor» (1913-1923).
3) «Copiador de cartas» (dos tomos: 1905-1907 y 1910-1912).
4) «Archivador de correspondencia» (nueve tomos: 1910-1920).
5) «Archivador de facturas» (1910-1913).

## Varios

1) Catálogo litografiado en color.
2) Lista de precios (principios de siglo).
3) Clixés fotográficos de piezas y cajas de muestra.
4) Clixés de fotograbado.
5) Medallas y Diplomas de varias exposiciones de Italia y España.

*Juan Elías Garriga*

# PROBLEMAS DE TECNICA

## A) Ejecución de los moldes

Los problemas de técnica se concretan en:

1) los derivados de la ejecución de los moldes de piedra que deben ser realizados por un escultor o modelista en negativo.
2) los de la fundición de moldes de bronce o hierro.
3) el del encaje o distribución de las valvas.

1) Moldes de piedra

*a)* Preparación de la pizarra, especialmente las superficies de contacto.
*b)* Marcado superficial sobre la piedra del dibujo a grabar.
*c)* Esculpido en negativo con buriles.
*d)* Transporte del perfil de la figura a la segunda piedra y grabado de la misma.
*e)* Colocación de pivotes postizos de plomo en taladros realizados en la piedra para la perfecta conjunción de las dos partes del molde.
*f)* Estudio de las salidas de aire y entrada de metal suficientes.

2) Moldes metálicos

*a)* Elaboración del modelo, generalmente en cera.
*b)* Moldeado en yeso.
*c)* Fundición de las valvas del molde.
*d)* Retoque y ajuste.
*e)* Colocación de mangos, pivotes de conjunción, etc.
*f)* Ejecución de pequeños canales para la salida del aire.

## B) Tipos de moldes

1) Moldes de piedra

*a)* para figuras planas:
moldes simples.

moldes múltiples.
grabado de una sola de las valvas
grabado de las dos caras interiores

*b*) para figuras corpóreas, en desarrollo geométrico

*c*) para figuras corpóreas, en su forma definitiva

*d*) para figuras cóncavo-convexas

2) Moldes metálicos

*a*) de dos valvas, para figuras planas, de medio bulto o corpóreas
— de valvas planas
— de valvas con superficie irregular

*b*) complejos, para figuras corpóreas (imágenes, caballos, etc.)

*c*) con «alma» interior, generalmente de hierro, para fundir figuras huecas (tubos de cañón, trompetas, etc.).

C) ALEACIONES

1) Figuras planas: plomo 40-60 %, estaño 25-50 %, antimonio 15 %
2) Figuras corpóreas: plomo 70 %, antimonio 30 %.

D) ELABORACIÓN DE PIEZAS

1) Calentamiento previo del molde.
2) Facilitar el deslizamiento del metal fundido con talco o humo de maderas resinosas.
3) Introducción del metal fundido en la embocadura del molde con una cuchara de hierro de tamaño adecuado, en chorro fino y de una sola vez.
4) Apertura del molde con la hoja de un cuchillo y extracción de la pieza fundida con unos alicates.
5) Suprimir las rebabas de metal y pulido de la pieza.
6) Decoración: barnices de laca transparente, aceite o látex.

## PROBLEMAS DE ESTILO

Los problemas estilísticos que tenemos actualmente en curso de estudio pueden resumirse en:

1) Clasificación cronológica y por estilos de los moldes y piezas.

   Citemos brevemente que algunos de los moldes están firmados por: Salvatore Bacciarini (1830-1839), Francisco Pera y Juan Pera (1841-1847), J. LL. (1853-1857) y uno de José Castells sin fecha.

   Puede seguirse a través de estas figuras la evolución de los uniformes militares, trajes civiles, toreros, etc., y tenemos algunos de estos últimos que parecen arrancados de los tapices de Goya. Permítasenos recordar que la Casa Ortelli se instaló en Barcelona en 1828, precisamente el año de la muerte de este pintor.

2) Anacronismos y tradicionalismos.
3) Modelos utilizados para la confección de los moldes, por ejemplo grabados populares, soldados de la serie Epinal, etc.
4) Moldes con reformas posteriores, generalmente en figuras militares, en los que se ha regrabado un nuevo uniforme sobre el antiguo.

# DE NUEVO SOBRE EL PEDRO SAPUTO

## *(notas de estructuralismo en la narrativa popular)*

POR

FRANCISCO YNDURÁIN

AL editar recientemente el *Pedro Saputo*, de Braulio Foz, hube de aplazar el estudio de los numerosos y no sencillos problemas que el libro suscita, por la necesidad de sacar del olvido obra de tan significativa importancia en la historia de nuestra narrativa de origen folklórico. Me temo que la obra siga tan olvidada, pese a que he recibido muestras de atenta curiosidad, pero no precisamente desde nuestra tierra. En fin, una de las cuestiones que dejé intactas, fue la de seguir la genealogía del tipo en la literatura escrita, ni me ocupé de rebuscar restos en la oral en la tradición viva. Las cosas andan, como suponía, bastante mezcladas por haberse producido una corriente que llamaré «de retorno», con lo que simplemente quiero apuntar a que muchos de los que repiten cuentos sobre Pedro Saputo, ya no están seguros de si los han oido de la fuente popular oral o recuerdan lecturas de su infancia. Un escritor aragonés como Ramón J. Sender, que aunque lleva muchos años fuera de su patria, no deja de recordarla constantemente, y que es natural de uno de los lugares donde han sucedido las aventuras de Saputo (Alcolea de Cinca, y su aventura del salto de las ripas) cuando en una de sus novelas, *El verdugo afable*, publicada primero en América[1], utiliza algunos episodios de la novela de Foz, lo hace sin recordar seguramente si se trata de reminiscencias de lector o de oyente. Pero no es el deslinde entre lo popular propiamente dicho y lo que Foz puso de propia Minerva lo que ahora me va a ocupar, dejándolo para otra ocasión y ojalá que para

[1] El *Verdugo afable* es de 1952 (Santiago de Chile, ed. Nascimento). El propio Sender me dice en una carta (25-IV-68): «Tengo la impresión de que cuando leí el *Saputo*, reconocí algún cuento por haberlo oído antes. No puedo decirle cuáles porque no tengo conmigo el ejemplar». Antes ha dicho que usó de esos recuerdos para la primera parte de su novela. El testimonio de Sender me confirma en mi anterior hipótesis y observaciones de la confusión entre lo leído y lo oído.

otros más preparados. Lo que me interesa en esta comunicación es seguir la pista de la figura libresca del héroe aragonés.

Como supuestos previos, y como metodología, diré que he tratado de hallar orientación en los tratadistas del cuento popular, poco estudiado entre nosotros. Para los interesados en la materia, daré al final unas sucintas notas bibliográficas[2].

La primera mención, que yo sepa, de nuestro personaje, está en ese inapreciable depósito de folk-lore y lengua castiza que es el VOCABULARIO del Maestro Correas. El cual lo trae en varias ocasiones que reseño.

> «Al barranco de la Violada, qui con forca, qui con pala, es usado en Aragón en lenguaje de sus montañas. La estoria está delante en el otro refrán: al plano de la Violada» (pág. 25, *a*. Cito, salvo advertencia, por la ed. de 1924)[3].

El otro refrán, anunciado, y su comento dicen:

> «Al plano de la Violada, cuál con horca, cuál con pala». El plano y llano, o campo y barranco de la Violada está entre Almudévar y Zuera, camino de Zaragoza a Huesca; fingen este cuento dando matraca a los de Almudévar, que el herrero hizo un delito que merecía horca y Pedro Zaputo les dio este consejo: que pues había

---

[2] La literatura oral de tipo tradicional, en verso o prosa, tiene una abundante bibliografía. El interés por ese campo fue despertado por los hermanos Grimm, en sus *Kinder und Hausmärchen*. Pero viniendo a tiempos más próximos, citaré *Oral Styles of American Folk Tales*, de RICHARD M. DORSAN, publicado en «Style in language», edición by A. Sebeok (M. I. T. Cambridge, Mass, 1966), donde pueden verse las *Leyes generales*, de OLRIK, aducidas en mi estudio.

También son muy útiles *De Poe a Kafka*, de MARIO H. LANCELOTTI. (Eudeba, Buenos-Aires, 1965). ROBERT PINON: *El cuento folklórico* (ibid. 1965). S. THOMPSON: *The folktale* (New-York, The Dyden Press). V. PROPP: *Morphology of the folktale* (Bloomington, 1958). Y del mismo autor, *Les transformations des contes fantastiques*, en «Theorie de la litterature», presentado por Tzvetan Todorov, con prólogo de Roman Jakobson (eds. du Seuil, Paris, 1965). Son estudios, traducidos, por los Formalistas rusos.

También puede consultarse la *Revista de Tradiciones Populares* del CSIC, que trae algunos estudios de este tema. El método empleado por don Ramón Menéndez Pidal y sus continuadores, Diego Catalán y Galmés, y aplicado con preferencia a la trasmisión de romances, puede ser adaptado muy aproximadamente a los cuentos en prosa de la tradición oral.

[3] Utilizo, si es necesario, la más reciente edición del *Vocabulario*, la de LOUIS COMBET. Bordeaux, 1967, basada en el ms. original, que descubrió en la Biblioteca Nacional de Madrid M. Robert Jammes. La verdad es que no modifica nada en lo que afecta a nuestro tema.

CORREAS dijo que había utilizado fuentes bien conocidas como: Hernán Núñez, Mal Lara, Sánchez de la Ballesta, Santa Cruz, y un *Libro de Refranes*, de 1549, impreso en Zaragoza. Nada dice de sus fuentes orales.

> dos tejedores y no más que un herrero, ahorcasen al un tejedor, que bastaba el otro, y dejasen al herrero que les haría falta: hiciéronlo así; y dicen más, que hoy día piden una demanda para misas a aquel inocente. Quedó por refrán, «el sabio de Almudévar», Pedro Zaputo, para llamar a uno necio, y «la justicia de Almudévar», para decir una tontainica y mala justicia. Dándoles matraca de todo esto, salieron a batalla contra los de Zuera: «Al plano de la Violada, cuál con horca, cuál con pala», que en esto los motejan también de armas villanas. También se dice: «Al plano de la Violada, qui con forca, qui con pala». Otras patrañas inventan acerca de esto; pero basta lo dicho para la noticia de los refranes» (pág. 36).

Aquí aparece nuestro personaje envuelto en la justicia de Almudévar y caracterizado por antífrasis de su nombre (Zaputo o Saputo = «sabido», «listo») que Correas no entiende, al parecer. Y todavía se le vuelve a citar en el refrán: «El sabio de Alumdévar. Pedro Zaputo. Dicho por ironía de un necio».

La forma «Zaputo», tan repetida, puede ser un caso de ceceo, no admisible en la región, o acaso un cierto eufemismo, aunque no remedia la homofonía malsonante.

Todavía en la palabra JUSTICIA, nueva mención de la historieta.

> «La justicia de Almudévar. Por tonta y boba justicia o sentencia; queda declarado en la otra: al plano de la Violada» (pág. 255).

Nuevamente repetido en:

> «Justicia de Almudévar. Queda declarado en el otro: al plano de la Violada» (*ibid.*).

Finalmente, aún vuelve sobre el tema en:

> Lo que hace el herrero, que lo pague el tejedor. Cuando pagan justos por pecadores. Está el cuento en el refrán: «Al plano de la Violada» (pág. 271).

Lo primero que llama la atención es la persistente nota que el extremeño Correas, Profesor en la Universidad de Salamanca, hace de este tema aragonés. Es el caso que los refranes de esta región figuran en muy considerable número en el VOCABULARIO, y puede consultarse el trabajo de Domingo Ynduráin, publicado en la revista *Zaragoza*, y la ampliación

de aquellos datos en otra ponencia de estas Jornadas. Dejando aquí el problema, el de cómo Correas tuvo esta información que, muchas veces, tiene carácter muy local y parece ofrecer indicios de haber sido recogida *in situ*, podemos sacar algunas consecuencias provisionales.

Localización: en el área Almudévar, Zuera, y con posible adscripción al segundo, pues sirve para motejar a los vecinos del primero, cosa tan usual entre pueblos cercanos. Acaso la historieta tuviese origen urbana, Huesca, Zaragoza.

Notas de habla local, pues, además de decirlo Correas, acoge formas dialectales o, al menos, regionales: «qui», «tontainica», «forca», «plano». No muchas, pero sí suficientes para dar color local.

El personaje es un prototipo de necio.

Hay dos anécdotas: la de la justicia; y la del encuentro en la Violada. ¿Son las dos del mismo cuentecillo? Como trataré de mostrar más adelante, parece que Correas ha hecho una *contaminatio* fundiendo dos cuentecillos distintos.

Ahora bien, el cuento básico existía en el folklore nacional, y lo conocemos por el curioso Melchor de Santa Cruz y su PRIMERA PARTE DE LA FLORESTA ESPAÑOLA DE AGUDEZAS, MOTES, SENTENCIAS Y GRACIOSOS DICHOS (obra publicada en Madrid, 1574, pero que cito por la edición más antigua de que dispongo. Madrid, 1751). Allí figura el sucedido sin nota alguna de carácter local y sin atribución a personaje con nombre propio:

> «Mató un herrero en un lugar a un hombre, y fue condenado a ahorcar. Juntáronse los más del lugar, fueron a decir al Alcalde que no permitiesse que le ahorcassen, porque era muy necessario al pueblo que no podía passar sin herrero. Dixo el Alcalde: ¿Cómo podré yo dexar de hacer justicia? Respondió un labrador: Señor, en este lugar hay dos texedores de paños, y para un lugar pequeño como éste, basta uno. Ahorquen al otro» (págs. 146-7, cap. VI, vi).

El cuento, en esta versión, carece de ambientación local o temporal, y los personajes son genéricos, no individualizados (Alcalde, labrador), aunque queda la nota de rusticidad simple. La forma no puede ser más escueta y esencial al mismo tiempo. La comicidad está basada en el sabido mecanismo de la razón que opera rígidamente aplicando una lógica *sui generis* que desemboca en el absurdo extremo. De esto ya se han ocupado los tratadistas de la risa, desde Bergson por no remontarnos más allá. No es lo que aquí vamos a tomar en consideración.

Es muy probable que el cuento existiera incluso mucho antes de que Santa Cruz lo recogiese (el cargo de Alcalde como juez de lo criminal

es mucho más antiguo, documentado en 1062, según Corominas). Lo que ya no puedo afirmar es si hubo un cuento tipo, como el de Santa Cruz, que luego se localizó en Almudévar, y se completó con otros elementos más puntuales. Sin embargo, me parece una hipótesis plausible cuando menos. Según uno de los tratadistas más autorizados hay en los cuentos orales (y yo supongo que este lo fue antes de ser recogido por un humanista) unas «leyes generales» que los caracterizan como tales. Me refiero a Olrik y a su *Folkelige Afhandlinger* (Copenhague, 1919), donde enumera, entre otras, estas que él llama «leyes»: «narración simple»; «no hay tema segundo»; «se oponen bueno a malo» (aquí no exactamente); «aparecen dos personas en acción» y «triunfa el más débil» (aquí el menos esperado). Sea ello como fuere, lo que sí parece claro es que el estado que revela Santa Cruz en su FLORESTA es más primitivo que el de Correas, en quien ya se han complicado las cosas, perdiendo simplicidad en el relato y con un segundo tema o subtema, el del plano de la Violada. Podemos suponer que el estado en que Correas lo recoge es ya un *rifacimento* adaptado a un lugar y a un personaje. En cuanto a otros criterios para fijar precedencias, V. Propp en «Les transformations des contes fantastiques» (ver Bibliografía, antes) señala notas que, si bien no nos afectan por no tratarse de un cuento fantástico, nos pueden ayudar con algunas tendencias observadas en ese campo del cuento: por ejemplo, cuando sienta que la forma humorística es posterior, y aquí hay evidente intensificación de la interpretación cómica en la versión de Correas. Si la forma internacional suele ser anterior a la nacional, también nosotros podemos adaptar a nuestro caso proponiendo que la forma general es anterior a la regional, pues parece además fácil el despojar al cuento del personaje legendario típico para dejarlo en el esquema simple. Y así «la forma lógica es anterior a la incoherente», según Propp, la verdad es que el relato de la FLORESTA es mucho más lógico aunque el otro no llegue a la incoherencia y sí a un cierto desdibujamiento, derivado del subtema, el del plano de la Violada.

De ahora en adelante, el motivo aparecerá con no escasas apariciones, pero cada vez más lejos de la sencillez inicial. Pasaré revista rápida a otras variantes, para ocuparme de un hilo suelto, el de la posible *contaminatio* de dos motivos en el texto de Correas. Pero antes habremos de ver el cuento en PEDRO SAPUTO. Ahora (estamos en 1844, fecha de la primera edición de la obra) el cuento aparece mucho más complicado y justamente el papel que juega Pedro Saputo es todo lo contrario del que le asigna Correas. Pero creo que vale la pena traer el pasaje íntegro (en lo esencial):

El herrero de Almudévar «hombre estrafalario, bozal, nunca seguro y de muy malas chanzas» solía apalear a su mujer hasta que un día la mató «tomando un hierro que estaba caldeando en la fragua y se lo metió en la boca y garganta». Lo prenden, lo encarcelan, lo condenan a la última pena. Cuando lo lleva a la horca, en presencia del pueblo, uno exclama: «Qué is a fer, hijos de Almudévar? ¿Con que enforcaréis a o ferrero que solo tenemos uno? ¿Y qué faremos después sin ferrero? ¿Quién nos luciará as rellas? ¿Quién ferrará as nuestras mulas? Mirad lo que m'ocurre. En vez de enforcar a o ferrero que nos fará después muita falta, porque ye solo, enforquemos un teisidor, que en tenemos siete en o lugar, e por uno menos o más no hemos d'ir sin camisa». Tiene razón, tiene razón, gritaron todos: ¡enforcar un teisidor!, ¡un teisidor!... Y sin más que esta voz y grito cogen al primero de ellos que toparon por allí, le llevan a la horca, le suben y le ahorcan, y ponen en libertad al herrero» (cap. ix, L. III).

Luego, Pedro Saputo, para que no se divulgase la atrocidad ya que había sido impotente para evitarla, pidió que no se propalase a fin de evitar el baldón para su pueblo.

Como se habrá notado, aparte del papel opuesto de Saputo, los detalles son mucho más «realistas», más puntuales, se ha dramatizado el caso y se ha añadido una buena mano de color local en el lenguaje vernáculo del país. Parece una *amplificatio*. ¿Obra de Braulio Foz? Una buena parte, sin duda.

A partir de la versión que, resumida, debida a Braulio Foz, los demás vienen a repetir el cuento, no mejorándolo, sino más bien deturpándolo hasta con tosco desmaño. Ya José M.ª Iribarren, tan excelente escritor como diligente folklorista y erudito dio noticia de otras versiones en su amenísimo libro *Sí por qué de los dichos* (Aguilar, Madrid, 2.ª edición, 1956). Allí cita la aparición de tres obras, a propósito del dicho: «La justicia de Almudévar: páguelo el que no lo deba», variante que supone la cristalización en un refrán más ceñido que los de Correas, pues aquí está montado el dicho en una estructura bimembre y asonada. Pues bien, allí trae Iribarren los textos siguientes (que completaré con algún dato más) de fuentes muy presumibles.

1) en *El Averiguador Universal* (núm. 79, 15-IV-1882) y en un trabajo titulado «Cuentos aragoneses», que firmaba D.V. (no sabemos a quién encubran estas iniciales) viene el cuentecillo:

«El herrero de Almudévar le metió por la boca a su mujer un hierro candente, porque le trajo el almuerzo frío. Condenárolo a morir

ahorcado. A los que le llevaban al patíbulo, gritó un labrador amigo suyo: —Vecinos de Almudévar: ¿Al herrero del pueblo queréis ahorcar? ¿Quién os hará las herraduras de las mulas y las rejas de labrar? Doce tejedores hay en el pueblo; aunque ahorquéis uno de ellos, entuavía vus quedan once. Los labradores convencidos con tan bravo argumento echaron mano a un tejedor y lo ahorcaron».

Y añade que esta anécdota se publicó en un libro, impreso en Huesca y titulado *Aventuras de Pedro Saputo*. Ni conoce bien el título, ni sabe del autor, bien que la primera edición, de Huesca, salió sin el nombre de Foz. El cuento no ha ganado, pues lo que ha perdido de sobriedad no lo compensa la falta de actualización en la manera de presentar. Y el color local ha sido dado sustituyendo el arcaico dialecto por la rusticidad, menos localizada, de ese «entuavía vus».

2) Romaldo Nogués, el graciosísimo escritor de Borja, cuya pintoresca obra está pidiendo reedición con urgencia, en uno de sus ya rarísimos libros, en *Cuentos, Dichos, Anécdotas y Modismos Aragoneses* (2.ª serie, 1887, págs. 148-149) trae el refrán que arriba he citado por el libro de Iribarren, y a este propósito viene la explicación correspondente:

«Hasta que Felipe V suprimió los fueros, en Aragón no se cometieron alcaldadas, porque los alcaldes se llamaban *justicias*. Uno de estos, en tiempo de Felipe II, III o IV (la época no hace al caso) condenó a muerte al herrero de Almudévar, que cometió un crimen atroz que las crónicas no mencionan. Los jurados (ahora se titulan regidores) hicieron presente a la autoridad si se ahorcaba a tan útil artesano, como no tenían otro del oficio ni de donde sacarlo, quedarían yermos los campos, porque no habría quien hiciera las rejas de los arados; pero al Secretario, que era agudo como la punta de un colchón, se le ocurrió una idea magnífica, acogida por todos con gran entusiasmo y mandada ejecutar en el acto por el señor justicia: ahorcar, para escarmiento, a uno de los dos tejedores que había en el pueblo. Desde entonces, cuando pagan justos por pecadores, dicen en Aragón ese proverbio».

Nogués que suele ser tan sobrio y ajustado cuando cuenta chascarrillos, por ejemplo en *Cuentos, Tipos y Modismos de Aragón* (Fernando Fe, Madrid, 1898) librito delicioso y sin apresto apenas, con la elemental gracia ruda y socarrona del baturro, ahora ha estropeado el viejo cuentecillo con impertinentes datos de algo que pretende ser historia, mezclando, sin ventaja, una dudosa erudición al fresco chascarrillo. Parece claro que ha leído el *Pedro Saputo*, por el detalle de las rejas y arados.

De Nogués el cuento ha pasado a Sbarbi (añado a la lista de Iribarren) el gran recopilador de nuestra tradición paremiológica. Puede verse en su *Diccionario de refranes, Adagios, Proverbios, Modismos, Locuciones y frases proverbiales de la Lengua Española, recogidos* y glosados por José M.ª Sbarbi, y en la pág. 504 del tomo 1 (Madrid, 1922). En la rúbrica del refrán arriba aducido: «Justicia de Almudévar...», y tomando la explicación de Nogués (*op. cit.* y las mismas páginas, de Iribarren).

Entre Sbarbi y los textos más modernos, citaré la mención que hace Luis Montoto y Rautenstraud en su miscelánea colectánea, tan poco personal, titulada, *Personajes, Personas y Personillas que corren por las tierras de ambas Castillas* (Sevilla, 1913). Allí toma como punto de partida, «El sabio de Almudévar, Pedro Saputo» (s. v. *Sabio*). La noticia de Montoto es una mezcla de Correas, a quien cita expresamente, y de un libro «titulado *Vida de Pedro Saputo,* natural de Almudévar, hijo de mujer, ojos de vista clara, y padre de la agudeza», del que ha manejado la edición de Roque Ballita [*sic*] Zaragoza, 1848*. Y adivina el nombre del autor, que no figura. El caso es que cuenta, mejor dicho, repite y transcribe a Foz, desde el momento en que el herrero comete el uxoricidio hasta que ponen el libertad al asesino. Y no se molestó en leer dos líneas más adelante, con lo que hubiese visto que el Saputo de Foz era todo lo contrario del que digura en Correas. Pero así se hacen los libros. (Aunque no sea del caso, quiero recoger un dicho aragonés, no castellano como anuncia el pomposo título del libro: «Es más bruto que el señor de Alfocea». Dícese en Aragón del hombre muy lerdo», tomado *del Averiguador Universal,* año XI, núm. 75).

3) Finalmente, el *Diccionario Geográfico-Popular,* de Vergara, también da cabida al cuento, que sitúa en el s. XVII. Ahora son los propios regidores quienes proponen al alcalde no ahorcar al herrero, y entonces el Secretario Pedro Zapata [*sic*] tuvo la idea de ahorcar a uno de los tejedores. Y añade que «los de Zuera se mofaban frecuentemente de los de Almudévar, recordándoles la injusta sentencia que se les atribuía, y cansados estos, salieron armados con palas y horcas a pelear con ellos al barranco o campo de la Violada, que se halla entre los dos pueblos; pero como tales instrumentos se consideraban armas de villanos, también por esto les montejaron, diciendo, «Al barranco de la Violada; quién con horca, quién con pala». Esta versión, salvo la errata, si lo es, que hace de Zaputo, Zapata, muestra que ha tomado la materia de Correas, si bien acaso pudo haber utilizado la extraña situación temporal y los nombres de los cargos de la justicia, de Nogués. Y adviértase que se ha disipado todo color local, arcaico o rústico moderno. Parece, por otra

* No hay edición de 1848.

parte, tener noticia personal de la Violada, de su situación, de sus características, pues hay barranco, llano y campos de ese nombre.

Realmente estas versiones proceden de textos literarios y nos llevan muy lejos de la trasmisión oral.

La más reciente publicación del cuento la hallo en *La justicia de Almudévar*, de MANUEL BESCÓS, «Silvio Kossti», en *Las tardes del sanatorio*, ahora recogido en *Cuentos Aragoneses, selección* de F. Oliván Baile (ed. Caja de Ohorros de Zaragoza, 1967). Las novedades son escasas, y no afectan a la estructura del planteamiento original, ni se gana nada con que sea un tejedor quien proponga un sastre como sustituto del herrero. Utiliza un lenguaje fuertemente ruralizado, y apunta cierta poco feliz docencia, sin gracia.

A la vista de todas estas variantes, dos narradores sobresalen con notable diferencia sobre los restantes, Santa Cruz y Foz, cada uno a su manera. Correas es más bien un colector honrado. Luego, el tema se desvirtúa y desdibuja. Y volviendo a Correas, donde Saputo, o Zaputo que tanto vale, aparece por vez primera, tenemos que enfrentarnos con la realidad de esa figura legendaria como tipificación del necio y aun del necio por antonomasia. Cómo se ha hecho la evolución hasta la tradición que Foz ha recogido y donde nuestro personaje es precisamente lo contrario, el sabio por excelencia, y, como diría Gracián, su nombre ya definición. No es raro el designar a alguien por antífrasis: al enano, «gigante» o viceversa, y tantos otros casos; pero no es problema el cómo se haya podido pasar de uno a otro polo de valor, sino por qué pasos. He ahí una *terra incognita* que no nos atrevemos ni a imaginar. Lo que sí parece cierto es que para cuando Foz recorrió las tierras de Huesca y de su Somontano —en los años de la francesada— donde tomaría nota del héroe popular, ya éste era un dechado de listeza, a juzgar por el anecdotario de sabor más tradicional recogido. Pero esto requiere otro momento. Ahora es el de retomar un cabo que ha quedado atrás.

Cuando se quiere buscar en la obra de Foz algún rastro de los refranes que trae Correas sobre lo sucedido en el plano de la Violada, y, según Correas, como consecuencia de la disparatada justicia de los naturales de Almudévar y la burla consiguiente de sus vecinos, rivales por eso, los de Zuera, la verdad es que no se ve nada de esto. Claro que Foz no conoció la obra de Correas, que permaneció inédita hasta 1906. Pero conoció los refranes que, insistentemente, trae Correas? Acaso se habían olvidado para entonces, o simplemente no le interesaron. Sin embargo hay un episodio en las andanzas de Pedro Saputo, que hace relación al lugar —la Violada la pasa y repasa el héroe muchas veces, aunque no se mencione— y a los instrumentos que llevan sus paisanos con los que se encuentra: picos y palas. Solo que ahora se trata de algo muy distinto de

una lucha con armas villanas. Me refiero al capítulo V del libro 3.º, cuando de regreso a su pueblo después de haber estado diez días en Zaragoza, «cuando al llegar al llano de la Violada ve a lo lejos una multitud o compañía de gente que hormigueaban y se bullían como si trabajasen. Fuese acercando, llegó a tiro de la voz y de la vista, y conoció a sus paisanos los vecinos de Almudévar que estaban cavando en dos o tres puntos». Lo que hacen sus convecinos es cavar a la busca de un supuesto tesoro, burlados por un embaucador. Una vez más la necedad es de los otros y es Pedro Saputo quien pone el buen sentido para disipar el error. De las excavaciones que los ingenuos lugareños hicieron, quedó el nombre de «fuesas de Pedro Saputo». Este nombre yo no lo he podido comprobar en el terreno y pudo haber sido el motivo popular que tomase Foz. Pero no deja de tentar otra explicación que puede ser no excluyente, sino complementaria, y es la de que el viejo dicho que trae Correas: «Al plano de la Violada: qui con forca, qui con pala», sea el núcleo no de la lucha entre burladores (los de Zuera) y burlados (los de Almudévar) como consecuencia de la rechifla por la justicia peregrina; sino de esta otra prueba de candidez dada por los paisanos de Saputo. En este caso, suponemos que Correas conoció el refrán, pero no su aplicación a la busca del tesoro, y lo acomodó a la historieta de la justicia, sin violentar mucho la cosa, aunque sí desajustando el dicho y su circunstancia. Por lo demás, ya se sabe que muchas veces queda de toda una anécdota el resumen en forma de dicho.

En la novela de Foz las dos aventuras, la de las fosas o «fuesas» y la de la justicia de Almudévar están muy próximas, ambas en el libro 3.º y en los capítulos V y IX respectivamente: es decir que la del plano de la Violada es anterior en la secuencia novelesca a la extraña justicia lugareña.

* * *

Ciertamente que no nos hemos salido de un terreno de mera hipótesis, y como tal la proponemos a los que puedan mejorar la elucidación de lo discutido. La obra de Braulio Foz es un semillero de interrogaciones, que habremos de procurar responder entre todos.

Para aislar un cuento netamente popular de lo que Foz haya añadido, me parece que podría hacerse siguiendo un análisis formal o de estructuras. No desdeño la exploración de la tradición viva en el terreno, antes la requiero. Los dos modos de examen, no aislados sino combinados, nos han de dar los mejores resultados. Por el momento, voy a fijarme en uno de los cuentecillos que vienen incluidos en el conjunto de la obra.

El capítulo XIII del libro 3.º se encabeza con este título: «De la comisión de los tres higos». Aquí sí que nos encontramos con uno de esos cuen-

tecillos extendidos por el folklore internacional, que, en esquema es así: un mandatario es enviado con el presente de dos o tres golosinas a un superior. En el camino, la curiosidad primero, la glotonería después, hace que el mensajero se coma uno o dos de los presentes, quedando uno sólo al llegar a ofrecerlos. Hay una carta que advierte del número de los objetos. Y el obsequiado, se extraña de que sólo haya quedado uno de los que le anuncian, y preguntando, «Cómo ha sido eso?», el mensajero responde, «Así», al tiempo que engulle el último de los objetos del regalo. Esta situación vale y se conoce en multitud de lugares. Mi colega y amigo, el excelente arabista, Prof. Fernando de la Granja, me comunica una historieta semejante que figura en la *Antología árabe para principiantes*, de EMILIO GARCÍA GÓMEZ (*Madrid*, 3.ª ed., 1963), y el cuentecillo procede del escritor granadino ABŪ BAKR MUHAMMAD IBN 'ĀSIM, muerto en 1426. Un criado lleva dos brevas al Rey.

Este cuento sirve de pretexto para hacer comparecer a Saputo en la Corte de Madrid, como portador de tres higos para el Rey. Lo demás, como se ha dicho, sucede dentro del esquema. Luego se alarga el capítulo, desbordando esta anécdota con observaciones sobre la vida en la corte y notas satíricas, oponiendo la sencillez y veracidad del campesino a los cortesanos. Esto ya es de la cosecha de FOZ, supongo. Pero allí mismo intercala un breve cuento que tiene todas las notas de lo popular, y aun de lo popular aragonés. El rey ha recibido con todo favor a Pedro Saputo y casi lo ha hecho su confidente. El aragonés le hace notar al rey lo que falta en su mesa, carencia que no padece su interlocutor. «porque vuestra majestad no come el pan de Huesca ni de Andorra» —«No».— «Pues yo, sí», prolongándose la situación en el mismo diálogo, reiterado:

«—V. M. no come el carnero de los Monegros».
—No.
—Pues yo, sí.
—V. M. no come las truchas del Cinca ni del río de Troncedo.
—No.
—Pues yo, sí.
—V. M. no come los nabos montañeses y de Mainar, ni el cardo ni la escarola de Alcañiz.
—No.
—Pues yo, sí.
—V. M. no come el queso de Tronchón, el aceite de Fornos, las uvas de Ráfales, las cerezas de Monzón y Torre del Conde, los higos de Maella, ni las granadas de Fraga.
—No.
—Pues yo, sí», etc.

El cuentecillo se diluye en una ambientación para-realista; pero bien se echa de ver su carácter de algo puramente legendario.

Por lo que hace a su estructura, de nuevo hemos de recordar las «leyes» de Olrik, que aquí encuentran aplicación en la simplicidad del modo de narrar; en la oposición de poderoso, débil (en lugar de bueno/malo); en las reiteraciones; en que sólo aparecen dos personas en escena (ni un solo cortesano presencia el gracioso diálogo); en que carece de argumento segundo; y, finalmente en que triunfa el más débil.

Sospecho que el esquema: «No», «Pues yo sí» está en otros cuentecillos populares y para situaciones diversas.

# PEDRO VALLES

## Paremiólogo aragonés del siglo XVI

## (Selección de refranes de interés médico)

POR

Antonio Castillo de Lucas

Tres grandes paremiólogos generales, españoles, destacan en el siglo XVI. Pedro Vallés, Hernán Núñez y Juan de Malara.

Pedro Vallés, representa la región aragonesa, su *Libro de Refranes*, contiene 4.300, puestos por el orden del *a*), *b*), *c*) y sin glosar; fue impreso en Zaragoza en 1549[1].

Hernán Núñez, llamado por sobrenombre El Pinciano y también el de Comendador Griego, por su categoría honorífica y ser Catedrático de Lengua griega en la Universidad de Salamanca, reunió en tierras castellanas, 8.300 refranes, que no llegó a ver publicados, pero que sí, amorosamente, lo hicieron sus discípulos dos años después, el libro se titula *Refranes o Proverbios en Romance*, y vio la luz en Salamanca en 1555[2].

Juan de Mal-Lara, o Malara, como corrientemente se le denomina, es la genuina expresión de la sabiduría popular de Andalucía y publicó la primer *chiliada*, o millar de refranes, extensamente, comentados —más chiliadas, hubiera publicado de haber sobrevivido—.

Tituló su obra: *Philosophia vulgar*, impresa en Sevilla —en la castiza calle de Las Sierpes— en 1568[3].

Esta trilogía paremiológica del XVI, la iniciamos cronológicamente por Pedro Vallés.

* * *

### Su personalidad a través del libro de refranes

No tenemos, directamente, otras noticias del autor de *Libro de Refranes*, que la obra misma, prácticamente en su edición original, pues nos valemos de una edición reproducida esmeradamente en facsímil[4].

Con extensión se ocupan de este libro de refranes, dos bibliófilos en sendos catálogos, en los que hacen amplia referencia del autor: SBARBI y GARCÍA MORENO.

El *Libro de refranes, o sentencias* de PEDRO VALLÉS, es un volumen en 4.°. La portada está impresa en letras góticas en tres tamaños y a dos colores, rojo y negro, y dice así: «Libro de / refranes copilado / por el orden del A. B. C. en él / qual se côtienen. quatro / mil trescêtos refranes. / El más copioso que / hasta oy ha salido / impreso / año. M. D. X. L. I. X., / en Caragoça. La portada está orlada y dibujada por Juan de leiar. Comprende 78 hojas sin foliar, signaturas A de cuatro hojas, A-I de ocho, menos la i latina que es de diez.

El texto comprende las siguientes partes tras de dos sonetos laudatorios al dorso de la portada.

Prólogo del autor. Cinco páginas de texto muy sustancioso como veremos más adelante. Siguen dos sonetos laudatorios en latín. Propiamente el texto paremiológico tiene tres capítulos, aunque no figure su título. El primero se titula: Libro de refranes o sentencias muy buenas y provechosas para todo estado de gente. Agora nuevamente copilado por el orden a, b, c. En él figuran los 4.300 refranes sin comentarios alguno. El orden alfabético es el de la primera palabra y no siempre de las que siguen.

El segundo capítulo, comprende 34 refranes en latín, que usan los bárbaros dice el epígrafe, también están sin comentario alguno y sin traducción. sólo al final hay esta cuarteta:

> La muerte y la vida honrada.
> hace con dulce canción,
> el cisne por ser cantada,
> de sí mismo su defunción,

que es como una glosa del último refrán latino: *Cantator cisnus fúneris ipse fui.*

La tercera parte comprende ocho refranes glosados. Es interesante que figure un adagio latino y una traducción libre que corresponde a un refrán concordado. Véase la forma en que lo realiza:

> Amortuo tributum exígere
> a tuerto y adrecho nuestra casa hasta el techo.
>
> Pecunie omnia obediunt
> Asno con oro alcánzalo todo.
>
> Munéribus vel dis capiantur
> Dádivas quebrantan peñas.

Ac Hércules quidem adversus duos
A mi hijo lozano no me lo cerquen cuatro.

Dionisius corinthi
De caballo a rocín, y de rocín a ruin.

Non sunt amici: amici qui degunt procul
A muertos y a idos no hay amigos.

Uvi amici fos opes
Aquél es rico que tiene amigos.

El presbítero D. José María Sbarbi, en su extensa *Monografía de refranes, adagios*[5], dice «es libro rarísimo, y por eso hemos creído conveniente dar aquí una reseña minuciosa de él».

El librero Melchor García Moreno, en su *Catálogo Peremiológico*, página 185[6], añade: «libro de los más fundamentales de la paremiología española, su extremada rareza, pues sólo conozco el ejemplar existente en nuestra Biblioteca Nacional (raros, 2.773), me ha movido a reproducirlo por medio de fotograbado, imprimiendo 100 ejemplares numerados en papel de hilo y uno en papel japón, destinado este último para mi colección paremiológica.

La reproducción lleva una ante-portada, una nota a guisa de prólogo y el siguiente colofón: Acabóse la reproducción del libro de Refranes por el orden del a, b, c, de Mosén Pdro Vallés, en Madrid, en la imprenta alemana, el día 4 de agosto de 1917.

La Editorial Taurus[7], ha publicado en un volumen que titula *Refranero clásico español*, una selección de los de Iñigo López de Mendoza Blasco de Garay, Hernán Núñez, Juan de Mal Lara, Sebastián de Orozco, Gonzalo Correas y de Pedro Vallés, de éste, 128 de los 4.300 que contiene y que creemos interesantes porque su colector ha cuidado de que, en su mayoría, sean diferentes de los demás autores, es decir, que ha procurado que sean originarios de la región aragonesa como el autor.

Del estudio del *Libro de Refranes*, de PEDRO VALLÉS, se deducen dos fundamentales conclusiones sobre su personalidad:

1.° Era clérigo, y gran latinista.

2.° Paremiólogo, filósofo y moralista.

*Clérigo.* — En la antigua Corona de Aragón —comprende, como es sabido, además de la Aragonesa, Levante y Cataluña—, se llaman Mosén, a los presbíteros, palabra derivada del catalán *mossen*, que significa «mi señor». Aunque también se aplicaba —y en este caso no creemos que se refiera a Pedro Vallés—, a los nobles secundones. El título

de Mosén, se sigue empleando en toda esta extensa región y, repetimos, aplicada exclusivamente a los religiosos, sirva de ejemplo Mosén Cinto (Jacinto Verdaguer), gloria de la poesía catalana, y también de la paremiología.

Como *Mosén Pedro Vallés,* figura en sonetos laudatorios en latín, cual si fuesen escritos por sacerdotes poetas y aun los en castellano, tienen dedicatorias de estilo eclesiástico «al pío lector» no creemos que lo digan en el sentido exclusivo de benévolo, sino en el de piadoso:

Ruégote, pues, lector pío y cristiano
que goces desta gran philosophia
quen decires comunes se tembia
con muy poquita paja y mucho grano.
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...

y en otro del propio autor «Al pío lector»:

Quien quisiere aprender
y avisar en su vivir
puede este libro leer
que por él podrá saber
cómo se debe regir.
... ... ... ... ... ... ... ...

De un compañero de Religión parecen estas estrofas:

Nuestro Dios omnipotente
por el bien que nos ha hecho
te dé la gloria excelente
pues nosotros como gente
no pagamos el provecho.
... ... ... ... ... ... ... ... ... ...

En unos versos laudatorios como era costumbre, escritos en latín, figura este *Acoróstico,* con las primeras letras de los veintidós versos:

MOSEN PEDRO VALLES, AUCTOR

Costumbre también muy de eclesiásticos, era poner el signo de la Cruz al principio y al fin de los escritos. En este libro está inmediata-

mente debajo del «Prólogo del autor», entre paréntesis, trazada la cruz; y al final del libro, como remate del colofón: «fue impreso el presente libro en la / muy noble y leal ciudad de Caragoca en casa de / Juana Millán, biuda de Diego Hernán / dez a costa d'Miguel de Capila mer / cader de libros. Acabóse a XIIII de Setiembre año de mil y quinientos qua / renta y nueve», está la cruz entre paréntesis. Previamente pone las palabras comunes en toda obra de autor cristiano, que, eran en aquellos tiempos «A Dios gracias».

No es de extrañar que, siendo eclesiástico, empleara con tanta frecuencia locuciones y refranes en latín, lengua que dominaba, ya que es la lengua de la Iglesia. Mas donde se ve más la mano del clérigo es en la forma de aconsejar y glosar los refranes del fin de la obra y de seleccionar los 4.300 de la primera parte, como apreciaremos por el comento ideológico que hemos compuesto.

Como ejemplo de refranes glosados, con un fondo moralista, citemos uno:

A mortuo tributum exigere.

## A TUERTO Y ADRECHO, NUESTRA CASA HASTA EL TECHO

Antiguamente, aquellos se decían pedir tributo de los muertos: que es «A tuerto y adrecho»; de pobres y ricos, de cosas profanas y sagradas, de donde quieran que podían, amontonaban riquezas. Aristóteles, en la Retórica, hablando del codicioso, dice: «hasta los muertos para pagar censo, queriendo demostrar que conviene refrán a aquellas personas, cuya codicia es tanta, que de cosas viles y sucias, torpemente van sacando ganancia, como lo hacía Vespasiano, cuya avaricia era tal, que hasta vender las urinas que tenía cogidas y de los dineros hacer censales».

Los avarientos, de donde quiera que puedan, sacan dinero, ni miran si es pariente, ni si es amigo, ni si tienen poco, ni si es pobre. Finalmente, no solamente de los vivos, pero aun de los muertos procuran hinchar sus casas hasta los techos.

Luego cuando queremos encarecer la codicia de alguno, podremos le motejar con el refrán: «Mortuo tributum exigit».

Plugiese a Dios, no hubiese en nuestra religión cristiana, quien tuviese tan malos pensamientos «A mortuo tributum exigamus», id est: «A tuerto y... hincharse casa hasta el techo».

¡Cuántos codiciosos hay hoy en el mundo, que por embutir sus casas, desuellan a los pobrecitos labradores inocentes, sin los cuales no se pueden sostener la república.

Tuvo origen el refrán latino, que como la Grecia fuese tributaria de los romanos, no solamente les hicieron pagar el censo, pero aun abrieron las sepulturas y quitaron el *es corinthiano* a los muertos, que estaban en las cisternas (era un metal de tanto precio como el oro) y porque entre los antiguos, las sepulturas se tenían en mucha veneración, y violarlas se tenía por gran piáculo; salió el uso en romance del proverbio contra los avarientos. El principio del refrán está claro y creo que salió de un gran logrero.

El Dr. Fernando Zubiri, en un trabajo sobre refranes oídos en Aragón, nos da dos noticias sobre Vallés, poniendo al pie de un fotograbado de la obra de este autor: Portada del *Libro de Mosén Pedro Vallés, de Sarillena* (Huesca), en cuya villa nació a principios del XVI[8].

*Paremiólogo.* — Hay pocas referencias especiales de la obra de Vallés, la más extensa es la de HALLER[9], en su obra, cuyo título en alemán, traducido, dice así: «Proverbios y expresiones proverbiales antiguo-españoles, de los tiempos anteriores a Cervantes, traducidos al alemán, explicados en español y alemán y comparados con los correspondientes de los antiguos griegos y romanos de los latinos de épocas más tardías, de todos los pueblos germánicos y románicos y de una cantidad de vascos, finalmente con explicaciones materiales (sobre objetos), lingüísticos, hihstóricas, literario históricas biográficas y geográficas y topográficas, junto a un prólogo, introducción índice y un pequeño anejo.

De este libro de HALLER, dice en una nota a continuación GARCÍA MORENO: «Obra muy interesante para la paremiología, pues es comento de los 555 primeros refranes del famoso libro de Pedro Vallés..., y en tal sentido, uno de los trabajos más importantes salidos de las prensas alemanas, tanto por el caudal de adagios y refranes españoles, como por su riqueza biográfica y bibliográfica en esta materia»[10].

En nuestro ensayo sobre Medicina popular en Aragón[11], hacíamos mención de Valles y usamos varios de estos refranes y también de otros autores que tratan de Folkmédico aragonés como Zubiri, que hace una clasificación por especialidades[12] ROYO VILLANOVA[13] y con carácter general ARNAL CABERO[14] y el muy famoso de LORENZO PALMIREN[15]. El hombre de Vallés figura como autoridad en las más importantes colecciones Paremiológicas, como son las dos RODRÍGUEZ MARÍN[16] y MARTÍNEZ KLEISER[17].

A Vallés como paremiólogo se le deben dos cosas fundamentales:

1.º Tratar de definir el refrán y de diferenciarlo de otras expresiones paremiológicas.

2.º Procurar investigar el origen y concordancias con otros dichos, máximas o sentencias antiguas. «pues aunque los refranes andan en la boca del vulgo, no salen de bocas vulgares».

El refrán según Mosén Pedro Vallés, «es un dicho célebre y insigne por alguna novedad deleitosa y sotil». Líneas más abajo en el mismo prólogo de su libro da una definición más amplía: «Es un dicho antiguo, usado, breve, sotil, obscuro para algunas maneras de hablar, figurado, sacado de aquellas cosas que más tratamos».

Cada una de estas propiedades, las va analizando una por una, en el prólogo de su obra.

Su antigüedad les da carácter de permanencia a través del tiempo y del espacio «autoridad y gravedad».

Se usan por la experiencia y enseñanza que contienen; de no ser así caerían en desuso.

La brevedad dorada de las sentencias, apacibles y aceptos «ceba la memoria para retenerlos». Hace un elogio de las cosas chicas y de valor, «como vemos por experiencia en los diamantes y otras piedras preciosas», como lo hiciera un siglo antes el Arcipreste de Hita elogiando las cosas pequeñas, como la sal, el azúcar y la pimienta, y la propia mujer aunque esto en forma maliciosa.

La sotileza, «convida el entendimiento para penetrarlos y librarlos de las trabas. La oscuridad causa admiración y gozo «al llegar a ver la luz», que los envolvía.

La experiencia por la utilidad y comprobación del verdadero sentido para ejecutarlas.

Otras dos «marcas» tienen los refranes: «la una que sea común entre todos» y de muchos años —popular y tradicional, diríamos hoy—, y la otra ser donoso y figurado —la metáfora y la ironía que dan la sal o gracia al refrán. Por esta causa los griegos la llaman «paremia», porque a cada paso se halla en boca de todos. Los latinos «adagiun cuancircunmagio» que es lo mesmo».

RODRÍGUEZ MARÍN[18] comenta este prólogo de Vallés diciendo: Ya quiso diferenciarlos del refrán el mastro Vallés, en su muy raro *Libro de Refranes* indicando que aquel no siempre es sentencia, porque está declara y concluye, ni siempre apotegma que es dicho breve y gracioso. ni siempre escomma que es dicho de pica, ni apólogo, porque el apólogo es largo, y se le quedó por decir lo que es máxima, aforismo, etc... el refrán contiene más o menos veladamente una enseñanza. El modismo no es más que un tropo».

La investigación del origen de la idea de los refranes —el uso los

va dando la forma, pues el pueblo los usa, desgasta y pule igual que ocurre con las monedas— lo tenemos en Vallés en multitud de ejemplos que cita de los libros sagrados, Doctores de la Iglesia, filósofos y sabios de la antigüedad, expresados en un latín arcaico en el original, difícil de traducir. El lo hace de un modo libre, semejante a la versión de CARO[19], y así limitándonos a la traducción nos va refiriendo proverbios y refranes que utiliza el profeta Ezequiel cuando dice «cual la madre, tal la hija»; San Lucas: no es buen árbol el que hace mal fruto, ni malo el que lo hace bueno; San Mateo «con la misma medida que midieres, serás medido; Aristóteles, «enxede en sus obras frases que hoy son refranes; «el mejor pienso del caballo es el ojo del amo». Platón glosa el de que huyendo del toro, caí en el arroyo, y así infinitas frases que a través del tiempo hoy son proverbios vulgares.

Han tratado de estas definiciones, muchos autores, posteriormente, que resumen RODRÍGUEZ MARÍN entre otras, y cuyo concepto del refrán no difiere en esencia de la de Vallés: «Es un dicho popular sentencioso y breve, de verdad comprobada, generalmente simbólico y expuesto en forma poética que contiene una regla de conducta u otra cualquiera enseñanza.

## *Propuesta de este ensayo*

De los muchos significados de los refranes, nos vamos a referir al de la medicina: en unos debidos a la nomenclatura anatómica y a la fisiología, en otros a las ideas patológicas del siglo XVI, los remedios, higiene y alimentos, etc. El autor no glosa ningún refrán y nosotros nos hemos limitado a darles el epígrafe de la idea médica fundamental; el lector puede encontrar una glosa en cualquier diccionario de refranes y concrretamente relacionados con nuestra obra FOLK-MEDICINA[20].

Lo que sí hemos procurado es conservar el sabor arcaico encantador de los mismos, actualizando la ortografía indispensable, y la alfabetización de los mismos, en esta selección.

### REFRANES SELECCIONADOS

1 Gula. Indigestión.
*A buen bocado, buen grito.*

2 Anatomía. Sexual.
*A buen compañón, buena compañía.*

3 Hamber. Pan.
*A buena hambre, no hay pan duro.*

4 Deontología. Medicina religiosa.
*A Dios rogando y con el mazo dando.*

5 Apetito. Pan.
*A gana de comer, no hay mal pan.*

6 Traumatología.
*A gran salto, gran quebranto.*

7 Abusos. Consejo moral.
*A mal uso, quebralle cabeça.*

8 Nutrición.
*A mi mujer bermeja, por el pico le entra, que no por la ceja.*

9 Terapéutica. Metáfora.
*A mala llaga, mala hierba.*

10 Alimentación. Pan.
*A mala venta, pan pintado.*

11 Género de vida. Previsión. Geriatría.
*A mocedad ociosa, vejez trabajosa.*

12 Hambre. Pan.
*A pan quince días, hambre tres semanas.*

13 Hambre. Pan.
*A pan duro, diente agudo.*

14 Economía.
*A poco dinero, poca salud.*

15 Alimentación.
*A quien cuece y amasa, no le hurtes hogaza.*

16 Odontología.
*A quien duele la muela, que se la saque.*

17 Enfermedad crónica. Maldición.
*A quien mal quieras, pleito le veas; Y a quien mal mal, pleito y orinal.*

18 Esperanza. Muerte.
*A todo hay remedio, sino a la muerte.*

19 Antojos.
*Aborrecí el cohombro, y nacióme en el hombro.*

20 Antojos.
*Aborrecí el peregil, y salióme en la frente.*

21 Pasiones
*Afición, ciega razón.*

22 Alimentación.
*Agua al higo y a la pera vino.*

23 Agua
*Agua no enferma, ni embeoda ni adueda.*

24 Cirugía.
*Ahí te duele, ahí te daré.*

25 Psicología.
*Al buen consolador, no le duele la cabeza.*

26 Remedio.
*Al dolor de cabeza, el comer lo endereza.*

27 Constitución.
*Al que es de vida, el agua le es medicina; Al que es de muerte, el agua le es fuerte.*

28 Psiquiatría.
*Al toro y al loco, de lexos.*

29 Prudencia.
*Alquimia probada, la lengua refrenada.*

30 Dolor, síntomas.
*Allá va la lengua, do duele la muela.*

31 Maleficio. Conjuro. País pobre.
*Allá vayas mal, do comen el huevo sin sal.*

32 Conjuro. Maleficio.
*Allá vayas mal, do te pongan buen cabezal.*

33 Irónico. Previsión.
*¡Arrópate, que sudas!*

34 Psiquiatría. Psicología.
*Aunque el decidor sea loco, el escuchador sea cuerdo.*

35 Comodidad.
*Beber de codo y cabalgar de poyo.*

36 Fecundidad.
*Bendito es el vientre, que el cielo siente.*

37 Vegetativo.
*Bien canta Marta, después de harta.*

38 Pastos. Gestación.
*Bien cuenta la madre, mejor el infante.*

39 Nutrición.
*Boca, broçosa, cría mujer hermosa.*

40 Nutrición.
*Boca pajosa, cría cara hermosa.*

41 Alimentación. Pan. Metáfora.
*Bocado de mal pan, ni lo comas ni lo des a tu can.*

42 Hidropesía. Sed insaciable.
*Borrachez de agua, nunca se acaba.*

43 Sueño. Síntomas.
*Bostezo luengo, o hambre o sueño.*

44 Agua.
*Buena es el agua que cuesta poco y no embriaga.*

45 Indumentaria. Calorificación.
*Cada cual ha frío, como tiene el vestido.*

46 Alimentación. Pescados.
*Cada día peces, amarga el caldo.*

47 Psiquiatría.
*Cada loco con su tema.*

48 Jocoso.
*Cáense los dientes, con el pan bendito.*

49 Intestinos.
*Caldo de tripas, como te repicas.*

50 Pronóstico. Fiebres.
*Calentura de mayo, salud para todo el año.*

51 Constancia. Devoción.
*Camino de Santiago, tanto anda el coxo como el sano.*

52 Enfermedad.
*Can con rabia, a su amo traba.*

53 Dermatología.
*Canas son que no lunares, cuando comienzan por los aladares.*

54 Vegetativo.
*Canta Marta, después de harta.*

55 Alimentación.
*Carne de ho, y pan de ayer y vino de antaño.*

56 Higiene. Culinaria.
*Carne mal lograda, cocida y después asada.*

57 Alimentación. Metáfora.
*Carne vieja, hace buen caldo.*

58 Higiene. Alimentación.
*Cena poco y come más, duerme en alto y vivirás.*

59 Alimentación. Higiene.
*Cena y vete a acostar, por mal cabo te vi andar. Trasnocha y madruga, caballero en buena mula.*

60 Higiene. Moral.
*Come por vivir y no vivas por comer.*

61 Dermatología.
*¿Cómo te hiciste calvo?, pelo a pelo pelando.*

62 Higiene. Alimentación.
*Comer hasta enfermar, ayunar hasta sanar.*

63 Alimentación. Filosófico.
*Comer pan con corteza.*

64 Alimentación.
*Comer verdura y echar mala ventura.*

65 Higiene. Educación.
*Comer y beber, todo no puede ser.*

66 Holganza.
*Comer y beber echan la casa a perder.*

67 Alimentación.
*Comer y no beber, cegar y no ver.*

68 Excesos.
*Como me crecieron los sabores, me crecieron los dolores.*

69 Sensibilidad.
*Con lo que Pedro sana, Domingo adolece.*

70 Incompatibilidad.
*Con lo que sana el hígado, enferma el bazo.*

71 Malicioso. Venéeo.
*Coxo y no de espina, calvo y no de tiña; Tuerto y no de nube, todo mal encubre.*

72 Lactancia.
*Criatura de un año, saca la leche del calcaño.*

73 Irónico. Farmacia.
*Cuando el doliente va a las boticas, una persona pobre y dos ricas.*

74 Orina. Salud.
*Cuando el enfermo, mea de color florín, echa al médico por ruin.*

75 Evolución. Pediatría.
*Cuando el niño sabe decir piedra, se le cierra la mollera.*

76 Pediatría.
*Cuando la criatura dienta, la muerte la tienta.*

77 Alimentación.
*De aquella me dexe disponer, que dexa los pollos y empieza a poner.*

78 Médico.
*De físico experimentador y de asno bramador* (versiones posteriores agregan *Líbrame, Señor*).

79 Alimentos.
*De las carnes el carnero, de los pescados el mero.*

80 Desgracias.
*De lodos al caminar, y de luenga enfermedad...*

81 Pediatría. Geriatría.
*De lo que el niño se duele, el viejo se muere.*

82 Alimentación.
*De paja o de heno, mi vientre lleno.*

83 Creencias.
*Del mal que el hombre teme, de ese muere.*

84 Higiene.
*Deprén y aprén y sabrás, hayas cura y mesura meja* (come poco) *y duerme en alto y vivirás.*

85 Wellerismo.
*Dixo el doliente al sano. Dios te ayude hermano.*

86 Pronóstico.
*Dolencia larga y muerte encima.*

87 Partos.
*Dolor de anca, hija blanca: Dolor de tripa, hija garrida.*

88 Jocoso.
*Dolor de codo, duele mucho y dura poco.*

89 Dormir.
*Dormir, no quiere prisa.*

90 Sanidad. Terreno.
*Do sobra el agua, la salud falta.*

91 Curas.
*Duelen llagas, más no tanto untadas.*

92 Endocrinos. Caracteres.
*Duelos me hicieron negra, que yo blanca me era.*

93 Sueño.
*Duerme a quien duele, más no quien algo debe.*

94 Amistad.
*Echate a enfermar, y verás quien te quiere bien y quien te quiere más.*

95 Agua. Vino.
*El agua hace mal, y el vino hace cantar.*

96 Agua.
*El agua no ha de tener olor, ni color, ni sabor y hala de ver el sol.*

97 Afeites.
*El azúcar de la tiñosa, todo es cofias albanegas.*

98 Síntomas.
*El bien o el mal a la cara sal.*

99 Enfermedad.
*El can con rabia, a su dueño traba.*

100 Cirugía.
*El cirujano piadoso, enfistola la llaga.*

101 Psicológicos.
*El comer y el rascar, hasta empezar.*

102 Pasiones.
*El corazón, manda las carnes.*

103 Metáfora.
*El corcovado, no ve su corcoca, sino la ajena.*

104 Metáfora.
*El cordero está en el campo, ay aquí majan el culantro.*

105 Hipocresía.
*El cuerpo santo, el alma con el diablo.*

106 Sueño.
*Al dormir no quiere priesa, ni la priesa quiere dormir.*

107 Pasiones.
*El fuego y la cama y el amor, no dirán vete a tu labor.*

108 Sentidos.
*El gusto dañado, juzga lo dulce, por amargo.*

109 Psicología. Egoísmo.
*El harto del ayuno, no tiene cuidado ninguno.*

110 Creencia falsa.
*El hijo de la madrastra échalo de cabeza hacia Oriente, echarlo has sano y levantarlo has doliente.*

111 Pasiones.
*El hombre es fuego y la mujer estopa, viene el diablo y sopla.*

112 Beber.
*El horno y el viejo, por la boca se calienta.*

113 Vivienda.
*El humo, la mujer y la gotera, echan al hombre a fuera.*

114 Psiquiatría.
*El loco, por la pena es cuerdo.*

115 Jocoso.
*El mal del milano, las alas quebradas y el papo sano.*

116 Oftalmología.
*El mal de ojo, cúrase con el codo.*

117 Endocrino.
*El mal del tordo, la cara flaca y el papo gordo.*

118 Evolución.
*El mal entra a braçadas y sale a pulgaradas.*

119 Jocoso.
*El médico de Orgaz, que cataba el pulso en el hombro y las urinas en el mortero.*

120 Médico.
*El médico lastimero gran señal deja en el cuero.*

121 Síntomas.
*El mezquino después de haber comido, ha frío.*

122 Médico. Enfermo. Miedo.
*El miedo del enfermo, mudo pone al médico.*

123 Alimentación.
*El queso es sano, si lo da el avaro.*

124 Síntomas.
*El ruín de que ha comido, ha frío.*

125 Psiquiatría.
*El seso, al calcañar.*

126 Irónico.
*El seso derecho, cantar en la mesa, silbar en el lecho.*

127 Alimentación.
*El tocino y el vino añejo, y el amigo viejo.*

128 Hambre. Psicología.
*El vientre ayuno no oye a ninguno.*

129 Orden.
*En buen año y en malo, ten tu estómago reglado.*

130 Psiquiatría. Vino.
*En el vino la verdad.* (Lo comenta Vallés en el prólogo al decir In vino véritas». Psicoanalíticamente actúa el vino sobre el subconsciente.

131 Lesiones.
*Entre pupa y durujón, Dios escoja lo mejor.*

132 Reconocimiento laboral.
*Es buena señal en la mano de lavar, en el pie de cabalgar.* Es variante de «El caballo para ser tal») (señalando de la mano de la lanza) y del pie de cabalgar.

133 Vana creencia.
*Esperar salud, en muerte ajena.*

134 Malicioso.
*Etcétera de escribano, y quid pro quod de boticario reliquia por essos poyos.*

135 Fiebres.
*Fiebre sincopal, quien la tiene va con mal.*

136 Enfermedad.
*Garganta mala, pastilla para.*

137 Optimismo. Salud.
*Gran parte de la salud, es desearla.*

138 Partos. Vana creencia.
*Haber mala noche y parir hija.*

139 Vana creencia.
*Hombre cano, ni viejo ni sabio.*

140 Hambre.
*Hombre hambriento, es comedor.*

141 Necesidades. Sociología.
*Hambre, sed y frío, te entregan a tu enemigo.*

142 Alimentación.
*Huevo, quiere sal y fuego.*

143 Sanidad. Profilaxis.
*Huir de la pestilencia, con tres eles es buena ciencia: luego, lejos, largo tiempo.*

144 Vivienda. Psicológico.
*Humo, gotera y mujer brava, echan al hombre de su casa.*

145 Vivienda. Creencia.
*La casa hecha y el huerco a la puerta.*

146 Alimentación. Condimentos.
*La ensalada poquita y bien oleata.*

147 Sanidad moral.
*La mala llaga sana, la mala fama mata.*

148 Tocología.
*La mujer preñada, la fiebre tiene en la manga.*

149 Alimentación y culinaria.
*La perdiz es perdida, si caliente no es comida.*

150 Cirugía.
*La pierna en el lecho, y el brazo en el pecho.*

151 Sangría.
*La sangre al calcañar.*

152 Condimentación.
*La vaca bien cocida y mal asada.*

153 Alimentación.
*Las tripas estén llenas, y que ellas lleven a las piernas.*

154 Terapéutica.
*Las virtudes del romero.*

155 Alimentación. Economía.
*Lo bueno es caro y lo malo hace daño.*

156 Tacto.
*Lo que con el ojo veo, con el dedo lo adivino.*

157 Constitución. Crianza.
*Lo que en la leche se mama, en la mortaja sale.*
*Lo que con el capillo se toma, con la mortaxa de dexa.*

158 Incompatibilidades.
*Lo que es bueno para el hígado, es malo para el baço.*

159 Culinaria. Nutrición.
*Lo que me ha de dar cocido, démelo asado, que yo le perdono el caldo.*

160 Psiquiátrico.
*Magüera loco, no del todo* (aunque).

161 Tocología. Creencias.
*Mal parto y hija en cabo.*

162 Tranquilidad.
*Más vale cardos en paz, que pollos a madraz.*

163 Alimentación.
*Más querría estar al sabor que al olor.*

164 Tocología.
*Más se detiene que la hija en el vientre.*

165 Limpieza.
*Más vale raça de sol que torta de sabón.*

166 Orina. Salud.
*Mear claro y dar una higa al médico.*

167 Médico.
*Médico ignorante o negligente, mata mucha gente.*

168 Médico.
*Médico viejo, barbero moço.*

169 Médico. Sociocentrismo.
*Médicos de Valencia, largas aldas y y poca ciencia.*

170 Odontología y sociocentrismo.
*Moças de Talavera ¿quién os dio tan ruines dientes?: Agua fría y castañas calientes.*

171 Constitución.
*Mucha salud no es virtud.*

172 Psiquiatría. Discreción.
*Mucha sciencia, es locura, si el buen seso no la cura.*

173 Glotonería.
*Muera Marta y muera harta.*

174 Higiene.
*Ni comas crudo, ni ande el pie desnudo.*

175 Higiene.
*Ni en invierno sin capa, ni en verano sin calabaza.*

176 Alimentación. Higiene.
*No busques de qué murió, quien carne asada comió o cenó.*

177 Condimentación. Culinaria.
*No hay carne pesada si no la perdiz cocida y la liebre asada.*

178 Psiquiatría.
*No hay cosa más variable, que ventura, ni cosa más miserable que locura.*

179 Cirujano.
*No hay mejor cirujano, que el bien acuchillado.*

180 Atención.
*No hay peor sordo que el que no quiere oir.*

181 Psicología.
*No hay tal madre, como la que pare.*

182 Odontología. Metáfora.
*No metas las manos entre dos muelas molares, que te prenderás los pulgares.*

183 Educación.
*No me pesa de mi hijo que enfermó, sino del mal uso que tomó.*

184 Psicología. Sexos.
*No son todos hombres los que mean a la pared.*

185 Metáfora. Enfermedades.
*No te hinches y no reventarás.*

186 Tocología.
*Noche mala hija a la mañana.*

187 Odontología.
*O con oro, o con viznaga, o con nonada* (los limpiadientes).

188 Psicología.
*Paga lo que debes, sanarás del mal que tienes.*

189 Alimentación.
*Pan hieldo, hinche el cesto, y da salud al cuerpo.*

190 Alimentación.
*Pan y vino anda camino que no moço garrido.*

191 Alimentación.
*Pan y vino y sangre, cría buena carne.*

192 Remedios.
*Para mal de costado, es bueno el abrojo.*

193 Esperanza. Muerte.
*Para todo hay medio, sino para el morir.*

194 Tocología.
*Parto largo hija al cabo.*

195 Geriatría. Odontología.
*Perdió la vieja los dientes, más no las mientes*, variante actual.
*El viejo, perdió los dientes, pero no las simientes.*

196 Geriatría.
*Piérdense los dientes más no las mientes.*

197 Pronóstico. Enfermedades.
*Pleito y urinal, echan al hombre en el hospital.*

198 Fiebres. Pronóstico.
*Por tercianas, no doblan campanas.*

199 Oídos. Desatención.
*Por una oreja entra y por otra sale.*

200 Irónico.
*Que por la pera, que por la manzana, mi hija nunca está sana.*

201 Nutrición.
*¿Queréis que os diga? Quien no come no costriga.*




Libro de refranes, por Pedro Vallés.
Primer refranero aragonés (siglo XVI) y de las primeras obras de Paremiología española.

202 Nutrición. Salud.
*Quien bien come y bien bebe, bien hace lo que debe.*

203 Psicología.
*Quien canta sus males espanta.*

204 Psiquiatría.
*Quien come y canta locura se le levanta.*

205 Psicología.
*Quien da la llaga da la medicina.*
*Y quien la herida la cura.*

206 Temor. Aprensión.
*Quien del alacrán está picado, la sombra le espanta.*

207 Psiquiatría.
*Quien de locura enferma, tarde sana.*

208 Enfermedad. Pronóstico.
*Quien enferma y sana, romería es que anda.*

209 Alimentación. Sueño.
*Quien se echa sin cena, toda la noche debanea.*

210 Médico.
*Quien siempre tiene mal color, no es médico ni doctor.*

211 Metáfora.
*Refrescar las llagas.*

212 Terapéutica.
*Resfriadas, duelen las llagas.*

213 Salud.
*Reniega de bacín de oro, en que hayas de escupir sangre.*

214 Salud.
*Salud es al enfermo, la alegre cara del médico.*

215 Salud.
*Salud y dineros que no faltarán morteros.*

216 Salud. Metáfora.
*Sanan llagas que no malas palabras.*

217 Odontología.
*Sánase la muela con pesar la de cera.*

118 Sueño.
*Si duerme el ojo, sino descansa el cuerpo.*

219 Psiquiatría.
*Si locura fuese dolores. en cada casa habría voces.*

220 Higiene.
*Si quieres enfermar. cena y vete a acostar.*

221 Higiene.
*Si quieres vivir sano, hazte viejo temprano, y lo que traes en invierno, t ráelo en verano.*

222 Personalidad.
*Siete hijos de un vientre y cada uno de su miente.*

223 Alimentación.
*Sobre peras vino bevas, y el vino sea tanto que las peras anden nadando.*

224 Deambulación.
*Suelas y vino, andan camino.*

225 Prudencia.
*Sueño, juego y pasear. sólo para recrear.*

226 Fiebres.
*Tercianillas de mayo, salud para todo el año.*

227 Vicios.
*Todo lo hará ir un año antes al hospital.*

228 Alimentación. Moralidad.
*Todo pescado es flema, y todo juego es postema.*

229 Psicólogo.
*Tras las canas viene el sexo.*

230 Psiquiatría.
*Un loco hace ciento.*

231 Muerte.
*Uno muere de hilera, y otro de sapera* (delgados y gordos).

232 Vicios.
*Vida de palacio, vida angelical, beber en la taberna y morir en el hospital.*

233 Metáfora.
*Viva la gallina con su pepita.*

234 Contagio psíquico. Egoísmo.
*Yo que no duerno a todos doy mal sueño.*

235 Indumentaria.
*Zapato (çapato) roto o sano, más vale en el pie que en la mano.*

# INDICE TEMATICO

Abandono, 227.
Abusos, 7.
Afeites, 98.
Agua, 22, 23, 27, 42, 44, 95 y 96.
Alimentación, 10, 15, 22, 26, 37, 41, 46, 55, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 76, 78, 79, 82, 123, 127, 142, 146, 149, 153, 155, 163, 189, 190, 191, 209, 223, 228.
Amistad, 94.
Anatomía, 2.
Antojos, 19, 20.
Apetito, 5.
Aprensivos, 115.
Atención, 180, 199.

Beber, 35, 42, 65, 67, 95, 112.

Calorificación, 45.
Carne, 55, 56, 57, 78, 79, 149.
Cirugía, 24, 100, 150.
Cirujano, 100, 179.
Comer, 101, 112.
Comodidad, 35.
Condimentación, 56, 142, 146, 152. (Véase Culinaria).
Conjuro, 31, 32.
Constancia, 51.
Constitución, 27, 171, 221.
Consejo moral, 7. 85.
Convivencia, 113, 144.
Corazón, 102.
Costumbres, 184.
Crecimiento, 74.
Creencias, 83, 110, 145, 161, 187. (Véase vanas).
Crianza, 157.
Culinaria, 149, 152, 159, 176, 177. (Véase condimentación).
Curas (cuidados), 91.
Curación (heridas), 147.

Deambulación, 224.
Defectos, 103.
Deontología, 4.
Dermatología, 53, 61.
Desgracias, 81.
Desatención, 199.
Desórdenes vida, 62, 65, 231.
Devoción, 51.
Digestivo, 129.
Discreción, 172.
Dolor, 30, 88.
Dormir, 43, 188.

Economía, 14, 155.
Edades, 11.
Educación, 63, 65, 184.
Egoísmo, 109, 133, 235.
Endocrinas, 92, 117.
Enfermedades, 17, 52, 80, 99, 118, 135. 136, 186, 197, 208.
Enfermos, 68, 122.
Esperanza, 18, 193.
Evolución, 118.
Excesos, 68, 225, 232.

Facultades, 195, 196.
Farmacia, 72.
Fecundidad, 36.
Fiebres, 198, 226.
Frutas, 22, 223.

Género de vida, 11.
Geriatría. 11, 82, 112, 195, 196.
Gestación, 38.
Gula, 1, 173, 185.

Hambre, 3, 12, 13, 109, 140, 141.
Hidrofobia, 99.
Higiene, 56, 58, 59, 60, 62, 65, 97, 175, 177, 220, 221.
Hipocresía, 105.

Incompatibilidades, 69, 158.
Indigestión, 1.
Individualidad, 235.
Indumentaria, 45, 175, 235.
Influencia psíquica, 92, 93, 101, 137.

Intestino, 49.
Irónico, 33, 73, 126, 200.

Jocosos, 48, 88, 104, 105, 112, 115, 117, 119, 124.

Laboral, 132.
Lactancia, 72.
Lesiones, 131.
Limpieza, 165.
Locomoción, 51.

Maldición, 17.
Males morales, 188.
Maliciosos, 71, 134.
Medicina personal, 68.
Medicina religiosa, 4.
Médicos, 73, 78, 120, 122, 166 a 169, 197, 210.
Melanodermia, 92.
Metáforas, 9, 57, 103, 104, 157, 178, 185, 182, 211, 216, 217, 233
Moral, 41, 60, 65, 230.
Muerte, 18, 83, 86, 193, 131.

Necesidades, 141.
Nutrición, 8, 39, 40, 82, 159, 201, 202.

Odontología, 16, 30, 170, 182, 187, 195. 219.
Oftalmología, 116.
Oídos, 199.
Ordenación vientre, 129.
Orina, 73, 166.

Pan, 3, 5, 10, 12, 13, 15, 41, 48, 55, 63, 189, 190, 191.
Partos, 38, 87, 138, 148, 194. (Véase Tocología).
Pasiones, 21, 102, 107, 111.
Pediatría, 75, 76, 81.
Pescados, 46, 79, 280.
Personalidad, 222.
Profilaxis, 191.
Pronóstico, 50, 86, 135, 197, 198, 207, 208.
Prudencia, 29, 225.
Psicología, 25, 29, 34, 109, 128, 181, 184, 203, 205, 229, 230, 234.
Psiquiatría, 28, 34, 47, 114, 125, 160, 172, 204, 207, 219, 234.

Queso, 123.

Reconocimiento, 132.
Remedios, 26, 192.
Resignación, 85.

Salud, 14, 50, 75, 137, 166, 202, 213, 214.
Sangría, 151.
Sanidad, 90, 143.
Sanidad moral, 147.
Sed insaciable, 42
Sensibilidad individual, 69
Sentidos, 108, 156, 163, 180.
Sexo, 184.
Sexual, 2, 71, 111.
Síntomas, 43, 98, 121, 124.
Sociocentrismo, 169, 170.
Sociología, 141.
Sueño, 43, 89, 93, 106, 210, 218.
Superstición, 31, 32, 110.

Tacto, 156.
Temor, 122, 206.
Terapéutica, 9, 154, 192, 212.
Terreno, 90.
Tocología, 148, 161, 164, 186. (Véase partos) 194.
Tranquilidad, 162.
Traumatología, 6.

Vana creencia, 134, 139.
Vegetativos, 37, 54.
Verduras, 64.
Vicios, 297, 222, 232.
Vida vegetativa, 37, 54.
Vino, 22, 55, 95, 127, 130, 190, 191, 223, 224.
Vivienda, 113, 144, 145.

Wellerismo, 85, 160.

Zapato, 235.

## RESUMEN Y OFRENDA A VALLES

Mosén Pedro Vallés es el representante aragonés de la paremiología del siglo XVI, su *Libro de refranes* publicado en Zaragoza, en 1549, reune, de primera mano, la sabiduría popular de su época.

Fue clérigo, latinista, paremiólogo y moralista. Como investigador le precoupó la definición del refrán y la distinción de otras formas paremiológicas. Se interesó mucho, como gran erudito, por el origen y concordancia de los refranes castellanos con los latinos.

Vallés merece el homenaje de una edición crítica, anotando todos los refranes. Lo requiere la abundancia de arcaismos que hoy no se conocen por haber caido en desuso hace siglos, y con relación a la medicina el estado de esta ciencia y de los médicos medievales.

La biografía debe ampliarse y seguramente el investigador encontrará numerosos datos sobre Pedro Vallés, en los Archivos eclesiásticos de Huesca y Zaragoza, así como en los de la Corona de Aragón en Barcelona.

Los numerosos refranes latinos deben traducirse de un modo literal y figurado. Sin duda su deseo fue glosar todos los refranes como lo hace con los ocho últimos de la tercera parte.

Su propósito fue sabio y santo, como corresponde a su cultura y vocación religiosa y en cuanto al fin de la obra así lo expresa al terminar el prólogo:

«Por tanto, yo te ruego cristiano lector, que en este mi pobre trabajo más mires a la intención del que te sirve, que al autor deste pequeño servicio y leas la presente obrecilla con toda la caridad del cristiano, no desdeñándola con arrogante soberanía.

Porque espero en Dios, recibirás en su lectura gusto y provecho saludable.»

### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

VALLÉS, Pedro: *Libro de refranes*. Copilado por el orden del A. B. C. en el cual se contienen cuatro mil y trescientos refranes. El más copioso que hasta hoy ha salido. Impreso en Zaragoza, en 1549.

2 NÚÑEZ, Hernán: *Refranes o proverbios en romance, que coligió y glosó*..... Van puestos por el A. B. C. en Salamanca, 1555. Múltiples ediciones.

3 MAL LARA, Juan: *La philosophía vulgar*. Primera parte que contiene mil refranes glosados. Sevilla, 1568.

4 VALLÉS, Pedro: Fue impresa esta edición facsimil numerada (cien ejemplares), por MELCHOR GARCÍA MORENO, imprenta alemana, 4 agosto, 1917. Madrid.

5 SBARBI. José María: *Monografía de refranes, adagios y proverbios castellanos*. Madrid, 1891, pág. 222.

6 GARCÍA MORENO, Melchor: *Catálogo paremiológico*. Madrid, 1918. Pág. 182.

7 Varios: *Refranero clásico español*. Vol. 8.º. 186. págs. Edit. Taurus, 1960. Madrid. (De VALLÉS, publica sólo 128 refranes de los 4.300 que compone la obra.

8 ZUBIRI, Fernando: *Refranes oídos en Aragón*. Clínica y Laboratorio, Zaragoza, 1962.

9 HALLER, José: Nota 131 del catálogo de Melchor García (cit. 6). Regensburg, G. J. Manz, 1883. Dos tomos.
El título figura en alemán y la traducción española es la del texto.

10 Cita 6.

11 CASTILLO DE LUCAS, Antonio: *El folklore como ciencia con ejemplos relacionados con la medicina popular en Aragón*. Clínica y Laboratorio. 1964. Zaragoza.

12 Cit. 8.

13 ROYO VILLANOVA, Ricardo: *El folklore médico aragonés*. Rev. *Infor-terapéutica*. Barcelona, 1936.

14 ARNAL CABERO: *Refranes, dichos y mazadas... en el Somontano y montaña oscense*. Instituto Fernando el Católico, Zaragoza, 1953.

15 PALMRENO, Lorenzo: *Refranes de mesa, salud y buena crianza*. Valencia, 1569, forma parte del libro *El estudioso cortesano*. Alcalá de Henares, 1587. Reproducido en fotograbado con un estudio biográfico del autor y su obra por Castillo de Lucas. Rev. Teruel. C. S. I. C., 1965.

16 RODRÍGUEZ MARÍN: Cuatro tomos entre los años 1926-1934. El nombre de cada tomo es por el núm. de refranes que contiene.

17 MARTÍNEZ KLEISER: *Refranero general ideológico*. Madrid, 1953.

18 RODRÍGUEZ MARÍN: *Los refranes. Discurso de ingreso en la R. A. de Buenas letras de Sevilla*. Imprenta Rasco. 1895. Reproducido en más de veintiunmil refranes castellanos. Madrid, 1926.

19 CARO CEJUDO. Jerónimo Martín: *Refranes y modos de hablar castellanos con los latinos que les corresponde*. Imprenta Real. Madrid, 1792.

20 CASTILLO DE LUCAS, Antonio: *Folkmedicina*. Edit. Dossat, 1958. Madrid. En sus diversos capítulos comenta muchos refranes de Vallés, por su gran autoridad.

# MAS REFRANES ARAGONESES EN EL VOCABULARIO DE REFRANES Y FRASES PROVERBIALES, DEL MAESTRO GONZALO DE CORREAS

POR

DOMINGO YNDURÁIN MUÑOZ

DESPUÉS de haber señalado en un breve trabajo la veta de refranes aragoneses que aparecen en el gran humanista del XVII, he apurado la exploración del abundante caudal recogido en el libro que se cita más arriba, y ofrezco ahora el producto del esquilmo. Se confirma, a mayor abundamiento, la notable atención que el gran humanista dispensó al lenguaje aragonés, fruto de una estancia no documentada, que yo sepa. Si se compara con las otras hablas regionales que se aducen en el cuerpo del VOCABULARIO, es precisamente la aragonesa la que tiene mayor atención, después —por supuesto— de la castellana. Ni vascohablantes, ni asturianos, gallegos, catalanes y portugueses, de cuyos dichos hay muestra en la colección, alcanzan una representación tan abundante, ni de muy lejos.

Desde mi anterior trabajillo, se ha editado nuevamente el VOCABULARIO, y ahora con arreglo al manuscrito original, descubierto por M. Robert Jammes en la B. N. de Madrid y publicado por M. Louis Combet (Institut d'études Ibérique et Ibéro-Americaines de l'Université de Bodeaux, 1967). Excuso de dar la ortografía original del manuscrito, según ha transcrito M. Combet, pues haría la lectura menos cómoda. En casos oportunos, se indicarán variantes que puedan mejorar o variar sustancialmente el texto que doy siguiendo la edición de M. Mir, de Madrid, 1924, como en mi anterior artículo citado. Mis comentarios van entre corchetes.

«Achica, Pedro de Pola.

Eran gran mentiroso encarecedor; que achique las mentiras para que parezcan creibles. En Aragón.

Adelante como los de Embid, a Pascua.

Es lugar de Aragón: el cura sabía poco, y no supo cuándo era la Cuaresma y no se guardó en su lugar enteramente.
Cerca de Pascua salió a caza, y en el campo se encontró con otro cura vecino, el cual preguntó cómo iba de Cuaresma; el ignorante respondió que aún no era venida; el otro dijo, riendo: «Si estamos al cabo de ella, y para tal día es Pascua, y así lo diré yo a mis feligreses». El de Embid dijo: «Pues por ahí no me llevaréis»; y adelantándose a echar la Pascua en la Semana Santa. Matraca es que dan a los de Embid.
Varíase: «Adelantóse, como los de Embid, a Pascua».

Adelante los de Cascante, siete con tres orejas y las dos lleva el asno[1].

Por la cuenta, entre todos no había más que una oreja; moteja de ladrones desorejados.

A fuer de Aragón. buen servicio. mal galardón[2].

A las cuatro en Borja.

Dícese de cuando es tarde para las cosas. Borja, es, junto a Ebro, confín de Navarra y Aragón; nació de concierto de hallarse a tal hora despusé de haber negociado su hecho con otro reino.

Al barranco de la Violada, qui con forca, qui con pala.

Es usado en Aragón en lenguaje de sus montañas. La estoria está delante de otro refrán: Al plano de la Violada.
[Es el cuento de PEDRO SAPUTO, L 3.°, cap. V.]

A mi hijo, en Huesca; o Güesca.

Es lugar que tiene Universidad, en Aragón, y allá le usan como acá: «A mi hijo el bachiller en Salamanca»; también se dijo este sobrescrito vizcaíno: «A mi madre, mujer de mi padre, en mi lugar, en Vizcaya», y fue en verdad enviada desde Sevilla.
[En Combet, además: «A mi tío de Hueska», p. 26, *ed. cit.*]

---

[1] Aunque Cascante no sea Aragón, por la vecindad ha parecido bien recogerlo.

[2] Este refrán parece conocido por Baltasar Gracián, pues hay alusión casi cierta a él en *Oráculo manual*, «al mejor servicio, el peor galardón, a uso ya de todo el mundo» (280). Donde se advierte la recreación del dicho en forma alusiva y generalizada. El editor más moderno de la obra de Gracián, Romera Navarro, no ha tenido en cuenta esta especial deformación que el jesuita aragonés introduce en la estructura de la frase hecha que es el refrán. Puede verse el estudio de F. Ynduráin en *Homenaje a Gracián*. Zaragoza, 1958, donde se discute el tema.

Apreta para Huesca.

Dicen los aragoneses que saliendo una dama a pasear por el campo en un coche, sola con su cochero, que un buen mozo montañés, y por algún conocimiento se entró con ella en el coche, y hablando en cosa, dijo: «¿Qué haremos?; y ella, por traerlo a su amor, respondió, «Apreta para Güesca», con dos sentidos, como decir al cochero que guiase para casa y al montañés que se acercase a ella, que iba en la parte hacia Güesca; que si no era lerdo había de entenderla, y quizá lo haría: cuentos son pintados.

Arreboles de Aragón, a la noche con agua son.

[El dicho es, desde luego, ajeno a Aragón.]

Burgos la cabeza, Sangüesa el pie, de convento en convento todo lo andaré.

Dícenlo por algunos frailes franciscanos que corren pidiendo toda aquella tierra.

[Se incluye por razones de proximidad, también.]

Campanas las de Anadón, quien las toca suyas son.

Lo que dice otro refrán, «quien primero llega, primero se calza». Anadón es en Aragón, y porque en chico lugar casi no hay quien las taña, sino el dueño.

Cierzo y mal señor, destruyen a Aragón.

Los cierzos a veces destruyen los frutos. Los señores de vasallos de Aragón tienen la absoluta soberanía sobre ellos, y si alguno es áspero, aflígelos; y de aquí salió el otro refrán: «A bien y mal pasar, como vasallo de Aragón».

Como vasallo de Aragón.

De bien y mal traer, o tratar.

Costárame a Sástago y a Pina, que la saboga no tuviese espina.

Alabanza es de tal pescado, aunque los aragoneses tienen que lo dijo el conde Sástago, señor de estos lugares, por un hijo mayorazgo que se le atravesó en la garganta una espina de saboga; mas si fuera cierto dijera: «Costárame a Sástago y a Pina que la saboga tuviera espina».

Costaráme a Sástago y a Pina, si la saboga no tuviera espina.

En la ed. de Combet: «Kostárame a Sástago i a Pina, i la saboga no tuviera espina; (o) Kostáseme a Sástago i *Pina*, ke la saboga no tuviese espina, et. (pág. 429).

Cuando fueres a Tamarite, la bota no se te olvide.

En Cataluña [sic], lugar estéril.

Cuando Guara quiere capa, y Moncayo chapirón, buen año para Castilla y mejor para Aragón.

Daroca la loca, la cerca grande, la villa poca.

Ebro traidor, naces en Castilla y riegas a Aragón.

En cosa alguna, pensar muchas y hacer una.

Frase de Aragón, *cosa alguna*, por algo, cada *cosa* y cualquier *cosa*.

Ed. Combet: Frase de Aragón. «Kosa alguna» por «algo», i «kualkiera kosa» (pág. 132).

En Malagón, en cada casa un ladrón, y en la de el alcalde, hijo y padre; o en Malagón, en cada casa hay un ladrón, y en casa del alcalde, el hijo y el padre.

Esto nace de matraca que dan los otros lugares a los de Malagón, y ayudólos el consonante, no de una historia que finge el pícaro Alfarache. La misma dan a los de Alagón y Magallón, villas en Aragón, y a los semejantes acabados en *on*: Serrejón, Torrejón.

[He oido el mismo dicho en Castejón de Valdejasa, con la variante: «Castejón de Valdejasa, un ladrón en cada casa».]

En Sariñena, villa plena, quien no trae, no cena.

En la tierra del rey, la vaca manda al buey.

Esto es en Aragón, adonde en la tierra real está sujeto el grande como el chico a la justicia. En sus lugares, los señores son absolutos. En Castilla también es verdadero.

Entrá en la botica, que no nos desavendremos.

*Botica*, o botiga, se llama en Aragón la tienda do se venden las cosas. En Castilla, *botica* es la de las medicinas. Que hace mucho al caso en todas las cosas el comenzar y llegarse a obrar.

Entrase como Pedro por Huesca.

Contra entrometidos, en Aragón.

Foriquet que foricaba,
coda longa le engalzaba;
si no por un foradet,
muerto será foriquet.

[1] Efectivamente, en el *Guzmán* aparece el dicho, y su explicación. Vid. L. II, capítulo IX, 1.ª.

Ratón que ratonaba,
cola larga le espiaba;
si no fuera por un horadete,
muerto fuera el ratoncete.

Es de las montañas de Aragón y Cataluña, donde en el fin tienen *t*.

Frío hace, no me place; pan caliente, bien me sabe..
En Aragón dicen: «pan caliente, bien me quepe».

Hacer mal en Cortes y huir a Mallén.
Lugares fronteros de Navarra y Aragón.

La asnada de Gálvez.
Llevaba siete asnos de recua, e iba caballero en uno; pasando por un lugar, porque alguno no se le perdiese, contólos y no hallando más de seis, porque no contaba el en que iba, comenzó a preguntar por él, dando señas, hasta que los otros, con risa, le dijeron que iba caballero en él, y quedó por refrán *la asnada* y bobería *de Gálvez*, en Aragón.

[Hoy se dice: «Uno dos tres un burro me falta y no se cuál es. E iba montado encima».]

El loco, donde halla un dinero ahí busca otro.
Este refrán es propio de Aragón, donde la moneda menuda son dineros de poco más valor que blanca; y en Zaragoza algunos locos mansos piden limosna para el Hospital, pues adonde una vez les dan acuden otra, como lo hacen todos los pobres que andan por las puertas; y aconseja este refrán que adonde halláremos provecho no lo perdamos, aunque sea poco.

Lo que desea Alagón, no venga por Aragón. [No en ed. Combet].

Lo que hace el herrero, que lo pague el tejedor.
Cuando pagan justos por pecadores. Está en el refrán: ««Al plano de la Violada». [No en Combet].
Lo que le desea Alagón, no le venga a Aragón.
Deséale año seco.

Llevar seis asnos y contar cinco.
Véase «la asnada de Gálvez».

Llueva, no llueva, pan hay en Origüela, o pan se coge en Origüela; en la de Alicante, más no en la de la sierra.
Porque tiene acequias y agua para regar los trigos, y no la de la sierra, que es a la banda de Albarracín.
[Orihuela del Tremedal.]

Mal año a Leciñena, y ellos a sembrar.

Villa en Aragón.

Martín Utrilla, Adovas, por cuatro dineros, de Cabra a Montalván.

Son cinco lugares de Aragón: Martín parece propio de persona y Utrilla sobrenombre; Adovas suena adónde vas; Cabra significa también la cabra o su carne, y hacen juntas este sentido: «Martín Utrillas, ¿adó vas? — Por cuatro dineros, de Cabra a Montalván. Y en el primer sentido, que va por cuatro dineros, a traerlos o cobrarlos desde Cabra a Montalván, o por ese jornal y precio.

La mi botica no tiene mal mercaduría.

*Botica* es tienda en Aragón.

Meter el clavo por la cabeza, como el aragonés.

Dícese de los porfiados y cabezudos, que no mudan parecer aunque vayan errados.

Montón y Mochales, un concejo y dos lugares.

Cerca de Daroca.

Mozo goloso, higo a dinero.

Es de Aragón; quiere decir que al goloso se le pongan caras las cosas para ponerle freno, y acomódase a todo.

La mujer de Alcorisa, trapo en el cuello y no en la camisa.

Alcorisa es aldea de Alcañiz, Aragón.

Mujer de cinco sueldos, marido de dos meajas.

...Sueldos y meajas son monedas antiguas ya desusadas en que se ve la antigüedad de estos refranes, y que en todos los tiempos hubo abuso y profanidad en las mujeres... Sueldo vale doce dineros en Aragón, y allá se usa, y acá medio real.

La mujer y la perdiz, en Alcañiz.

Buen lugar de Aragón.

No está la tienda sin alheña.

Sin afeite... En Aragón llaman tienda a la botica y a la botica botica o botiga.

No hay cabras y hay ixte.

Esto es «Hijo no tenemos, y nombre le ponemos». *Ixte* es palabra de pastores en Aragón careando el ganado.

Pallaruelo, tres cebollas con un güevo.

Es junto a Cariñena.

Pan duret, y vino agret, tiene la casa en piet.

En las montañas de Huesca, en Aragón, aunque tienen mucho vino, dan a los mozos el agrio, que con agua es potable, y más en verano; en el pan duro no se entra tanto.

El pollo de enero, las pluma vale dinero.

En Aragón dicen: «El pollo de enero, la pluma a dinero». Que cada pluma vale un dinero, que allá monta casi tres blancas.
Los dineros o dinerillos son la moneda menuda de Aragón, menos que maravedí.

Podrido pex en boca de aragonés.

Los de la costa de Valencia y Cataluña dicen esto, que como están junto a la mar quieren el pescado fresco; lo salado y rancio que vaya a Aragón, que está lejos de la mar, o cuando allá llega ya no está bueno.

Por golosina de Cuenca no dejes tu rueca.

Dase allí limonsa de pan a todos los pobres ciertos días del año por memorias que hay para ello. Usase este refrán en Aragón.

Pronto como pólvora de Andorra.

Es Andorra villa de Aragón, adonde se hace mucha y buena pólvora.

¡Qué lindas damas hay en Tudela, si fuera villa como es aldea!
[Se cita por la proximidad.]

Si de Jaca Dios me escapa, más rico soy que el Papa.
Es tierra estéril, como puesta en los montes Pirineos.

Si la hiciste en Pajares, pagástela en Campumanes.
En Aragón. [No en Combet].

Si no untan la moceta, gruñirá como carreta.
[Aunque no se aduce su carácter aragonés, parece autorizar tal atribución el diminutivo en *eta*.]

Teruel tente, que Albarracín es fuerte; de muros, más no de gente; de peñas, más no de gente.

Son fronteras entre Aragón y Valencia.

Zanquil y mandil, y la val de Andorra y la capa horadada.

Lo mismo que ceca y meca, y los cañaverales. Son palabras enfáticas para denotar lugares vagos que no hay y razones disparatadas.

Capones de Caspe.

Por gordos y buenos.

Enderezar al fuego, como caña.

Enderechar en Aragón; al blando, o duro, enderezar.

# LA MENCION MAS ANTIGUA (HASTA AHORA) DEL VINO DEL CAMPO DE CARIÑENA

POR

FRANCISCO YNDURÁIN

ESTA mención, suponemos que la más antigua, lo es en la literatura, y hasta donde alcanzan mis noticias.

Es muy frecuente la relación de vinos famosos en la literatura del Siglo de Oro, y casi siempre aparecen designados por el lugar en que se cosechaban, pues no hay indicio de otro nombre comercial. Los vinos famosos tienen una muy reducida área de interés en el campo de las letras, con lo que no se quiere insinuar siquiera que ello sea reflejo de la realidad. Tan reducido en este campo de interés que sólo se les cita, a los vinos, casi exclusivamente en boca de graciosos de comedia o pícaros de novela y entremés. Los demás personajes, salvo las terceras o celestinas, no beben. Así, y como rasgo caracterizador de la figura del donaire, se nos habla de los vinos de Alaejos, de Esquivias, de San Martín (de Valdeiglesias), de Rivadavia, de Alanís, de Cazalla, de Toro. Son, casi siempre, vinos castellanos, menos frecuentemente, andaluces, y por excepción, se cita uno gallego, el de Rivadavia. Los caldos de otras regiones, hoy grandes productoras de vinos, son ignorados.

De los vinos aragoneses, concretamente del Cariñena, la mención más conocida venía siendo la del *Tenorio*,

> «fue el maldito Cariñena,
> que se apoderó de mí».

Pues bien, ahora podemos adelantar en algo más de tres siglos la fama de los vinos de esos pagos. En unas coplas hechas por Alonso de Toro, «coxo/ sobre la abundancia del vino que Dios ha dado en el año de xxi y en el año de xxii» (Estamos en el s. XVI, no se olvide) este coplero, que no poeta, nos ha dejado la curiosa noticia. Se trata de un pliego suelto,

género ínfimo de difusión literaria, de unos de esos pliegos góticos que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Se pasa revista a los sitios de más producción vinatera, sobre todo de Zamora, Castilla y Andalucía, y uno de los interlocutores que informa sobre la gran cosecha habida en esos años, dice así:

«Yo, Señor, he ahora venido
de Cariñena y Longares
y en todos esos lugares
mucho vino se ha cogido».

Y no dice más sobre el asunto, si bien sigue enumerando lugares vitícolas ya fuera de Aragón: Aranda de Duero, los Gomieles (creo que se trata de Gumiel de Hizán y otro próximo, en la provincia actual de Burgos) para ir hacia Roa, Fuentidueña y Peñafiel.

La noticia es bien escueta y pobre. Pero parece que no debía dejarse olvidada. El lector curioso la hallará en las *Coplas* citadas, y en el tomo I de *Pliegos Góticos de la Biblioteca Nacional,* ed. facsimil, colección Joyas bibliográficas, 1957, Madrid. En las págs. 270 a 276.

# INDICE


*Págs.*

Presidencia y Congresistas de Honor. Comisión de Honor. Comisión Organizadora y Mesa del Congreso ... VII

Convocatoria. Colaboraciones. Plan del Congreso. Ponencias. Secciones. Normas reglamentarias. Material audiovisual. Exposición. Demostraciones folklóricas. Excursión ... VIII

Sede y fechas del Congreso. Inscripciones. Alojamientos. Billetes de ferrocarril ... X

Programa ... XI

Conclusiones ... XV

ANTONIO BELTRÁN: *Introducción al estudio del folklore aragonés* ... XVII

CLAUDIO ESTEVA FABREGAT: *La Etnología española y sus problemas* ... 1

AUGUSTO PANYELLA: *Problemas metodológicos de la Antropología española* ... 41

JOSÉ MIGUEL DE BARANDIARÁN: *Bosquejo de un atlas etnográfico del pueblo vasco. Trabajos preliminares* ... 53

NIEVES DE HOYOS SANCHO: *Nuestros antecesores. Telesforo de Aranzadi y Luis de Hoyos Sáinz* ... 59

GRATINIANO NIETO GALLO: *Museos de Artes y Costumbres Populares* ... 67

JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ BUELTA: *Didáctica de los Museos. Las Costumbres Populares como fuentes de investigación de los orígenes raciales.* 85

JUAN GONZÁLEZ NAVARRETE: *Posible «Museo del aceite» en Jaén* ... 91

FRANCISCO PORTELA SANDOVAL: *Don Francisco de Goya y las artes y tradiciones populares de la España del siglo XVIII* ... 95

MARÍA JOSEFA SAMPELAYO: *Labor de la Sección Femenina en el resurgimiento del folklore español* ... 99

MARÍA PILAR LORENZO MIER: *Breve estudio sobre las tradiciones y costumbres de Madrid y su provincia* ... 103

JOAQUÍN PLA CARGOL: *Tradición, tipismo y artes populares* (provincia de Gerona) ... 109

PURIFICACIÓN ATRIAN JORDÁN: *Estado actual de las artes y costumbres populares en la provincia de Teruel* ... 117

SEBASTIÁN CONTÍN: *Etnología en el valle de Roncal* ... 125

*Indice*

*Págs.*


RUFINO BRIONES MATUTE: *Etnología de la zona montañosa de la provincia de Logroño* ... 133

ANTONIA ANDRÉS ANDRÉS: *Aspectos folklóricos de Salamanca* (Canciones, bailes y costumbres populares) ... 137

EDUARDO PALACIO NACENTA: *Algunos aspectos etnológicos de la villa de Graus (Huesca)* ... 147

URSULA HELWIG DE ECHAURI: *Anguianos: tres barrios, tres puentes y tres clases de gentes* ... 161

ISIDORO MORENO NAVARRO: *Organización familiar y emigración en una comunidad del Pirineo Aragonés* ... 169

PEDRO ARNALDOS JIMENO: *La utilización del tiempo libre de los trabajadores, en la conservación y desarrollo de las artes populares* ... 179

JULIÁN SANTOS SANZ: *Endogamia local y sistemas de parentesco en una aldea del Pirineo oscense* ... 187

VICENTE SARRIÓN MARTÍNEZ: *Transformación de Benidorm y su impacto en las costumbres populares* ... 195

JESÚS TABOADA: *La cencerrada en Galicia* ... 203

CONCEPCIÓN TERESA ALZOLA: *Fórmulas cubanas de tratamiento* ... 217

RAFAEL GARCÍA SERRANO: *Notas históricas sobre la elaboración de aceite de oliva en la provincia de Jaén* ... 229

JOSÉ MARÍA MASACHS BOLET: *Cultivos, prácticas y costumbres de la vida rural en el Panadés, desaparecidas* ... 235

CONCEPCIÓN TERESA ALZOLA: *Costumbres cubanas relacionadas con la infancia* ... 253

MARÍA ELENA DE ARIZMENDI AMIEL: *El carnaval de Ituren (Navarra)* ... 269

MARÍA ANGELES TARRAGÓ VALENTINES: *El vestido popular en la provincia de Lérida.* (Docencia de Manualizaciones en las Escuelas de Magisterio de dicha ciudad) ... 279

JULIÁN SAN VALERO APARISI: *Notas para una teoría etnológica de las fallas de Valencia* ... 283

MARÍA PILAR LORENZO MIER: *Antiguas danzas y bailes de Madrid y su provincia* ... 291

JOSÉ ANTONIO TARRAGÓ PLEYÁN: *Los «Goigs» en la provincia de Lérida: Su recopilación y su divulgación desde el Instituto de Estudios Ilerdenses* ... 297

SALVADOR SEGUÍ PÉREZ: *Las músicas de dulzaina compendio de las costumbres y tradiciones folklóricas de Callosa de Ensarria* ... 301

MARCELIANO SAYÁNS CASTAÑOS: *El Jarramplas y el Ramo del Piornal, o Hércules y Caco* ... 307

RODRIGO A. DE SANTIAGO MAJÓ: *Como cantar y tañer las cántigas de de amigo de Martín Codax* ... 313

# Indice


Págs.

MARÍA TERESA OLLER: *Las canciones de trilla del arroz en la valenciana ribera del Júcar* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 327

JOSÉ GELLA ITURRIAGA: *Cantares de los reclutas o coplas de quintos* ... 333

PEDRO ANTONIO DE MANTARAS Y LEDO: *Historia dels Castels* ... ... ... ... 351

ARCADIO DE LARREA: *Canciones y bailes de los gitanos en las tonadillas.* 363

JOSÉ MANUEL GÓMEZ-TABANERA: *Orígenes europeo mudéjares de la jota aragonesa* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 373

FRANCISCO BERUETE: *La dulzaina o gaita de Estella* ... ... ... ... ... ... ... 385

JUAN DE DIOS AGUILAR GÓMEZ: *La música en el folklore alicantino* ... ... 399

JOSÉ MARÍA SATRÚSTEGUI: *El agua en los ritos y tradiciones populares de la montaña de Navarra* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 411

LUIS PEDRO PEÑA SANTIAGO: *Ritos funerarios de Elosua (Guipúzcoa).* 423

MANUEL PEÑA GARCÍA: *El paso del fuego y la fiesta de los mondidas de San Pedro Manrique (Soria)* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 431

ANTONIO MARÍA PARRAMÓN DOLL: *La leyenda del Santo Cristo de «El Miracle» de San Lorenzo de Lérida en curioso romance popular* ... ... 443

GALO ORÍO MARÍN: *La medicina popular en Anguiano (Logroño)* ... ... 455

JOSÉ M.ª MORENO ROYO: *Las actuales fiestas religioso-populares en Manises y sus antecedentes históricos a través del archivo parroquial.* 459

VICENTE MARTÍNEZ MORELLA: *Las hogueras de San Juan, de Alicante* ... 491

LUIS DIEGO CUSCOY: *Mal de ojo, amuletos, ensalmos y santiguadores en la isla de Tenerife* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 499

MANUEL AYALA: *Romerías burgalesas* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 521

JOSÉ BÁGUENA SOLER: *Dança del velatori* (Danza del velatorio) ... ... ... 525

GABRIEL LLOMPART, C. R.: *El belén Mallorquín (siglos XV-XX)* (Una aportación a la morfología de la piedad popular) ... ... ... ... ... ... 529

PILAR ROMERO DE TEJADA Y PICATOSTE: *El tejido y el hilado en Gistain (Pirineo Aragonés)* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 537

EDUARDO CATIVIELA PÉREZ: *Notas para el estudio de las costumbres y trajes de Ansó (Huesca)* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 543

NATIVIDAD SESEÑA DÍEZ: *La cerámica popular en Castilla la Nueva* ... 547

GUILLERMO ROSELLÓ-BORDOY: *La cerámica de aplicaciones de Felanitx y sus precedentes* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 555

ENRIQUE TORMO FREIXES: *Técnica y arte del grabado popular a través de la colección Amades del Museo Etnológico de Barcelona* ... ... ... 563

TEÓGENES ORTEGO Y FRÍAS: *Arte pastoril en el Alto Duero* ... ... ... ... 569

FERMÍN DE LEIZAOLA: *Uztai-Egillea* (El constructor de collares de madera para ovejas) ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 579

FIDEL GARCÍA BERLANGA: *El mueble policromado de Iniesta* ... ... ... ... 583

*Indice*

*Págs.*

JESÚS FERNÁNDEZ EUGERCIOS: *Realidad y futuro de la artesanía española.* 587

JUAN ELÍAS GARRIGA: *El taller de fundición de figuras de plomo del Museo Etnológico de Barcelona: problemas de técnica y estilos* ... 597

FRANCISCO YNDURÁIN: *De nuevo sobre el Pedro Saputo* (notas de estructuralismo en la narrativa popular) ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 603

ANTONIO CASTILLO DE LUCAS: *Pedro Valles.* Paremiólogo aragonés del siglo XVI. (Selección de refranes de interés médico) ... ... ... ... ... ... 615

DOMINGO YNDURÁIN MUÑOZ: *Más refranes aragoneses en el vocabulario de refranes y frases proverbiales, del maestro Gonzalo de Correas* ... 635

FRANCISCO YNDURÁIN: *La mención más antigua (hasta ahora) del vino del campo de Cariñena* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 643

Se acabó la impresión de esta obra, realizada por el Departamento de Publicaciones de la Institución «Fernando el Católico», el día 24 de noviembre de 1969, Festividad de San Juan de la Cruz

LAUS DEO




C. S. I. C.

PATRONATO JOSE M.ª QUADRADO