

Revista de **FOLKLORÉ**

N.º 1



Serrana de Castilla la Vieja.

J.L. Alonso Ponga ■ J.M. Castilviejo ■ Joaquín Díaz
Luis Díaz Viana ■ M. Gallegos ■ M.^aA. Redondo Alamo
José Delfín Val ■ Juan B. Varela de Vega

Editorial

A menudo se achaca a los medios de comunicación (sobre todo a los audiovisuales) la pérdida o el deterioro de una serie de valores tradicionales que habían resistido el paso del tiempo en el medio rural. Es cierto que la televisión y la radio, con su poder de atracción, han acabado con los seranos, con las veladas después del trabajo, y, consecuentemente, con la posibilidad de que los conocimientos que la tradición hubiese preservado, se transmitiesen naturalmente en aquellas verdaderas escuelas de la vida rural. Los más ancianos han perdido su orden en la jerarquía comunitaria, viendo sustituida su influencia por un aparato que, aparentemente, sabe más que ellos y que ni siquiera puede ser contestado cuando alguien no está de acuerdo con él. Creemos que esto es cierto, aunque en justicia no debemos culpar de todo lo que ha sucedido en estos años a los medios audiovisuales. Tal vez cada persona, como miembro de una sociedad en que la pérdida de muchas tradiciones es una constante, deba preguntarse si pone todos los medios a su alcance para impedirlo. Es muy posible que, en ocasiones, nuestra propia desidia o nuestro retraimiento ante una responsabilidad (una más que la vida moderna y urbana nos exige), hayan hecho más estragos que la propia televisión.

¿Cómo si no definir esa sumisión nuestra ante el acabamiento de fiestas, de costumbres o de conocimientos que eran —y por fortuna en algunos casos siguen siendo— la esencia, el principio de identidad de nuestra comunidad? Algo ha debido suceder sin duda en la sociedad para que nos avergoncemos con tan poca razón de lo que somos o hemos sido, tan sólo porque la herencia recibida no coincide con las normas de la moda o con las directrices que la misma sociedad va marcando y aceptando sin capacidad de análisis ni crítica.



SUMARIO

	Pág.
La «danza» de Lobeznos	3
Joaquín Díaz	
Anotaciones históricas sobre el birimbao	10
J. B. Varela de Vega	
Los autos de fe de Valladolid: Religiosidad y espectáculo	17
M. ^a A. Redondo Alamo	
Informe sobre una reciente encuesta romancística en tierras de Palencia	26
Luis Díaz Viana	
Algunos aspectos de la cultura pastoril en la tierra llana leonesa	29
José Luis Alonso Ponga	
Canciones y cuentos	32
El panadero artesano Amideo Román	34

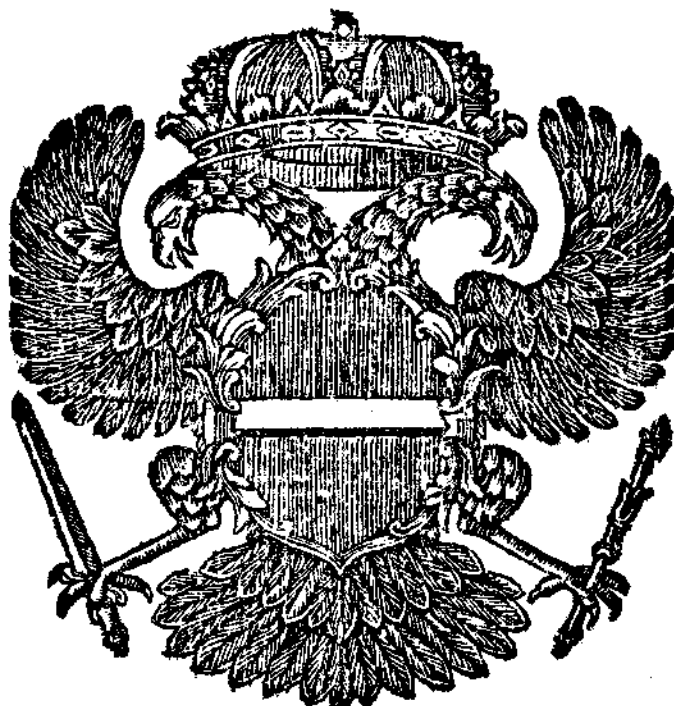
EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 21 - Valladolid, 1981

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

ASESORA: Centro Castellano de Estudios Folklóricos.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980.

IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1981.



Hace diez años, y con ocasión de un viaje a Sanabria (Zamora) para recopilar material tradicional, tuve oportunidad de anotar un largo poema en Lobeznos. La composición, hacía referencia a una guerra hispano-lusa, y se representaba y bailaba. Hasta 1980 no he podido regresar a la zona para preguntar datos sobre el tema, pero, finalmente, puedo ofrecerlos bastante exactos y completos, gracias a la amabilidad de don Cayetano Rodríguez y de don José Alonso, que fue quien, hace diecisiete años, representó por última vez el "Entremés" o "Danza" que es como allí denominan al largo romance. Ocho personas, generalmente jóvenes, eran los actores y danzantes; cada uno tenía un papel asignado que debía recitar de memoria. Iban vestidos con enaguas blancas de vuelo y, según la ocasión, blandían espadas de madera o palos (de encina o roble) para el baile. La representación seguía un orden riguroso: Primero la escenificación del texto, después el pateo, y, por último, la procesión (la celebra-

ción tenía lugar el jueves de mayo que coincidiera con la Ascensión), en que un "birria" (1) con largas tenazas iba corrigiendo los posibles errores de los danzantes. Ofrezco a continuación las melodías y el texto, colocando al margen el nombre de los personajes para facilitar la lectura. Respeto la dicción pseudo portuguesa siempre que ello es posible.

PERSONAJES:

- Don Luis (gobernador español).
- Don Alvaro (caballero español).
- Don Juan (Rey portugués, llamado también don Jamelo).
- Don Belardo (caballero portugués).
- Soldado español 1.º (Rodrigo).
- Soldado portugués 1.º (Barroso).
- Soldado español 2.º
- Soldado portugués 2.º

- Don Luis. *Por fin la sangre penetra
por su patria y por su ley;
hoy la hemos de defender
o morir en la defensa.
Yo soy don Luis el valiente,
brazo a brazo con sesenta,
gobernador y señor
me ha hecho el rey por su*
[cuenta.
- A ese rey de Portugal
le tengo hacer una afrenta
para que sepa el portugués
que es negocio de interés
y que soy el rey de la tierra.
Don Alvaro, el caballero,
nabolar el estandarte
y prevenir nuestra gente,
de España la mejor parte.*
- Don Alvaro. *Nuestra gente armada está
de coti y con coti maña (2)
que aunque venga el portugués
será imposible ganarla.*
- Don Luis. *¿Hacéis todos juramento
de ayudar a vuestro rey,
que es obligación y ley?
No tardéis; decírolo presto.*
- Don Alvaro. *Todos decimos que sí;
queriendo Dios nuestro señor
todos te hemos de ayudar
a pelear y a ganar
la ciudad de Rionor,
la de abajo, que la de arriba
es muy antigua español.*
- Don Luis. *¿En qué os pagaré yo
tan buena obra?*
- Don Alvaro. *Mi señor,
el buen pagar es vencer
y que ganemos victoria,
y si le hemos de dar batalla
escríbele y mándale un pliego;
que no nos llamen traidores
como les llaman a ellos.*
- Don Luis. *¿Cuál de mis caballeros
seréis el más esforzado
que le llevéis este pliego
como un pájaro volando?*
- Don Alvaro. *Ea pues, mi señor, yo iré
y volveré no tardando.*
- Don Luis. *Aguárdate, caballero,
el sable puedes dejarlo,
que el portugués es traidor
y nos quererá robarlo.
Se lo entregas a Rodrigo,
que en él puedes confiarlo.*
- Don Alvaro. *Yo obedezco sin cuidado.*
(Dirigiéndose al Soldado 1.º español)
- Toma este sable, Rodrigo,
mi capitán ha mandado
que en tus manos te lo*
[entregue;
mira si tienes cuidado.
- Rodrigo. *Yo haré las diligencias;
no sé si me saldrá en vano.*
- Don Alvaro. *Ea pues, mi señor,
el sable ya está entregado,
ya me puedes dar el papel
que voy corriendo a llevárselo.*
- Don Luis. *A la Virgen de la Guía
vayas bien encomendado.*
(Don Alvaro da una vuelta por detrás de la fila de portugueses que están frente a los españoles y se acerca a don Juan)
- Don Alvaro. *Dios guarde a vuesa merced*
- Don Juan. *A vossa merced Deus guarde.*
- Don Alvaro. *Don Luis, mi gobernador
a vuestra presencia me envía
a traeros este pliego
que en él su respuesta pedía.*
- Don Juan. *Levantaros, cavaleiro,
que eu darosla queria.*
(Le ofrece la mano a don Alvaro y tiende el papel a un portugués)
- Toma lá, cabeza de ferro,
relata lá ese papel,
olha ver o castellão
lo que tica pedir nél.*
- Don Belardo. *Meu señor, eu pécame
que no ensilgo.*
- Don Juan. *Toma lá esos zocos.*
(Le da unas gafas)
- Don Belardo. *Ya pece que voy insilgando:
Lo primeiro que vos dice
que tínháis santas i boas*
[tardes;
*que manhan, facendo alardes
baixaréis al lindo Rio,
y si qués que fiquemos amigos
has de entregar as chavinhas
de la ciudad de Lisboa
a mais as de nosa terra toda,
i si no, a fogo i a sangre
su patria se irá abrasando toda.*
- Don Juan. *Mui ben vos podéis volver
decir lá voso capitán
que si o collo acá en minhas*
[mãos
como colho este papel

- a bocados lo comerá
como si fosse de miel;
i si es don Luis i gobernador
en las guerras peleando
a talladas lo heís de ver
por esas costas rodando.
Si no fosse de maneira
cuando vaía minha armada
que esté la vossa espantada
de temor vendiendo ceira;
i mui ben vos podéis volver
i decir a vosso capitán
que si quer guerra, que venha;
i si no, que a buscalo van.
- Don Alvaro. *Hola, señor don Jamelo,
de valiente te has preciado.
A tí, qué te se figura,
¿que a voces
pasma a los castellanos?*
- Don Belardo. *Tira lá de un paso diante;
no aguardes por mais recado;
bato mão a minha espada
y te dexo devorado.*
- Don Alvaro. *Ea pues, ya me voy,
no quiero estarte estorbando;
en la batalla verás
lo que te dejo explicado,
que en ella pienso ganar
la bandera, don Belardo.*
- Don Belardo. *Eso non ganharas, non,
que así lo tenho eu jurado
nel libro del rey don Juan,
que eu me chamo don Belardo.*
(Se va don Alvaro y tras dar otra
vuelta a las filas llega ante don
Luis)
- Don Luis. *Bien venido seáis vos,
Don Alvaro, el caballero,
¿qué te ha dicho el esforzado
que le llaman don Jamelo?*
- Don Alvaro. *Luego, ¿que no lo ha oído usted
estar hablando?*
- Don Luis. *Sí,
pero creí que era allá
con uno de sus criados.*
- Don Alvaro. *Ha entendido usted muy mal.*
- Don Luis. *Pues ahora me vas a explicar
todo cuanto te ha contado.*
- Don Alvaro. *Ahora se lo voy a explicar.
Atención, los de mi bando:
Me ha dado tan mala respuesta
que ha jurado en el papel
que a bocados te comiera
como si fueses de miel,*
- y si eras don Luis y gobernador
en las guerras peleando,
a tajadas te había de ver
por esas cuestas rodando;
y que me volviese luego
a decirte, capitán,
si quieres guerra, que vayas;
si no, que a buscarte van.
- Don Luis. *Eso digan los traidores.
Toquen el clarín al alba,
resuenen mis atambores,
narbólense mis banderas;
ea, valientes leones,
para hoy es la arrogancia.*
- Don Alvaro. *Cuando vuesa merced quiera
ya podéis ir andando;
si los portugueses tiemblan,
nosotros vamos cantando.*
- Don Luis. *Perseguirme, caballeros,
perseguirme sin cuidado,
que vamos a Portugal
a buscar a los contrarios.*
(Dan una vuelta y vuelven a sus
puestos)
- Soldado 2.º *Seís leguas de Portugal,
señores, no he visto ná;
larga ha sido la jornada,
bien podemos descansar.*
- Don Luis. *Ninguno se eche a dormir,
tenga su cuerda calada
que el portugués es traidor
y saldrá de su montañas,
más en tiempo de campaña.
Si el enemigo venciera
o la prevención faltara,
¿qué dirían de nosotros
esos menguados canallas?
Los timbres y los laureles
que son propios de la España
entre sí dividirían.
Confío honor de la patria,
mas, alerta, compañeros,
confiando en Jesucristo
y la Virgen soberana.*
- Soldado 2.º *Esta noche hago la posta,
pongo mi cuerpo de guardia;
descansen y duerman todos
que yo tocaré al alba
habiendo señal de guerra
o bandera enarbolada;
mas, casi la puede haber,
que ya va rompiendo el alba.*
- Don Luis. *Descansen y duerman todos
y confío en su palabra.*
(Se acuestan, y comienzan a hablar
los portugueses)

- Don Belardo. *Valeroso don Jamelo,
capitán de nossa armada,
o ladrón do castellão
dentro a nossa terra andaba,
veinte lugares queimeu (3)
grandes facendas robaba,
i você, que esto non veu,
eu chámote don Juan nada*
- Don Juan. *Valeroso don Belardo,
¿Vos zumbais
o falais de veras?*
- Don Belardo. *Por los santos mondídeos,
ja estan xunto a Mirandela.*
- Don Juan. *Oh, válanos nossa senhora dos
[Olmos
a mais a mais a da Serra,
que assim o ladrão do castellão
havia entrar sin temor en minha
terra.
Juro, a paus le hei dar a morte
mais uma morte tão fera
que los tinho de agarrar
en metade aquella serra
donde los coman os cães
lobas, corvos y pegas,
que sempre estos castellãos
han tener tres mil reveisas;
ben se vei que son tirãos
que si os colho en minhas mãos
han de saber que soi portugues
i que non me deixo vencer
delos.
I vos, cabeza de ferro,
valeroso capitão
¿Vos no vistas lo bilhete
que truxo aquel castellão?*
- Don Belardo. *Meu senhor, eu ben lo vi,
pois que eu tenho de ser
o primeiro de armada
pra que o castellão prove
o ferro da minha espada,
e que si ninguno de vos me
[ajudare
eu solo pra ellos marchara.*
- Sold. 2.º port. *Oh, senhor, que marchemos
[logo,
ja tudo fica aparelhado,
gente da pe i da cavalo
com muitas armas de fogo
i a don Belardo, senhor,
ja podeis dar a bandeira,
que e home de muita pujanza
i ten ganhada muita terra.*
- Don Juan. *Eu fágolo logo, fidalgo
narbolándola en Castela.*
- Don Belardo. *Eu recibo la bandeira;
com juramento i permiso
eu la tenho narvolar
no castelo de Alcañizu (4).
Inda non com tudo eso
queimando sus alrrabais
e la tenho narvolar
na plaça de Carballais (5).
Se forte lá he de queimar
que eu de gente ja estou farto,
pra que sepa o castellão
que eu me chamo don Belardo.*
- Don Juan. *Oh, qué boa gente levo
si don Barroso chegare.*
- Don Barroso. *Oh, señores, aqui estou
arquejao como un cadelo (6)
solo por dir a pelejar
com ese castellão fero.*
- Don Belardo. *Assim traia tanta gente
como el celo ten estrelas
tenho ebarrondar en elas (7)
como el lobo nas ovelhas;
com esto non digo mais,
com esto salto marchando
narvolando las bandeiras
com un letreiro a la punta
que vaia facendo guerra:
Viva nosso rei don Juan,
morra ese rei de Castela.*
- Don Juan. *Perseguirme, cavaleiros.*
- Don Barroso. *Aguardese, meu capitan,
que inda eu tenho que falar,
que el que faga centinela
tamen me as ha de pagar,
que por forza que por manha
en minhas maos ha de dar
i aunque somos amigos
no hai amigo en pelejar
i al bellaco de don Alvaro
lo tenho de espedazar
a ver por qué insultó a Jamelo
quando el prego fue levar;
com el filo de minha espada
la lingua le hei de cortar
para que tinha vergonha
quando fala a un general.*
- Don Juan. *Perseguirme, cavaleiros,
perseguirme sin parar.*
- Sold. 2.º espa. *Alarma, leones de España (8),
si duermes despierta,
que ahí viene el portugués
haciendo tres mil afrentas:*
- Don Luis. *Ya se acerca el portugués;
velo, ahí está cara a cara.*



Dibujo: Castilviejo

- Mis deseos se han cumplido,
ver cercar al portugués
pa que sepa el interés,
la fuerza que traigo y brío.*
- Don Juan. *Ja fuxen de verme perto,
estos ruims castellãos
juro que haveis de morrer
como si fosses marrãos; -
juro a Deus que si non fosse
haviais de ser queimaos.*
- Don Luis. *Has de morir tú y tu gente,
perro traidor rebelao.*
(Comienzan a chocar sus espadas)
- Don Juan. *Quien esis morir sodes vos
que teneis mui pocas mãos.
Macoroncinhos, cadelos,
vilhacos, ruims castellãos
juro que haveis de morrer
como si fosses marrãos.*
- Don Luis. *Ea, valientes leones,
mueran estos rebelaos.*
- Don Belardo. *No hai ja medo que ja el morra
que heis de fuxir como gams.*
- Don Luis. *Ah, portugués arrebelado,
¿no decias en las guerras
[peleando
que antes muerto que rendido,
y que reventar quisieras
antes de verte cautivo?*
- Don Belardo. *Antes morto que rendido;
pelejando lo veran
que assim lo tenho eu jurado
nel libro del rei don Juan (9),
que eu me chamo don Belardo.*
- Don Juan. *Jesus, que cansado estou
non me podo menear,
nossa senhora da Serra
nos debiera de ajudar.*

Don Luis. *Ajá, portugués arrebelado
¿no decías en las guerras
[peleando
que más castellans gastabas
que peces tienen los ríos
y peñascos las montañas?
Bien pensastes de volver
a ver hijos y mujer
a tu tierra con gran fama;
eso no han de ver tus ojos
ni ninguno de tu armada,
que heis de morir aquí todos
a los hilos de mi espada.*

Don Juan. *E por Deus, que por Deus,
no nos quergades matar,
as mulheres fican viudas
os meninos por criar,
andaran de porta en porta
i no hallarán qué jantar.*

Don Barroso. *Eu, como casado novo,
tudos me son a chorar,
tenho la mujer doente
i no la podo deixar.*

Don Juan. *Fate largas las orelhas:
Eu fagome que no entendo
por ver si me deixan (10).*

Don Luis. *¿Chámaste tú don Jamelo?*

Don Juan. *Eu don Jamelo me chamo.
Eu chámote don Juan diabo
que así metes imperdido
que así metes inganado,
sendo en tan forte cabeza de
[ferro*

*forte galinha estremada,
gato rabón escudeiro,
chamuscado por el lombo
apreitado por el rabo,
e que perdéis, que perdáis.*

Don Juan. *Que tinhais tres mil razãos
que nos deixéis as vidas
a mí i a mis companheiros;
elos seran tus criados,
eu serei tu escudeiro
i selarei tu caballo (11).
Oh, malhaia minha arma
que tan poco ha pelejado;
para no pelejar más
anda arma con San Diabo (12).*

Don Luis. *Yo la vida te concedo;*

*si no tienes más que hablar
vente conmigo Jamelo
donde yo te he de llevar.*

Don Juan. *Aunque no sea de mui buena
[gana
tóquese el ojo a marchar.*

(Se va con los españoles y comienza el paloteo)

El paloteo de la "Danza" tiene ocho lazos con sus correspondientes cambios o "vueltas". El orden en que se interpretan es éste:

Entrada/Lazo 1 y cambio/Lazo 2 y cambio/Lazo 1 y cambio diferente/Lazo 4 y cambio/Lazo 1 y cambio 1/Lazo 6 y cambio 1/Lazo 1, cambio 4/Lazo 8, cambio 1/Final.

Acompañan gaita sanabresa y tamboril. La gaita está en DO y emite esta escala: Do, re, mi menor, fa, sol, la menor, si menor, do. El roncón está en Do.

Los danzantes entrechocan sus palos coincidiendo con los tiempos fuertes del compás que, como se ve, es de 2/4.



NOTAS :

(1) El birria es la personificación del diablo en muchas danzas profanas y religiosas. También se le llama mirrio, murrio, cachibirria, cachidiablo, zurra, etc. Habitualmente va disfrazado.

(2) Debe ser "con cota y cota de malla".

(3) Debe decir "quemou" pero toma esa licencia para que rime.

(4) Alcañices.

(5) Carvajales.

(6) Parece querer decir "cansado como un perro".

(7) Hace gestos con la espada.

(8) Se levanta el centinela.

(9) ¿Podría ser don Juan IV, Duque de Braganza y Rey de Portugal (1604-1656), restaurador de la Independencia lusa y considerado "rebelde" (rebelião es uno de los términos que más frecuentemente aparecen) por Felipe IV?

(10) Don Juan intenta dar a entender que no comprende el castellano y pretende con ello librarse de la muerte o la afrenta, pero don Luis se dirige a él en portugués.

(11) Ensilharé tu caballo.

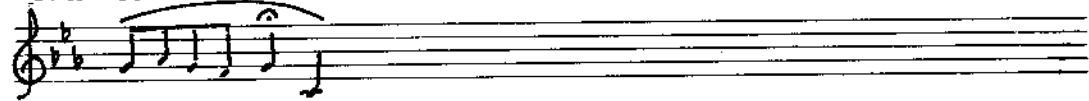
(12) Tira la espada.



ENTRADA y FINAL



CAMBIO de LAZO



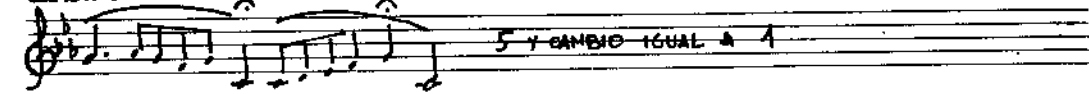
CAMBIO de LAZO



CAMBIO de LAZO



CAMBIO de LAZO



7 IGUAL a 1 . CAMBIO IGUAL a 4



ANOTACIONES HISTORICAS SOBRE EL BIRIMBAO

Juan Bautista Varela de Vega

I. INTRODUCCION

Se ha puesto de moda un instrumento muy antiguo, muy popular y muy sencillo: el birimbao o guimbarda.

Este instrumento músico, a pesar de su extrema sencillez, es de difícil fabricación —originalmente de forja—, y en Europa apenas se encuentran ya forjadores de birimbaos: en Italia (Sicilia y Cerdeña) y en Noruega y Austria. En serie se fabrican en Inglaterra (Birmingham), Austria, Italia, Noruega y en los Estados Unidos de Norteamérica. En España, en Galicia (provincia de Lugo, término de Fonsagrada), aún se forjan birimbaos.

Austria quizá fabrique los mejores, de todos los tamaños y colores. Italia fabrica en serie los birimbaos, grabando en los mismos, junto al «Made in Italy», su denominación típica: «scacciapensieri» (espan-ta o ahuyenta pensamientos).

Hasta hoy en Europa occidental era un instrumento casi olvidado, desconocido. Durante largo tiempo ha sido considerado como un instrumento sin importancia o como un juguete.

Veamos brevemente qué es el birimbao. Consiste en una lámina de bambú u otra clase de madera, hierro o acero, que se hace vibrar sujeta por un extremo a un marco del mismo material: caña de bambú, madera, hierro u otro material, como plata. El marco metálico puede adoptar variadas formas, principalmente de herradura, horquilla de pelo, etc.

Para su ejecución musical se toma el instrumento con la mano izquierda, situándolo entre los dientes, y con el índice de la mano derecha se puntea el extremo libre de la lámina, sirviendo en general la cavidad bucal de «caja de resonancia», si bien el complejo elemento resonador formado por las mandíbulas, los labios, la lengua y la faringe, bien controlado por un ejecutante hábil, permite obtener una polifonía a 3 ó 4 voces superpuestas. El punteo puede realizarse de adelante hacia atrás, como hace el gran intérprete actual John Wright, o inversamente, o de ambas formas.

El sonido de la lengüeta sirve de bordón y el resultado trae a la memoria el sonido de ciertos instrumentos de la India o el de la zanfona.

Es conveniente que hagamos aquí una clasificación de los birimbaos, al objeto de su localización histórica y geográfica.

Pueden clasificarse en dos grupos, siguiendo la terminología de Curt Sachs: «birimbaos calados» y «birimbaos forjados». Los primeros son aquéllos en que la lengüeta está formada por una tira o lámina del mismo trozo de bambú o madera que constituye el marco; es decir, que está recortada del marco y luego sujeta al mismo por un extremo. A este tipo de birimbao se le denomina también «birimbao idioglótico» (capaz de articular un solo sonido). Los segundos, tienen la lengüeta hecha de una pieza aparte, de bambú u otra madera, o de metal, que se sujeta a sendos marcos del mismo material, llamándoseles también «birimbaos heteroglóticos» (capaces de articular más de un sonido).

En cuanto a la antigüedad de los calados o idioglóticos, parece ser que los más primitivos son los que llevan un cordoncillo en uno de los extremos de la lámina o lengüeta, para hacerla vibrar mediante pequeños tirones. Los menos antiguos tienen en lugar de la lámina dicha una púa fina vibrátil.

Los birimbaos forjados o heteroglóticos de metal tienen su lengüeta forjada en forma de lámina de hierro o acero (los modernos) que se suelda al punto medio o vértice de una delgada barra de hierro, bronce o incluso plata, como hemos dicho; barra curvada en formas diferentes, principalmente de herradura o de horquilla de pelo, forma ésta última propia del birimbao indú.

El birimbao forjado de hierro, en su forma más antigua, presenta el extremo ancho de la lengüeta sobresaliendo del marco, como en el caso del birimbao indú de horquilla; o los indús de herradura, del estado de Rajasthan, con las ramas de la embocadura largas; o los del Nepal o el Afghanistan, o como el de un ejemplar italiano que se conserva en el Horniman Museum de Londres.

Vemos, pues, que el birimbao aparece en Asia y en Europa (Edad Media).

El birimbao forjado de hierro de época posterior lleva la lengüeta sin sobresalir del marco.

Curt Sachs afirma que los pueblos orientales no gustan del birimbao de lengüeta de acero por su sonido demasiado fuerte, dada la gran elasticidad de aquélla, poco propicio para el «estado de meditación requerido de un instrumento tan íntimo».

Ambos tipos de birimbaos —idioglóticos y heteroglóticos— son, de acuerdo con la división general

de Sachs, «idiófonos», es decir, hechos de materiales por naturaleza sonoros, que no necesitan la tensión adicional como la requieren las cuerdas o los parches. Los birimbaos forjados heteroglóticos caen dentro de la subclasificación de «idiófonos punteados»; subclasificación que no existe para los birimbaos calados.

Cronológicamente el birimbao pertenece al llamado por Sachs estrato ulterior: aquél que incluye los instrumentos que, prehistóricamente, aparecen en las excavaciones neolíticas más recientes, y geográficamente se descubren sólo en ciertas áreas limitadas, pudiendo éstos ser idiófonos, aerófonos y membranófonos, y figurando entre los primeros la madera frotada, la sonaja de mimbre, el xilofón y el birimbao.

Praetorius y Mersenne incluyeron el birimbao entre los instrumentos de percusión, si bien Praetorius acaba clasificándolo como un instrumento mixto.

II. SINONIMIA

Castellano.—«Birimbao», «Guimbarda», «Pío poyo», «Trompa gallega», «Trompa de París».

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua únicamente reconoce, como vocablos referentes al birimbao, trompa gallega y trompa de París. El vocablo guimbarda tiene una sola acepción que no tiene nada que ver con el instrumento músico que tratamos. He aquí la acepción: Guimbarda. (En francés «guimbarde», y éste del provenzal «guimbardo», de «guimba», salto). f. cepillo de carpintero, de cuchilla estrecha, perpendicular a la cara y muy saliente, que sirve para labrar el fondo de las cajas y ranuras.

Por tanto, el usar la palabra «guimbarda» para designar al birimbao es un puro «galicismo».

Define el Diccionario «birimbao» así: Voz imitativa del sonido de este instrumento. m. Instrumento músico pequeño, que consiste en una barrita de hierro en forma de herradura, que lleva en medio una lengüeta de acero que se hace vibrar con el índice de la mano derecha, teniendo con la izquierda el instrumento entre los dientes (1).

La «Trompa de París», según Querol Gavaldá, es mencionada en «El celoso extremeño», de Cervantes; en el «Auto de los desposorios de Josef» (auto sacramental); en unos versos de Antón de Montoro al marqués de Santillana, y en «El Criticón», de Baltasar Gracián (2).

Gallego.—«Bimbirán», «Bimbirimbán», «Bimbirimbau», «Birimbán», «Birimbar», «Birimbau», «Birimbán», «Trompa» (3).

El vocablo gallego más vulgar es «birimbau» (4).

La posibilidad de producir con este instrumento una escala cromática sobre un sonido grave que hace de nota pedal, trae consigo el dicho gallego: «O bi-

rimbau non che é gaita, é un ferriño que toca» («El birimbau no es una gaita, es un pequeño hierro que toca») (5).

En Galicia se emplea la expresión «Tes ganas de tocalo birimbau», que «se le dice al que molesta fastidiosamente mosconeando hasta agotar la paciencia de otro» (6).

Portugués.—«Balimbó» (portugués de Guinea), «Berimbau», «Brimbau», «Marimbau» (portugués brasileño).

En portugués también existe la palabra guimbarda y con la misma acepción que en castellano: «Plaina estreita de carpinteiro» (7).

Francés.—«Guimbarde», «Rebute» (en francés antiguo = desperdicio), «Trompe de Béarn» (trompa de Béarn), «Trompe de laquais» (trompa de lacayos).

Provenzal.—«Champornia», «Guitarra».

Italiano.—«Aura» (aura, céfiro), «Scacciapensieri» (espanta pensamientos), «Spassapensieri» (distrae pensamientos).

En italiano, como vemos, los nombres para designar el birimbao son muy poéticos (8).

Alemán.—«Brummeisen» (Brumm = bordón, zumbido; Eisen = hierro; hierro zumbador), «Judharfe» (Juden = judía; Harfe = arpa; arpa judía), «Maultrommel» (Maul = boca; Trommel = tambor), «Mundharmonika» (Mund = boca; Harmonika = acordeón, armónica; acordeón o armónica de boca).

Inglés.—«Gew-jaw» (arpa judía), «Jew's harp» (arpa judía), «Jew's trump» (en Escocia = trompa judía), «Ributhe» (escocés del siglo XV = desecho, desperdicio), «Styrmant» (galés); «Tromp» (trompa), «Tromp de Berne» (trompa de Béarn, textos ingleses del siglo XVIII, que lo toman de la expresión francesa), «Trump» (trompa).

Danés.—«Mundharpe» (arpa de boca).

Servio.—«Drumlica-drombulje».

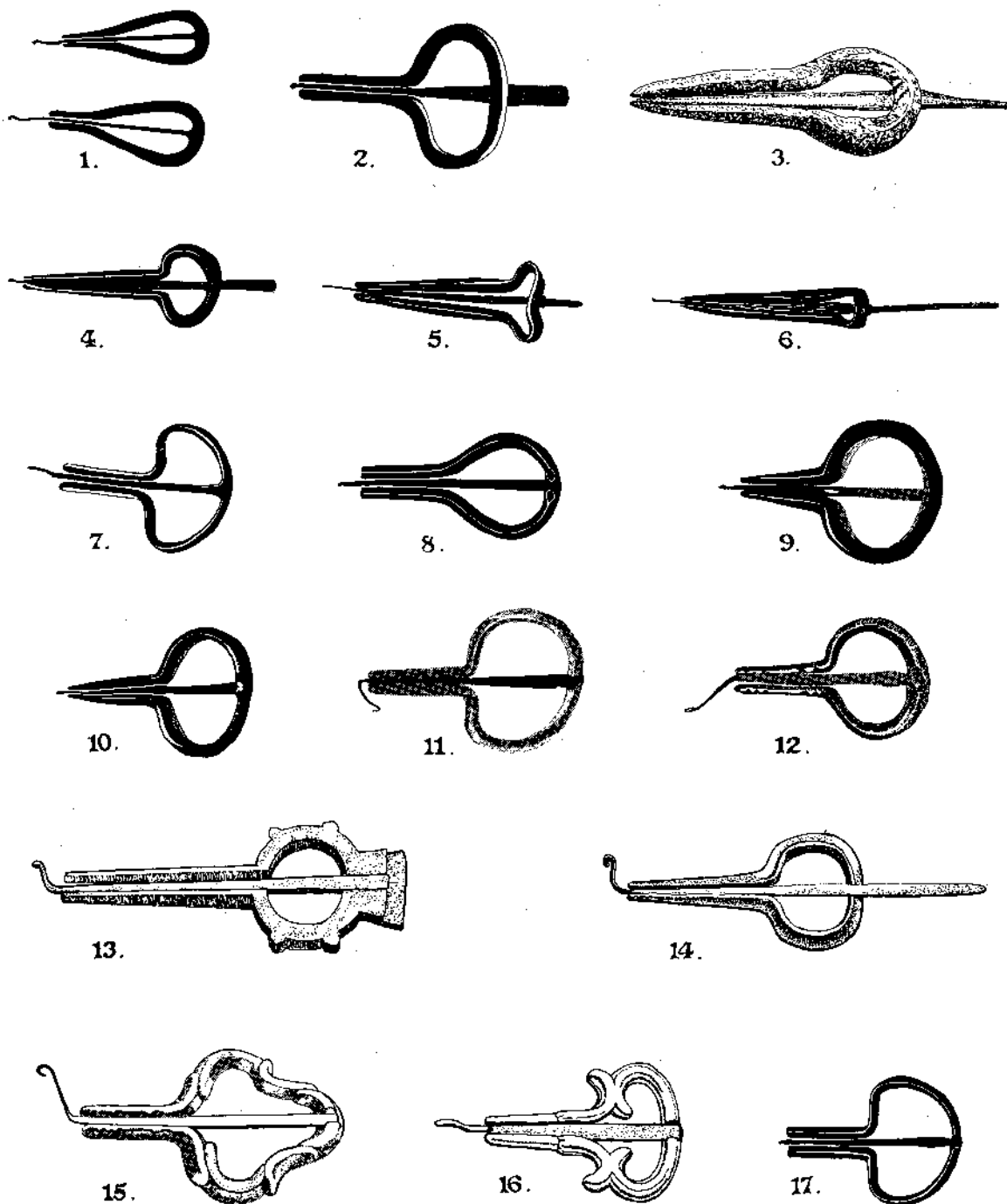
El musicólogo inglés Percy A. Scholes afirma que el nombre inglés del birimbao, «Jew's harp» (arpa judía), es muy antiguo, y que es erróneo el aserto de que se trata de una corrupción de «jaw's harp» (arpa de mandíbula), debido al deseo de los comerciantes del instrumento de no herir la susceptibilidad de sus clientes judíos, pues la expresión equivalente «Jew's trump» (trompa judía) se usaba con anterioridad. Scholes señala que el «Oxford English Dictionary» da 1545 y 1584 como las primeras fechas en que se encuentran ambas expresiones.

«Jew's trump» aún se emplea habitualmente en Escocia, pero se usan más las abreviaturas «trump» o «tromp».

La denominación «Jew's harp» es un misterio etimológico, ya que no puede establecerse —dice Scholes— conexión alguna del vocablo con la raza hebrea.

Birimbaos Forjados

heteroglóticos.



BIRIMBAOS FORJADOS:

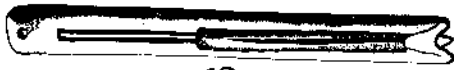
1. Timor. 2. Palaung (Birmania). 3. Indostán (Horniman Museum, Londres). 4. Rajasthan (India). 5. Nepal. 6. Afghanistan. 7. Austria. 8. Noruega. 9. Sicilia (Italia). 10. Cerdeña (Italia). 11 y 12. Francia. 13. U.R.S.S. 14. Italia. (Horniman Museum, Londres). 15. Alemania (forjado en plata, Siglo XIX. Pitt Rivers Museum, Oxford. Inglaterra). 16. Inglaterra. 17. U.S.A.

Birimbaos Calados

idioglóticos.



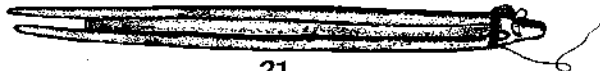
18.



19.



20.



21.



22.



23.

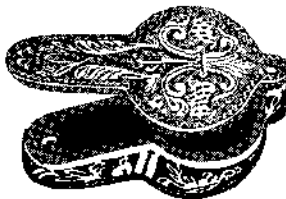


24.

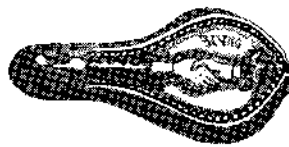
BIRIMBAOS CALADOS:

18, 19, 20 y 21. Nueva Guinea. 22. Borneo. 23. Camboya. 24. Yunnan (China).

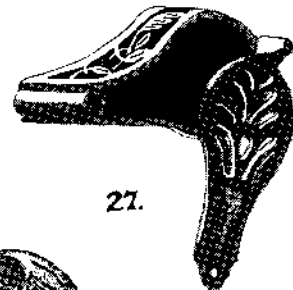
Estuches



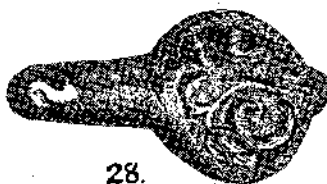
25.



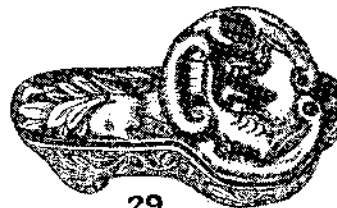
26.



27.



28.



29.

ESTUCHES:

25, 26, 27, 28 y 29. Estuches franceses, siglo XVIII (Museo Conservatorio de París).

III. ANTECEDENTES

Dónde tuvo su origen el birimbao, se desconoce. Se le encuentra en países de culturas primitivas o de cultura atrasada, como Oceanía (Melanesia, Marquesas, Hawái), Insulindia, Indostán, Nepal, Afghanistan.

¿Pasó de Asia a Europa? Otra incógnita. Lo que sí está claro es que de Europa se llevó a América, en el siglo XVIII, por los colonizadores ingleses, que lo utilizaban como elemento de trueque con los indios americanos.

Indicios de un uso similar se encuentran en Sudáfrica, según el musicólogo inglés Percival Robson Kirby, profesor en la Universidad de Witwatersrand, de Johannesburg, y cuyos hallazgos fueron publicados en 1934, en un excelente libro titulado «Los instrumentos musicales de los nativos de Sudáfrica».

Paradójicamente, parece que los nativos de África, como los de América, no conocen actualmente el birimbao.

Algunos señalan la existencia en Europa del birimbao, al menos, desde la época galo-romana. De esta época se conservan en Francia, en el Museo de Antigüedades de Rouen, marcos de guimbaradas en perfecto estado, moldeados en bronce, sin lengüetas, desaparecidas por el efecto de la oxidación de las láminas de hierro.

En Escandinavia también se descubrieron numerosos ejemplares de birimbaos medievales en excavaciones arqueológicas.

Algunos señalan como el más antiguo hallazgo arqueológico el del Castillo de Tannenberg, en Hesse.

En Inglaterra aparece representado en el báculo del arzobispo de York, William Wickwane (1279-1285), y, en el siglo XIV, en una escultura de la galería de los Ministriles, de la Catedral de Exeter.

En Escocia, en el siglo XVI, Jacobo VI, más tarde Jacobo I de Inglaterra, tomó parte en un proceso de brujas, en 1591, ordenando que una de las procesadas tocara ante él una melodía con el birimbao, que la bruja confesó haber ejecutado en la danza del aquelarre.

También en este país, durante los siglos XVII y XVIII, el birimbao se utilizó mucho para acompañar la danza, como en el caso de Galicia. Y en Escocia parece ser que se le empleó con anterioridad a la gaita. Al respecto señala Scholes que el hecho de que la nota fundamental se oiga continuamente, tuvo que seducir a esa raza (la escocesa) que se deleita con los roncones de la gaita. ¿Podríamos aplicar la misma idea a Galicia? Pueblo celta, como el escocés, geografía parecida, la gaita como instrumento nacional, Galicia ha conocido perfectamente el birimbao. Se le cita en su literatura. En este sentido, el musicólogo lucense Fernando López-Acuña dice que el «bi-

rimbau», instrumento eminentemente popular, era utilizado por niños y mozos en el acompañamiento de sus cantos, y cita a Xoaquín Lorenzo, que en el «Cantigueiro popular da Limia Baixa», registra la copla siguiente: «Á porta do fiadeiro / hay unha pedra i un pau / onde se sentan os mozos / a tocá-lo birimbau» («A la puerta del hilandero / hay una piedra y un palo / donde se sientan los mozos / a tocar el birimbao»)(9).

Asimismo en el XVI, en los Países Bajos, aparece el birimbao representado en varios cuadros de Peter Brueghel y de otros pintores y grabadores flamencos.

El sacerdote, compositor y teórico musical alemán, Sebastián Virdung, cuya actividad se desarrolló en Heidelberg, donde tomó parte en la Capilla musical de la Corte, publicó en Basilea (Suiza), en 1511, su célebre obra «Musica getutscht»(10), una de las obras más antiguas de organología musical y cuyas ilustraciones son fuente valiosísima para la musicología instrumental. Virdung presenta, entre los instrumentos que describe, al birimbao en una forma idéntica a la actual.

Un siglo después, con el nombre latino de «crembalum», aparece en la obra «Syntagma musicum»(1619), del gran compositor, teórico e historiador alemán Michael Praetorius, en cuya segunda parte (Organographia) figura el «Theatrum instrumentorum», y en la de Marin Mersenne, «Harmonie universelle»(1636-7), con la denominación de «cymbalum orale». Esta obra del sabio teólogo, filósofo y matemático francés, es asimismo apreciadísima por la musicología, ya que proporciona una excelente información sobre instrumentos de la época. Mersenne publicó la primera parte de la obra con el seudónimo de Sieur de Sermes. La obra comprende una teoría completa sobre composición musical, una historia de la música, un tratado de instrumentos usados en el XVII, con descripciones y reproducciones, tablaturas, etc.

Otros sabios, como Juan Jacobo Rousseau y Félix Savart, se interesaron por el birimbao.

En Asia el birimbao ya era conocido en el siglo XII, pues así aparece en una obra china de la época, que muestra un birimbao muy semejante al actual. Hoy se conservan birimbaos procedentes de gran parte de Asia: Siberia (Museo Metropolitano de Nueva York); China, Japón, Filipinas, Formosa, Nueva Guinea y Borneo (Museo de la Universidad de Michigan, Colección Stearns de Instrumentos Musicales); India (Horniman Museum, de Londres).

En Oceanía, conserva ejemplares, entre otros, el Bernice P. Bishop Museum, de Hawái).

En Europa, los citados museos de Rouen (Francia) y Horniman (Inglaterra); Pitt Rivers Museum, de Oxford (Inglaterra), en el que se conserva un bi-

rimbao alemán de plata, del siglo XIX; Museo de Pontevedra, que guarda en su sala dedicada a música un birimbao de finales del XVIII o principios del XIX; Museo Provincial de Lugo.

Hace medio siglo, en Birmingham (Inglaterra), se producían casi todos los birimbaos del mercado mundial. La fábrica de Birminham no podía satisfacer la demanda, por la curiosa razón alegada de falta de obreros especialistas en la colocación de la lengüeta. Esto confirma lo dicho por nosotros al principio de estas anotaciones acerca de las dificultades de fabricación de un instrumento de estructura tan sencilla.



*Ejecutante de birimbao forjado.
Grabado: Mariano Gallegos*

En 1935, según Scholes, el Departamento de Comercio de los Estados Unidos daba la cifra de un pedido de 160.000 birimbaos a la mencionada fábrica inglesa.

Actualmente quizá el país primer productor en la fabricación artesanal (a la forja) sea Austria, con 500.000 unidades, seguida de Noruega, Sicilia e Italia.

Finalmente, citamos a Yugoslavia como uno de los países en que más extendido se encuentra el birimbao, como instrumento eminentemente folklórico.

Con el nombre de «drumlica-drombulje» o simplemente «drombulje» es utilizado en las principales regiones de este país balcánico: Slovenia (la primera de ellas por los numerosos puntos de localización), Bosnia-Erzegovina y Serbia.

Yugoslavia asombra por el gran número de instrumentos musicales de su folklore. Sólo entre los idió-

fonos se han catalogado hasta siete, incluido el birimbao: «klepetalje», «nabijala», «zvecke», «cegrtaljke», «drombulje» (birimbao), «jezicna trzala» y «strugaljke» (11).

En la música popular yugoslava los instrumentos idiófonos constituyen un grupo bastante importante, variado e interesante. Cuando muchos instrumentos pertenecientes a otros grupos (aerófonos, membranófonos, cordófonos) pueden considerarse como específicos de una región yugoslava determinada, los idiófonos son idénticos en toda Yugoslavia y sus nombres son semejantes.

IV. OBRAS E INTERPRETES

Aunque parezca utópico cabe hablar de intérpretes virtuosos del birimbao, y de obras serias, cultas, escritas por destacados compositores para este instrumento.

De entre los intérpretes se han señalado como célebres virtuosos, los nombres de Franz Poul Koch, en el siglo XVIII, y Karl Eulenstein, en el XIX.

El alemán Eulenstein es posiblemente el único gran virtuoso de birimbao de la historia. Viajó mucho y vivió bastantes años en Escocia, Londres y Bath. En Londres se publicó una biografía de su juventud. Eulenstein nació en Heilbron, en 1802, y murió en Styria, en 1890.

Algunos intérpretes tocaban en dos birimbaos de diferente tamaño. Según Scholes, los dos resonadores que se forman al separarse la cavidad bucal en dos partes por la lengua, eran puestos en juego, de tal manera, que un ejecutante hábil podía producir dos notas a la vez; pero sería más probable que las dos series de armónicos disponibles se usaran sólo alternativamente para llenar los vacíos que mutuamente dejaban, facilitándose así la ejecución de melodías. Señala asimismo Scholes que en el Tirol se utilizaban dos o tres birimbaos juntos, uno templado una cuarta o quinta más alto que el otro, obteniéndose una escala más completa.

El poder tocar varios birimbaos a la vez, simultáneamente, es imposible, ahora bien, sí es posible la ejecución alternativamente. Así, se dice que Karl Eulenstein tocaba con 16 birimbaos, posiblemente dispuestos en un soporte especial ante el ejecutante.

Mencionamos en este lugar al curioso personaje que fue el alemán Johann Heinrich Scheibler (1777-1837). Fabricante de sedas, se interesa por la acústica y las concretas cuestiones de la afinación, de la que establece un método que llevaría su nombre. Con gran capacidad de inventiva, crea un aparato formado por 56 diapasones de horquilla y, en 1816, según unos, o en 1824, según otros, inventa el aparato «Aurora

de Schicbler», constituido por dos barras de acero, en las que se fijaban 22 birimbaos, que se ejecutaban mediante un sencillo mecanismo. Todo tenía su razón de ser, y es que entonces los conciertos públicos de birimbao eran cosa corriente.



Tocador de birimbao calado, con lengüeta movida por un cordoncillo
Grabado: Mariano Gallegos

En el momento presente, un nombre comienza a sonar entre los intérpretes de birimbao, el de John Wright, extraordinario ejecutante y compositor para este instrumento.

Por su parte, el cinematógrafo ha llevado en repetidas ocasiones el birimbao a su temática. El gran cineasta Ingmar Bergman le dio un especial tratamiento por su «seducción misteriosa».

Terminamos nuestras anotaciones históricas refiriéndonos a las obras compuestas para birimbao.

Marc Honneger señala al teórico y compositor austriaco Johann Albrechtsberger (1736-1809), uno de los maestros de Beethoven, como autor de una obra para birimbao: el «Concertino», para birimbao, mandora (laúd pequeño), 2 violines y bajo, en Re mayor, que publicó en 1769; idea interesante —afirma Honneger—, pues nada suena mejor con el birimbao que un instrumento de cuerdas punteadas (12).

(1) Diccionario de la Lengua Española.

(2) M. QUEROL GAVALDA, "La música en las obras de Cervantes", p. 158.

(3) F. LOPEZ-ACUÑA, en "Gran Enciclopedia Gallega", Tomo III, p. 253.

(4) X. L. FRANCO GRANDE, Diccionario Galego-Castelán.

(5) F. LOPEZ-ACUÑA, loc. cit.

(6) X. L. FRANCO GRANDE, op. cit.

(7) DANIEL ORTEGA CAVERO, Diccionario Español-Portugués.

V. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

DUFOURCQ, Norbert: La Música. Los hombres, los instrumentos, las obras. Editorial Planeta. Barcelona, 1976.

FILGUEIRA VALVERDE, José: Guía Breve del Museo de Pontevedra. «Fundación Pedro Barrié de la Maza. Conde de Fenosa». Pontevedra, 1980.

FRANCO GRANDE, X. L.: Diccionario Galego-Castelán. Editorial Galaxia. Vigo, 1978.

FRISONI, Gaetano: Dizionario Moderno Italiano-Spagnuolo. Ulrico Hoepli, Editore. Milano, 1977.

HONNEGER, Marc: Dictionnaire de la Musique. Bordas, Paris, 1976.

KOBOLA, A., ZUPANOVIC, L. y MALIC, J.: Tradicijska narodna glazbala jugoslavije. Zagreb, 1975.

LACHMANN, Robert: Música de Oriente. Editorial Labor. Barcelona, 1931.

LOPEZ-ACUÑA LOPEZ, Fernando: Artículo «Birimbau», en Gran Enciclopedia Gallega. Tomo III. Silverio Cañada, Editor. Santiago de Compostela, 1974.

MUNROW, David: Instruments of the Middle Ages and Renaissance. Oxford University Press, 1976.

ORTEGA CAVERO, David: Diccionario Español-Portugués. Editorial Ramón Sopena. Barcelona, 1966.

QUEROL GAVALDA, Miguel: La música en las obras de Cervantes. Ediciones Comtalia. Barcelona, 1948.

SACHS, Curt: Historia Universal de los Instrumentos Musicales. Ediciones Centurión. Buenos Aires, 1947.

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

SLABY, Rudolf J. y GROSSMANN, Rudolf: Wörterbuch des Spanischen und Deutschen Sprache. Editorial Herder. Barcelona, 1963.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA

BOUASSE, H.: Tuyaux et résonateurs. Paris, 1929.

HEYMAN, M.: La guimbarde. Revue Musical, IV. 1923.

KLIER, K.: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen. Kassel, BV. 1956.

LEIPP, E.: Etude acoustique de la guimbarde. Acustica XIII. 1963.

(8) GAETANO FRISONI, Dizionario Moderno Italiano-Spagnuolo.

(9) F. LOPEZ-ACUÑA, loc. cit.

(10) "Musica getuscht und ausgezogen durch Sebastianum Virdung, Priester von Amberg, und alles Gesang aus den Noten in die Tabulaturen dieser benannten dreye Instrumente der Orgeln, der Lauten und der Flöten transferieren zu lernen Kürzlich gemacht".

(11) Kobola, A. Zupanovic, L. Malic, J. Tradicijska narodna glazbala Jugoslavije, Karta Rasprostranjenosti Idiofona, p. 19.

(12) M. HONNEGER, Dictionnaire de la musique, p. 441.

LOS "AUTOS DE FE" DE VALLADOLID: RELIGIOSIDAD Y ESPECTACULO

M.^a Angeles Redondo Alamo

La posibilidad de coexistencia pacífica entre las tres razas y religiones que pueblan la Península durante la Edad Media se romperá definitivamente cuando los hombres que tomen el poder en ella rechacen intencionadamente la misma. Los cristianos se irán tornando intransigentes, intentando imponer su religión y costumbres. Los Reyes Católicos, persiguiendo la unidad territorial, perseguirán también la unidad religiosa y civilizadora. Uno de los instrumentos utilizados a tal efecto será la Inquisición.

Siempre el tema de la Inquisición suscitó un interés considerable dentro de nuestra historia. En unos casos su estudio estuvo destinado a demostrar la falsedad de las noticias que de ella se dieron en favor de la Leyenda Negra de España. Otras veces para confirmar el matiz negativo que la Inquisición arrojó a nuestro pasado. Afortunadamente, hoy, lejos de diatribas ideológicas, la cuestión se estudia con un interés objetivo, orientado a conocer mejor el tema. En este sentido tendríamos que citar obras como la de H. Ch. Lea o la de H. Kamen fundamentalmente.

Sin embargo, por el amplísimo contenido y posibilidades del tema hay muchos aspectos aún no suficientemente tratados, a veces por dificultades de documentación, a veces por considerar sabidos puntos que, en realidad, no están bastante desarrollados. Algo así es lo que sucede con el «auto de fe», momento último del proceso a que eran sometidos los acusados de herejía o cualquier delito que atentara contra la religión cristiana de Roma. No existen visiones generales ni detenidas sobre él. Cierto que tampoco la documentación es muy pródiga en este sentido; la que existe se refiere más a los acusados y sus penas que a dar una visión del desarrollo del «auto» en sí; por otro lado es mínima si se tiene en cuenta que en muchas ciudades se celebraba uno cada año. No se pretende en este artículo resolver toda la problemática, pero sí contribuir a su conocimiento, aportar nuevas posibilidades a su estudio.

La Inquisición se crea en Castilla en el reinado de los Reyes Católicos, en 1480. Antes ya existió en Aragón. Después de la unidad territorial adquirirá fuerte impulso con estos reyes, con Carlos I y Felipe II, no siendo abolida hasta 1834. Irá perdiendo fuerza desde finales del siglo XVII, pasando a dirigir la censura ideológica, cuando el peligro de herejía —objetivo de su creación— ha desaparecido. Se puede decir que fue en el siglo XVI cuando actuó con más rigor; en el año 1559 se asesta el golpe definitivo a los luteranos en Valladolid y Sevilla; a lo largo del siglo XVII van disminuyendo los casos de moriscos y judaizantes, abundando los de bigamia, blasfemia, hechicería, etc... El siglo XVIII trae la preocupación de la propaganda ilustrada y las repercusiones de la Revolución Francesa; los «autos de fe» son casi nulos. Por eso nos centraremos más en su primera época.

Es el siglo XVI, el que más «autos» tuvo y más importantes, en el que la Inquisición actuó con más rigor. Ante las estupendas relaciones que existen de los celebrados en Valladolid el año 1559 utilizaremos de ellas bastantes datos, por los detalles y lo extenso de su visión. No hay que pasar por alto la elevada solemnidad que los presidió, con la asistencia del mismo Felipe II y la familia real, lo que hace posible pensar que fueron extraordinarios y poco normales. Efectivamente así fue, pero formalmente responden con bastante exactitud a cualquier otro «auto» normal, con sus mismas partes y ceremonias. Por otro lado, la importancia de Valladolid en ese momento es destacable; en ella reside la Corte, es donde se desarrolla el primer núcleo luterano de España, junto con Sevilla, y en ella se halla establecido uno de los tribunales regionales de la Inquisición en la Península.

Las descripciones de estos «autos» vallisoletanos son importantes por no limitarse, como en otros casos, a hacer una breve introducción y relatar a continuación el número de reos, sus culpas y penas solamente. Describen con gran detalle los antecedentes, las previsiones para la celebración y una serie de

notas curiosas en las que, por norma, no se detienen los demás relatores de otros «autos». No dudamos que la importancia que revistieron contribuiría a este mayor detenimiento. No obstante, también utilizaremos datos de otros autos para no limitarnos a los luteranos como reos únicos. No sólo nos interesa el «auto» en todo su desarrollo, sino también el intento de explicar la actitud y asistencia masiva del pueblo a ellos, el sentido de los mismos.

Pasemos ahora a relatar en que consistía un «auto de fe».

Después del proceso, en el que se dilucidaba si el reo era culpable o no de las faltas que se le imputaban, venía el «auto de fe». Si éste había sido condenado, automáticamente debía pasar por él, para que el pueblo fuera testigo de sus culpas y también de su castigo. Aunque se tiene la idea de que el «auto de fe» era siempre público, no es cierto, los había también particulares —en privado— cuando las causas eran menores. Pero generalmente se identifica el auto público con la denominación de «auto de fe».

En aquél se leía la condena a los reos y se les impulsaba, por última vez, al arrepentimiento de sus faltas y a la abjuración de las ideas heréticas si las tenían. En él, y, con el pueblo delante por testigo, se hacía constar la efectividad de la Inquisición ante cualquier desviación religiosa. El Santo Oficio buscaba así la aquiescencia del pueblo, a la vez que le impresionaba por la rectitud y el celo con que se ejecutaba la justicia divina.

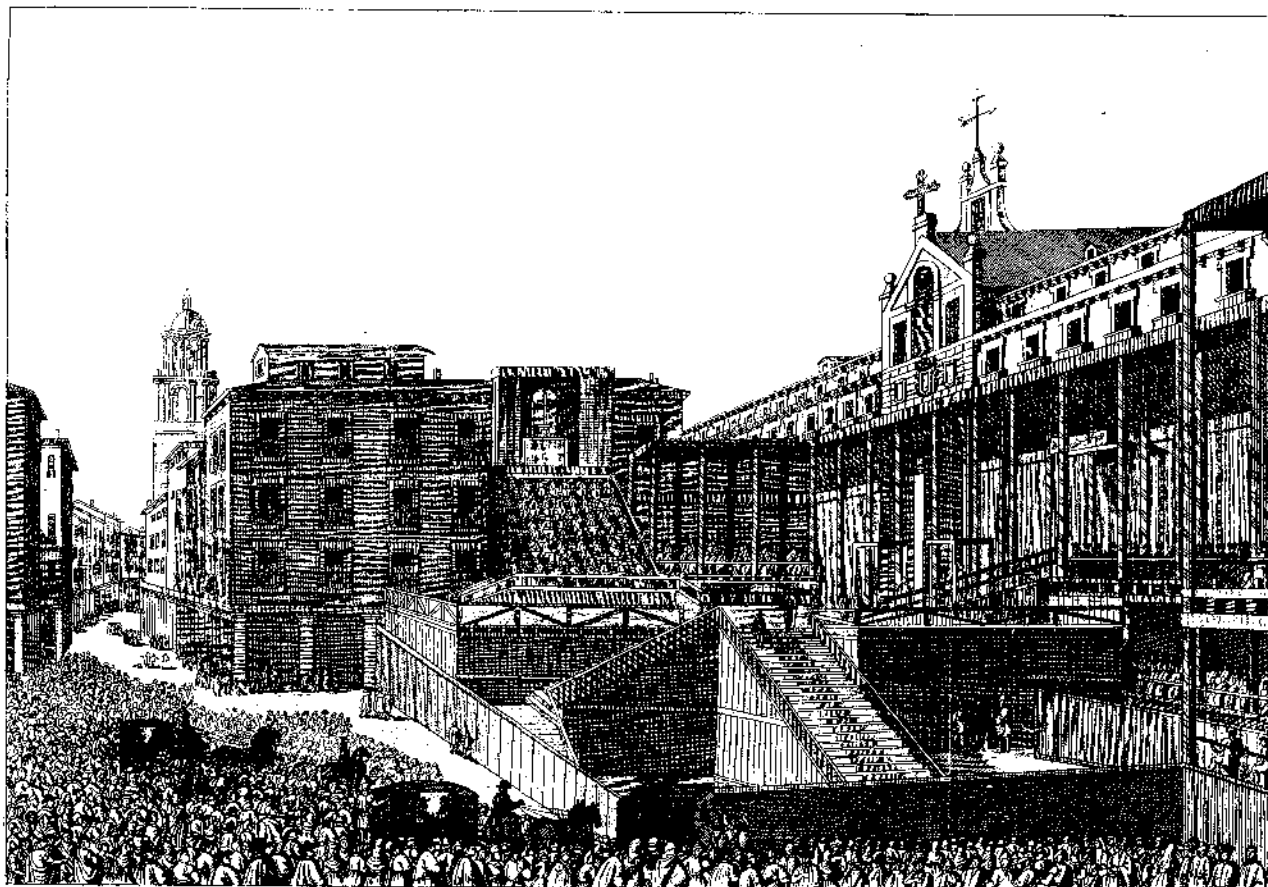
La celebración de un «auto de fe», por todo el montaje y la solemnidad que le acompañaba, requería un tiempo previo de preparación. Era corriente que un mes antes —a veces menos tiempo— se anunciara con una procesión su celebración y se procediera a su organización: «Lo primero quince días antes que el Auto se hiciese se pregono y se comenzaron a hazer los Cadalsos para el en la Plaça mayor de la villa. Los cuales fueron señalados por los mismos ynquisidores que para ello fueron en persona y conforme aun modelo y traza que para ello dieron ciertos carpinteros»¹. La construcción de palenques y cadalsos tenía una motivación concreta, alojar en ellos a los jueces, reos, acompañantes y espectadores. En la construcción de estos armazones es donde podemos apreciar cierto aire espectacular, teatral.

Por lo general, se solía construir un gran cadalso en la plaza mayor de la ciudad —marco insuperable, sobre todo, a partir del urbanismo barroco— o similares, donde se celebraría la mayor parte del mismo. Dicho cadalso era oportunamente decorado, haciendo gala de suntuosidad, por un lado, y de luto y fe, por otro. Constaba de varias partes, generalmente de distinta altura y destinadas a fines muy concretos, las noticias de ellos son concisas: «En la plaça mayor desta villa de Valladolid se hizo un cadalso con

la mayor gracia y sutileza del mundo...»²; o bien: «El cual —cadalso— estaba hecho por el mexor modo que cosa se ha visto: era muy grande y tenía el primer suelo muy alto; el qual estaba cercado de un corredor de madera, y de allí subía otro pedazo no tan alto como el primero con corredores de balaustrés muy galanos... a las dichas dos puntas estaban dos a manera de púlpitos muy altos cuadrados para los relatores —lectores de las penas de los reos— de las culpas... y en medio de ellos en lo mas alto estaba un púlpito redondo, a donde venían los penitentes a oír las culpas...»³. Aunque el texto es bastante largo, doy esta cita extensa por considerarla interesante por lo claro de la exposición. Efectivamente, esta especie de retablo gótico tenía una parte de gradas donde se sentaban los penitentes; la parte central, bajo la gran cruz de la Inquisición y estandartes del Santo Oficio y de la Casa Real, era el lugar de los Grandes, Inquisidores, arzobispos, virreyes y demás autoridades importantes de la ciudad, incluidos los representantes de la Universidad, diversas cofradías y la Chancillería («los señores del Acuerdo»). En el caso de Valladolid el mismo Rey presidió el «auto» de 1559 en octubre en este lugar. Después había una serie de púlpitos independientes, uno para el predicador del sermón que se incluía en todo «auto», otro para los relatores, otro para los penitentes, un altar para oficiar la misa, etc...

Partiendo de este cadalso central se colocaban graderías para el pueblo, alrededor de toda la plaza. El poder presenciar el «auto» en ellas suponía la compra de una entrada, cara por lo general: «Avía innumerables tablados en los cuales dende media noche y muchas oras antes avía puestos muchos hombres y mugeres de todas calidades los cuales se alquilaban a muy excesivos y diferentes precios...»⁴ o: «...ubo en la plaça mas de doscientos tablados muy grandes y fuertes ...alquilandose por cada persona unos a veinte reales y otros a doze y a treze que se saco mucho dinero por la mucha gente que avía». Para calcular aproximadamente el precio debe tenerse en cuenta que el real equivalía a 34 maravedís —unidad monetaria— y que el salario de un día era en el siglo XVI de unos dos reales para un peón y tres para un artesano.

También se solían abarrotar los balcones, ventanas y tejados de la plaza. Estas referencias nos ponen de manifiesto que, al margen de la ceremonia religiosa, el «auto» era un auténtico espectáculo en el que había que pagar entrada igual que ahora en cualquier corrida de toros o espectáculo alguno. Sorprende, incluso, la preocupación por facilitar comodidades a los espectadores al proporcionarles, también alquiladas, una especie de sombrillas para el sol: «En los texados de la Plaza Mayor donde se hizo y bentanas della ubo asi mesmo mucha gente con telas de lienço en ellas por el gran sol que había los



Auto de Fe en Valladolid. Grabado cedido por «Jacobo»

quales se alquilaban a diferentes precios segun los lugares»⁵.

Además del cadalso y las gradas en la plaza se solían construir unas vallas o palenques para contener dentro a la gente y dejar libre el camino por donde había de discurrir la procesión con los reos, inquisidores y demás acompañantes: «Desde la cárcel y casa del Santo Oficio asta el tablado mandaron hacer unos palenques por los lados de las calles... tomando en medio espacio que pudiesen yr tres personas a la par —el reo y dos «familiares»— y el palenque muy recio por manera que gente ninguna no pudiese entrar...»⁶. Ciertamente los palenques se hacían necesarios por la gran afluencia de gente que acudía al «auto». En muchos casos no bastaban, ni eran suficientemente respetados a pesar de las penas anunciadas si se franqueaban; la gente se salía de ellos teniendo que ser contenidos por los «justicias» y «familiares» del Santo Oficio. A menudo los curiosos sentían deseos de agredir a los penitentes o se acercaban a ellos profiriéndoles insultos.

Por último, quedaban por izar los palos donde los reos serían quemados. Se levantaban a las afueras de la ciudad, dispuestos con argollas y escaleras para sujetar a los condenados. En el caso de Valladolid se levantaban en la llamada «puerta del Campo», aproximadamente en la zona del actual Campo Grande.

Aunque variaba de unos a otros, todo este montaje suponía un elevado gasto, como deducimos de las cifras recogidas por Kamen⁷: En el «auto de fe» de Sevilla en 1642 se gastaron 396.376 maravedís; en el de 1648, también en Sevilla, 811.588 maravedís; en el de Córdoba, año 1655, hasta 2.139.590 maravedís (en este último es de suponer el boato que le rodearía). Calcúlese entonces que en Valladolid con la asistencia de la familia real y el monarca en 1559, y siendo dos los «autos», los gastos debieron alcanzar cifras muy elevadas, al requerirse una preparación más cuidada y esplendorosa. Hay que pensar que, además de las construcciones antes citadas, era preciso comprar alfombras, tela para los sambenitos, cera de velas, pagar la comida del tribunal y sus ministros, así como

el almuerzo especial que se daba a los penitentes antes de salir de la cárcel hacia el «auto», el desplazamiento de los reos —si no eran de la ciudad— y muchas más cosas que el espectáculo requería. Es lógico, por tanto, que se esperara a reunir varios reos para celebrar uno y no tener que hacer varios al año. Pero, ¿quién sufraga los gastos referidos? Normalmente era la Inquisición la que corría con la mayor parte; poseía bienes procedentes de las confiscaciones hechas a los penitentes y contaba con el dinero obtenido del alquiler de gradas y sombrillas. Contaba con la ayuda de algunos organismos municipales; no es raro encontrar citada la Chancillería como contribuyente. Otras veces eran las comunidades —suponemos religiosas— de la villa, como sucede en el «auto de fe» de 1667, celebrado en Valladolid: «Sólo lo que tocaba al Sto. Tribunal costó 9.500 Rs. gastándose entre las demás dichas Comunidades hasta la cantidad de dos mil ducados, que importó el tablado a toda costa»⁸

Concluidos los preparativos y llegado el día de la celebración, la noche anterior se procedía a trasladar en procesión la Gran Cruz de la Inquisición al cadalso principal. Respecto a los días de celebración, por las relaciones que hemos visto, conteniendo el día de la semana en que se hicieron, no pensamos que hubiera preferencia especial por ninguno. Tales datos no son muy abundantes, pero varían en cada caso. No obstante, el «Directorium Inquisitorium» parece preferir toda discreción en lo que se refiere a la pena, mandando que los «autos» no se celebren en día festivo, o al menos que no se den en ellos las sentencias de relajación. Según él, la sentencia conducía a la muerte y no convenía darla cuando los días festivos estaban dedicados al Señor. Pero esta opinión no estaba generalizada entre todos los comentaristas; algunos pensaban que era conveniente que la multitud se reuniera para ver los suplicios y castigos de los condenados y que de ellos aprendiesen a apartarse del mal, por lo que era bueno celebrarlos no sólo públicamente sino en días festivos, cuando más gente podía reunirse. Según el mismo Directorium, en España los «autos» solían celebrarse en día festivo⁹. Domingo era el día en que se celebró el famoso «auto» del 21 de mayo de 1559, y en fecha religiosa muy importante: la Santísima Trinidad.

Por lo que a la hora de su comienzo se refiere, solía ser bastante temprana. Es frecuente encontrar como hora más común, en las relaciones, las siete y ocho de la mañana. Posiblemente se debiera a la larga duración del mismo, por lo general. El hecho de que asistieran al acto personas de relevancia no modificó esta costumbre, más bien al contrario; en varias relaciones del «auto» de octubre de 1559 en Valladolid, con la presencia de Felipe II, consta que empezó a las cinco y media de la mañana; la misma hora se observa para el anterior de mayo del

mismo año, con la presencia de la princesa regente Dña. Juana y el príncipe Carlos.

La terminación llegaba al atardecer, incluso antes, con la quema de los relajados.

Como hemos visto anteriormente, mucho antes de su comienzo, el escenario del «auto» estaba ya repleto de gente, incluso desde la noche anterior y precedente de comarcas próximas: «...no faltando en toda la noche gente de la plaza en gran número: unos por curiosidad y otros por necesidad, que no tenían donde dormir ni recogerse»¹⁰. Que la asistencia era masiva está bien constatado por las relaciones, por obras literarias¹¹, grabados y pinturas¹², etc...; en cada función de esta clase acudía un número máximo de personas. Repetimos, muchos por mera curiosidad, otros por cierto desquite social como veremos y algunos por devoción a la Santa Madre Iglesia, esta santa devoción que algunos pliegos de cordel se empeñaban en defender como móvil principal de la asistencia al «auto»:

*«No menos los forasteros
cuydado de verlo toman,
desseando que a la Fe
se ensalce con honra y gloria»*¹³.

No se excluye, sino al contrario, la afluencia de ladrones y mendigos que veían en esta gran concentración la ocasión de aliviar su miseria, aprovechando el descuido de los espectadores enfervorizados, y sintiéndose encubiertos por la agitación reinante al paso de los reos. A esta clase de espectadores les tenía menos preocupados el «auto» que la oportunidad que les ofrecía.

La asistencia de público era tal que difícilmente se podía alojar en la ciudad y aldeas próximas. Algunos venían desde muy lejos: «...ni se hallaban posadas y así mucha gente durmió en el campo la noche del auto y otros se fueron a las aldeas más cercanas. Vinieron a ver este auto de quarenta y cincuenta leguas...», «...hechos tablados detrás de los palenques que es imposible enumerar a toda esta gente...»¹⁴ Menéndez Pelayo, basándose en las declaraciones de Don Diego de Simancas sobre el «auto» de octubre de Valladolid, al parecer fidedignas, habla de unas 200.000 personas¹⁵. Claro que en esta ocasión especial se contaba con la asistencia real, lo cual era otro motivo más de atracción, y no sólo para los curiosos sino para todos los grupos sociales, incluida la nobleza que en aquel caso acudió en masa: «...dixeron que así lo juraban con grande alarido que parecía el juicio final, pues tanta gente y tan gral. no se ha visto junta xamás»¹⁶ dice otra relación refiriéndose al momento en que, tras jurar el rey su apoyo al Santo Oficio y a la Iglesia, lo hacen todos los caballeros.

Como es lógico, mucha gente no podía presenciar directamente el «auto» al no haber cabida en el recinto de la plaza; muchos se contentaban con presenciar el paso de la procesión con los penitentes. El recorrido entre los palenques estaba vigilado por «familiares» y «justicias», siendo prohibido a los asistentes portar armas o circular a caballo por la zona donde había de discurrir ésta, previéndose penas a tal efecto y cuidando mucho el orden, como se deduce del pliego de cordel antes aludido: «El Señor Roque de Montes / les dio varas, porque pongan / la procesión en razón / y aparten la gente toda»¹⁷. A pesar de esto era difícil contener a la muchedumbre. Juan de la Peña, que debía acompañar a Domingo de Rojas en el «auto» de octubre de 1559, se negaba a ello por haber padecido fuertes manotazos y empujones y caído indispuerto en la zona próxima al quemadero en el anterior «auto» de mayo; al final se le permitiría ir a caballo con lo que pudo librarse de las fuertes presiones del pueblo contra los reos y sus acompañantes, que era su caso¹⁸.

El «auto» en sí se iniciaba con la salida de la procesión desde las cárceles inquisitoriales hasta el kaldso de la plaza. Previamente se daba un suculento desayuno a los reos y a los que habían de aparecer en él; refiriéndose a tan suculento ágape nos encontramos menciones tan concretas como ésta: «...que a voz de todos fue muy ostentoso, así por la abundancia de platos, como por el alifio de las mesas y modo de repartirlo»¹⁹. La Inquisición debió prever una sesión tan larga, en esta ocasión, que no creyó pudiera resistirla nadie si no era con los estómagos bien llenos.

La procesión después transcurría entre los palenques con gran solemnidad y protocolo en la disposición de los acompañantes; generalmente la abría el alguacil mayor y el fiscal del Santo Oficio, con el pendón de la Inquisición que se instalaría en el tablado central; detrás iban los obispos asistentes, a veces de fuera, acompañando al diocesano o en la función de Inquisidor General —como era el caso de Valdés que presidió los «autos» de 1559 en Valladolid, siendo obispo de Sevilla—. A continuación aparecían los inquisidores en mulas, tras ellos los Grandes y títulos del reino a caballo, así como las autoridades de la ciudad y representantes de distintas instituciones municipales y comunidades religiosas. Les seguían los reos, denominados «delincuentes» en numerosas relaciones. Aunque todo el «auto» en general ofrecía interés, era éste el momento principal para los curiosos. Los insultos proferidos contra ellos no carecían de efecto psicológico sobre los penitentes tozudos hasta entonces; algunos aterrorizados y avergonzados hasta tal punto que acababan por admitir sus faltas y arrepentirse. Los mismos reos guardaban un riguroso orden en la procesión, acompañados invariablemente por dos «familiares» del Santo Oficio y, en

ocasiones, de algún fraile consolador. Primero iban los que habían cometido penas menores, vestidos con sambenito, adornado éste con una o dos aspas, y con las caperuzas infamantes sobre sus cabezas; eran los denominados «penitenciados». Les seguían los «reconciliados», con sambenito también sobre verdes casacas y con pinturas de llamas y demonios, así como la relación de sus propios delitos; éstos habían acabado por admitir sus culpas y pedido clemencia, volviendo al seno de la Iglesia. Tras ellos venían los «relajados» al brazo secular, es decir los que sufrirían la pena de hoguera, vivos o muertos tras ser estrangulados a garrote; éstos no habían abjurado de sus errores o habían caído de nuevo en ellos después de haber sido anteriormente reconciliados; portaban también sambenitos y sogas en el cuello, y como todos los anteriores llevaban velas en las manos. La infamia de portar el sambenito no acababa en la procesión, muchos de los que no fueran quemados lo llevarían a perpetuidad como castigo; a los ejecutados se les solía poner, tras su muerte, en la iglesia a que pertenecían, junto con un rótulo, para memoria y deshonor perpetuas. Algunos, durante la procesión, eran amordazados para evitar que profirieran blasfemias e insultos.

Del escarnio procesional no se libraban los muertos que también asistían al «auto» en efigie, siendo transportados sus huesos en un arca. En el caso de los relajados, aquéllos se quemarían igualmente. Estos casos eran protagonizados por los cadáveres de personas que, presas por el Tribunal, habían muerto antes de terminar su proceso, incluso sin que éste hubiera empezado, en las cárceles de la Inquisición. Tal fue el caso de Dña. Leonor de Vivero, condenada por luterana en el «auto» de Valladolid, mayo 1559, a quien acompañaban sus cinco hijos, también condenados, pero vivos. Así recogemos su caso de una de las relaciones: «Luego llamaron a Doña Leonor Vivero que vino en estatua (por haber ya mucho que había muerto) y fue madre de todos estos cazallas, la cual traía todas las insignias que ponen a los quemados, porque siendo viva fue acusada de herejía luterana... Y el pleito se hizo contra su memoria y fama... Fue mandada quemar en estatua y que sus huesos fuesen cxhumados del monasterio de San Benito... y fuesen quemados con la estatua»²⁰. A veces, no satisfechos con ésto, quemaban también las casas donde éstos habían vivido, incluso cubrían después con sal el solar. Así se hizo con la dicha Dña. Leonor.

Además de los muertos, eran también condenados en efigies los que habían conseguido huir del tribunal tras ser acusados ante él. Como ha quedado patente antes, en este caso, el proceso se hacía igualmente contra su memoria y fama.

Tras esta comitiva, la procesión se cerraba con una representación numerosa de clérigos y cofradías

de la ciudad. Llegados todos al tablado central se acomodaban en él con gran ritual y solemnidad. Todo el tablado rezumaba un ambiente de exuberancia ornamental —sitiales carmesí, labores de plata, terciopelos, estandartes ricamente bordados y los asistentes con sus mejores galas— y de luto. Inmediatamente el inquisidor que dirigía la ceremonia procedía a tomar juramento al rey, si estaba presente, o a sus representantes y a todos los caballeros. Se pretendía conseguir el apoyo de éstos al Santo Oficio y su defensa ante el ejercicio de la justicia, ayudándole a cumplir las sentencias: «...el Arzobispo de Sevilla Inquisidor Mayor —se refiere a Valdés— tomó una cruz negra con color de oro y el libro de los Santos Evangelios y tomó al Rey el juramento acostumbrado a defender la Fe Católica y amparar el Sto. Oficio de la Inquisición»²¹. Se refiere al «auto» de octubre vallisoletano aludido anteriormente.

Una de las cuestiones que más preocupaba a sus organizadores era disponer la colocación en el tablado de los representantes del poder político y eclesiástico, incluso en la misma procesión. Era muy importante cuidar el rango de los acompañantes de alcurnia —rey, virreyes, condestable, almirante, marqueses, duques y demás títulos, representantes de los Consejos y de la Iglesia—. En una carta del inquisidor Jerónimo Galcerán, relatando el «auto de fe» de Barcelona en 1577, nos da idea de esta preocupación de los organizadores: «Fuese primero el visorrey y después el obispo, y después el officio acompañado del conde»²², o: «...los inquisidores... que se temen habra diferencia entre el Arzobispo de aquella diócesis —Santiago— y Regente sobre el lugar que cada uno habrá de llevar en el acompañamiento y tener en el auto. Al Inquisidor General y el arzobispo fuese a la mano derecha y el Regente a la izquierda...»²³. Una vez colocados en sus asientos respectivos se procedía a la celebración de la misa y a continuación se decía el sermón, que rara vez duraba menos de una hora. En él se intentaba de nuevo mover la conciencia de los reos y amedrentar al pueblo con horrores infernales que les esperaban en la flaqueza de la tentación. Era ocasión aprovechada para hacer escarnio de luteranos, moriscos y judíos, inventando no pocas falsedades atribuibles a éstos. Por ejemplo, el padre Colmenares, que predicó en el «auto» vallisoletano de 1623, decía en él que numerosos herejes, entre ellos Zuinglio, elaboraban sus doctrinas con la participación del demonio, dudando éste si el demonio o espíritu que se le había aparecido era negro o blanco, bueno o malo. Estos sermones, salvo cuando alcanzaban un climax máximo, un tanto apocalíptico, es de suponer que no eran elemento de interés para el pueblo en general, ya que el grado de erudición, los latinismos y las citas difíciles introducidas en ellos estaban lejos de ser entendidos por él.

Terminado el sermón se procedía a la lectura de

culpas y penas por los relatores a los reos. Estos se desplazaban de su lugar inicial a uno de los palcos para escuchar en solitario su condena. Tampoco este momento carecía de emoción: aún era tiempo de arrepentimiento; aunque en el caso de los relajados no les libraba de la muerte, sí de ser quemados vivos. Es de suponer que muchos se arrepintieran más por el temor de las penas que por un convencimiento real de haber errado. Muchos asistentes veían en este juicio el anticipo del juicio final, y en la fase última del quemadero el símbolo de los suplicios infernales destinados a los pecadores. La Inquisición no deseaba este efecto beneficioso para los asistentes. Cuando los condenados eran clérigos, una serie de fórmulas acompañaban a la relación de culpas: el reo debía despojarse de sus vestiduras sacerdotales, además de serle fuertemente raspadas las manos para borrar todo símbolo de la anterior dignidad.

Tras el paso de todos los penitentes por la relación de sus culpas, se volvía a levantar la comitiva; los que habían de ser quemados serían encaminados al quemadero y los demás eran devueltos, de momento, a las cárceles inquisitoriales. Después se les acomodaría al lugar donde habían de cumplir su sentencia, quedando muchos de ellos en la cárcel a perpetuidad.

Por ser la parte más macabra, la asistencia al quemadero perdía espectadores, generalmente femeninos, aunque no por ello dejara de ser masiva; en muchos casos los representantes del orden tenían que hacer lo imposible para contener las masas arrolladoras que se dirigían al lugar del suplicio en previsión de ocupar un buen sitio para presenciar el final del «auto». Se mantenía la agresividad anterior contra los condenados, atacándoles, en ocasiones, con piedras cuando ya estaban sujetos al palo. Con las hogueras ardientes, consumiendo a herejes corporales y efigies de ausentes, terminaba este día, satisfactorio para muchas conciencias que creían haber cumplido así una misión sagrada. No debe pensarse que siempre hubiera ejecuciones; muchos «autos» carecían de penitentes destinados al crematorio.

Una vez quemados, las cenizas resultantes serían dispersas por el viento para purificar la tierra amenazada con esta sombra de corrupción. Los campos y sus habitantes podían entonces estar tranquilos de temores; la Inquisición les había devuelto la paz.

Si los presentes sentían admiración por esta forma de hacer cumplir la justicia divina, si sentían resignación, si era fatalismo o impotencia no podemos saberlo a ciencia cierta, pero, a tenor de las relaciones, el pueblo había quedado satisfecho del espectáculo: «Y según el auto de fe tan señalado y día de tanto exemplo y juicio fuerte creo que nadie sintió fracaso sino que lo dieron por bien empleado»²⁴

o: «Oy domingo, diez y nueve deste, se a celebrado auto de fe en la plaza del Çocodover, de las personas contenidas en la relación que enviamos con esta a V. Sa. El cual se ha hecho con toda quietud y aplauso...»²⁵.

Es evidente que, aparte de la función religiosa, el «auto» era un auténtico espectáculo. Muchos autores del tema, sobre todo extranjeros como H. Kamen²⁶, B. Bennassar²⁷ o P. Dominique²⁸ han hablado de él comparándolo con nuestras corridas de toros. No se puede dudar que el pueblo rompía con ellos su monótona existencia, recreando cierta morbosidad en las penas y ejecuciones, y dando rienda suelta a su agresividad en los ataques verbales y físicos lanzados contra los condenados. Ciertamente, no se puede limitar la actitud popular a esto, José Luis G. Novalín dice: «Ni corridas de toros, ni ejecuciones en solitario, sino normal aplicación de la justicia vigente, a la que de hecho acudía una parte del pueblo con la principal intención de convertir a los reos y acompañar a sus familiares»²⁹. Está claro que la intención fundamental de su celebración era hacer expresión pública de penitencia ante los pecados de herejía y que además se perseguía con ello una intención ejemplarizadora de cara a los asistentes. Las mismas relaciones de «autos» tenían una función didáctica por el hincapié que hacían en las conversiones finales de última hora. Pero aparte de estas razones y del beneficio que suponía religiosamente la asistencia a un «auto de fe» —cuarenta días de indulgencia— hay otras causas que contribuyen a explicar esta asistencia masiva y la actitud del pueblo ante ellos. Yo me atrevería a hablar de oposición social frente a determinados sectores de la población, y muy concretamente contra la nobleza y el clero en los autos vallisoletanos de 1559, y contra grupos étnicos marginados en otros, en cuyo caso se encuentran los judíos y moriscos. Son numerosos los nobles y clérigos que aparecen condenados en Valladolid por luteranos. En ocasiones como éstas el pueblo tenía satisfacción al sentirse igual a los privilegiados. La Inquisición no establecía diferencias sociales; aquí, las particularidades jurídicas que separaban a los privilegiados del pueblo se anulaban. Aun en el caso de los obispos que no entraban en su jurisdicción —sólo Roma podía juzgarlos— la Inquisición intervino enfrentándose a la autoridad pontificia, como sucedió en los procesos de Carranza y Hernando de Talavera.

De esta forma, los nobles altancros serían objeto del escarnio que, con todo derecho, podía ejercer el pueblo contra ellos, como bien se aprecia en las relaciones de los «autos» vallisoletanos: «Veintiuno de mayo de 1559: ha corrido el rumor de que el doctor Cazalla y el licenciado Herrezuelo, personajes de alto rango, formarán parte de la procesión de los condenados; esto para el pueblo, y sobre todo, para los

más humildes es ya un motivo de atracción. La omnipotencia de la Inquisición resalta a sus ojos, ya que le permite castigar a los grandes de este mundo, sin tener siquiera que contar con la venia real»³⁰. No era menor la vergüenza de los nobles, sometidos a tal humillación, que la satisfacción de los humildes: «...yvan muchos hombres principales de ellos y hombres de honra. Y con el gran frío que hazia, y la desonra y mengua que recebían por la gran gente que los mirava, porque vino mucha gente de las comarcas a los mirar, yvan dando muy grandes alaridos... crecese mas por la desonra que recebían que no por la ofensa que a Dios hizieron»³¹ recoge una relación de Toledo. En las de Valladolid se hace referencia al desprecio, incluso, de la familia real por los nobles que aparecen en «auto» en 1559, no queriendo la princesa regente —en mayo— mirar a Don Pedro Sarmiento, como tampoco lo harían el Almirante y acompañantes ante el marqués de Poza, también condenado³². El aparecer ante el pueblo y demás nobles con el sambenito rebajaba su condición, colocándoles en lugar inferior a cualquier humilde labrador, de lo que éstos, sin duda, se regocijaban.

Tampoco el clero se vio libre de tales escarmientos; por acusación de luteranos e iluminados fueron juzgados muchos de ellos. Los clérigos perdían automáticamente sus atribuciones sacerdotales y a la hora de serles relatadas sus culpas vimos las vejaciones a que se les sometía. Las monjas no eran menos abundantes, sobre todo en los de Valladolid, siendo sustituido su hábito por el sambenito a perpetuidad, generalmente.

La creciente riqueza de la Iglesia en el siglo XVI no era pasada por alto; las donaciones que los nobles le hacían tendían un puente de entendimiento mutuo y secundaban la alianza de las clases privilegiadas. Bennassar habla del surgimiento de cierto anticlericalismo ya a partir del siglo XVI³³.

El odio del pueblo se hace más patente hacia las minorías étnicas del país: moriscos y judíos, bastante más presentes en «autos de fe» que los luteranos. Son muchas las razones que explican la animadversión del cristiano viejo a estos conversos, que, con suma frecuencia, por no decir como norma, volvían a sus antiguas creencias. Por lo que respecta a los judíos, ya desde la Edad Media se presenta como un grupo cerrado, mal visto por la sociedad del momento. Los orígenes del antisemitismo no son específicos de España, como se sabe, sino que tienen un carácter universal. Las causas de este odio vienen a ser las mismas en todos los países: los judíos son odiados por sus actividades financieras, muchas veces al servicio de la corona, lo que les permite ocupar altos cargos administrativos hasta la fecha de su expulsión; por el alejamiento de los hebreos del trabajo manual duro que les enfrenta con el cristiano viejo, labrador por tradición; por una posición social ele-

vada que habían ganado entroncándose con las distintas ramas de la más rancia nobleza, mediante casamientos mixtos —no sin el recelo de ésta—; odiados también por su religión, cuando se convertían, podían seguir manteniendo sus privilegios. Pocos eran los judíos que se convertían sinceramente; el afán de conservar las riquezas amasadas les movía a ello, practicando su religión primitiva en secreto. El pueblo, al verles condenados, disfrutaba más viéndoles vejados que asistiendo al cumplimiento de la justicia divina, manifestando en ella cierto deseo destructor. Las mismas relaciones de «autos» se refieren a ellos despectivamente: «...luego se volvió —se dice del predicador de uno de ellos— a la demás canalla de judíos procurando con eficaces razones alumbrarles en la ceguera grande que tenían...»³⁴. No podemos precisar si el hecho de que se aplicaran a los judaizantes penas más duras que a los moriscos era debido al afán de anular sus riquezas, en cualquier caso mayores que las de los segundos, casi siempre de condición y oficio humildes; sin duda alguna, un deseo de eliminarles como grupo prepotente alentaba tal actitud.

Este mismo «deseo destructor de la mayoría sobre la voluntad de pervivencia de la minoría» como Mercedes García Arenal ve el choque de las dos civilizaciones³⁵, se hace patente en el caso de los moriscos. Obligados a una convivencia forzosa, las incompatibilidades se manifiestan pronto en sus relaciones, en sus signos externos religiosos o de vestido. La conversión forzosa tampoco había sido una solución, los moriscos volvían de nuevo a sus prácticas musulmanas y lo que es peor, muy frecuentemente, hacían muestra de desprecio hacia el cristianismo constantemente, como recoge M. García Arenal referente a los presos moriscos de la prisión inquisitorial de Cuenca que con furor de los cristianos sacaban pajas de los colchones, hacían cruces con ellas y las pisaban: «...las pisaban adrede como herjes»³⁶.

La victoria militar y territorial de los cristianos sobre los moros no había traído la conquista espiritual de éstos. Una y otra vez el converso morisco intentaba limpiarse la mancha del bautismo cristiano, purificándose con agua y ritos de su misma religión; lavaban a sus hijos y a ellos mismos y se consagraban de nuevo a Alá mediante la ceremonia de la «fada». Por ser minoría no se amedrentan, muchos confían aún en la victoria del turco o en los moros de Berbería sobre el cristiano; la rebelión de las Alpujarras pone de manifiesto la existencia de una oposición real; esto y el tipo de oficios que tienen —camineros, trajineros, correos, trabajadores temporeros, que les permite comunicarse de una comunidad a otra— hacen temer a los cristianos la posibilidad continua de una conjura morisca. Además hacen camarilla con otros grupos marginados de la sociedad cristiana de España, con los luteranos por ejemplo³⁷.

No queremos decir con todo lo anterior, que, el pueblo —los cristianos viejos en general— no fuera juzgado muchas veces por la Inquisición por delitos de herejía. Sin embargo estos casos, proporcionalmente, eran una minoría. Los delitos más comunes en él eran los de blasfemia, fornicación, proposiciones deshonestas, bigamia, etc... Esto demuestra el sumo respeto que tenían por la religión católica. Pero por lo relatado anteriormente no podemos reducir a móviles religiosos la causa de su asistencia y comportamiento en los «autos de fe». No se puede por menos de admitir una secreta venganza social en este momento; de ahí el desinterés manifiesto del pueblo en «autos» tardíos del siglo XVIII al lado del entusiasmo manifestado en los de mayor rigor inquisitorial.

En cualquiera de los casos, terminado el «auto», los asistentes transmitirían sus sensaciones —exagerando o inventando— a los que no pudieron asistir, haciéndoles partícipes de sus mismas formas de ver este espectáculo, llamémoslo «religioso» sólo, tan frecuente en anteriores épocas de nuestra historia.

1 B. N. Mss. 721, fol. 95r.

2 B. N. Mss. 2.058, fol. 231r.

3 Archivo de Santa Cruz, Valladolid, Mss. 85, fols. 175-176.

4 B. N. Mss. 1.104, fols. 79 y 88.

5 B. N. Mss. 1.104, fol. 79r.

6 B. N. Mss. 721, fol. 95r.

7 HENRY KAMEN, «*La Inquisición Española*», Barcelona, 1978, pág. 209.

8 Archivo de Santa Cruz, Mss. 85, fols. 175r. y 184r. Respecto a la cita que adjuntamos aquí habría que ver de este mismo archivo y manuscrito en el folio 53r., para ver la participación de la Chancillería en los gastos: «...fue a dar cuenta al Sr. Presidente de la real Chancillería de la determinación del Santo Tribunal de celebrar el Auto General de Fe,

para que su Sria. y los SSres. del Acuerdo acudieran a lo acostumbrado y contribuyesen con lo que estaba asignado en los libros para la fábrica del tablado».

9 «...valde convenientis videtur fieri haec et publice et in diebus festis cum major tunc adsit confluentis populi multitudo. Ceste in Hispania publica fidelis actio in diebus festis solet coelebrari!» (Eymeric: «*Directorium Inquisitorum*», cum comm. FRANCISCI PEGNAE, Roma, 1587, 312).

10 Archivo de Santa Cruz, Mss. 85, fol. 54r.

11 ENRIQUE LARRETA, en su obra «*La Gloria de Don Ramiro*», decimotercera edición, Madrid 1970, pp. 231-243, descubre al lector con bastante acierto el ambiente popular que rodea la celebración de un supuesto «auto de fe» celebrado en Toledo; no hay que olvidar que, a pesar de ser una obra literaria, el autor parece bastante bien documentado.

12 GOYA reproduce con una visión bastante crítica escenas de "autos" en sus cuadros y grabados; "Procesión hacia un auto de fe" es una obra grabada por B. Schoohebeck, hoy en el Museo Británico de Londres, que reproduce fidedignamente y con todo detalle este momento del mismo; así lo hace también Rizal al reproducir el "auto" celebrado en Madrid en 1680 con la asistencia de Carlos II; el pintor castellano Pedro Berruguete lo hace con anterioridad en el siglo XV...

13 Pliego de cordel compuesto por Diego Osorio de Basurto, en el que narra el "auto de fe" de octubre en Valladolid, 1623. B. N. Mss. 2.354.

14 B. N. Mss. 721, fol. 95v.

15 M. MENENDEZ PELAYO, "Historia de los Heterodoxos Españoles", libro IV, cap. VII, ed. 1928, pp. 433-434.

16 British Museum, Eg. 563, fols. 229r.-233v.

17 DIEGO OSORIO DE BASURTO, op. cit.

18 V. BELTRAN DE HEREDIA, "El Maestro Juan de la Peña, O. P." en Ciencia Tomista publica la declaración correspondiente al maestro de la Peña, contenida en el tomo XIV del proceso, fols. 222-223.

19 Archivo de Santa Cruz, Mss. 85, fol. 53r.

20 British Museum, Eg. 1887, fols. 14v.-15r.

21 Archivo de Santa Cruz, Mss. 85, fol. 42r.

22 British Museum, Eg. 1507, fol. 72r.

23 British Museum, Eg. 1506, fol. 52r.

24 B. N. Mss. 721, fol. 95r.

25 British Museum, Eg. 1508, fol. 283r., carta de los Inquisidores de Toledo al Consejo de la Inquisición relatando el "Auto de Fe" que tuvo lugar en la ciudad en 1594.

26 HENRY KAMEN, op. cit., pág. 202: "La ceremonia del auto de fe tiene su propia literatura. Entre los españoles co-

menzó a ser considerado como un acto religioso de penitencia y justicia y acabó siendo una fiesta pública más o menos parecida a las corridas de toros o a los fuegos artificiales".

27 BARTOLOME BENNASSAR, en "Los Españoles. Actitudes y mentalidades", Barcelona, 1975, pp. 79-80.

28 P. DOMINIQUE, en "L'Inquisition", París 1969, pág. 191 dice: "En Espagne, on procédait comme on procède aujourd'hui pour les courses de taureaux; la mise à mort était immédiate. Ainsi les spectateurs pouvaient-ils s'en retourner satisfaits... Car la foule ne connaissait d'autres spectacles que les courses de taureaux et les autodafés..." (tal vez se excede P. Dominique, pero la curiosidad de los espectadores y el montaje que le precedía no lo enajenan de un fuerte matiz espectacular, contribuyendo a la diversión del vulgo).

29 JOSE LUIS G. NOVALIN, en "El Inquisidor General Fernando de Valdés", Tomo II, Oviedo 1971, pág. 591.

30 BARTOLOME BENNASSAR, op. cit. pág. 227.

31 FIDEL FITA, en "La Inquisición Toledana". Relación contemporánea de los autos y autillos que celebró desde el año 1485 hasta el de 1501", B. A. H., XI (1887), pp. 294-296.

32 British Museum, Eg. 563, fol. 231r.

33 BARTOLOME BENNASSAR, op. cit. pág. 68.

34 Archivo de Santa Cruz, Mss. 85, fol. 56r.

35 MERCEDES GARCIA ARENAL, en "Inquisición y moriscos. Los procesos del tribunal de Cuenca", Madrid, 1978, página 64.

36 Ibid., pág. 103.

37 Ibid., pág. 113: "Hay una tendencia a considerar amigos a los enemigos de los cristianos viejos y a buscar la compañía de aquellos a quien la sociedad cristiana margina. Ello produce también opiniones en defensa de los luteranos".



Informe sobre una reciente encuesta Romancística en tierras de Palencia

Luis Díaz Viana



Conocida es la importancia del Romancero dentro de la literatura española; «columna vertebral» de nuestra historia poética le ha llamado José María Valverde de manera acertada (1), y, en efecto, en torno a él se ha ido agrupando lo mejor y más auténtico de la creatividad hispana. El Romancero posee, además, una característica que nos da, a un tiempo, prueba de su raigambre popular y de su vigencia en el espíritu colectivo de los españoles: sus temas, que hace siglos ya nacieron para ser cantados o recitados melodiosamente, siguen siendo hoy transmitidos por tradición oral en boca de gentes sencillas. El Romancero, pues, tal y como Menéndez Pidal lo describió, es un árbol vivo de numerosas y fecundas ramas (2).

Actualmente, los romances conservados oralmente aún pueden ser recogidos de los labios de algunas personas —especialmente de las más ancianas— en aquellas áreas donde los medios de comunicación —que informan, pero también atontan y despersonalizan— no han arrasado todavía, a golpe de onda, cualquier vestigio de cultura autóctona. En una encuesta realizada durante los últimos siete años con dos compañeros de «fatigas romancísticas», Joaquín Díaz y J. Delfín Val, había podido comprobar la pervivencia casi milagrosa del Romancero tradicio-

nal (3). Era de esperar que en otras provincias de los antiguos reinos de Castilla y León afloraran los temas del Romancero, del mismo modo que lo habían hecho en tierras de Valladolid. Las recopilaciones de otros investigadores en Soria o en Segovia así parecían atestiguarlo (4). Por ello, en Palencia —zona poco explorada romancísticamente— y, más en concreto, en Carrión de los Condes, a donde había sido destinado en el año 1979 como catedrático de instituto, alenté una búsqueda de romances tradicionales, que pronto ofreció interesantes resultados.

La rápida desaparición de tradiciones y costumbres en el medio rural, tan íntimamente ligada a la despoblación o a los movimientos migratorios, ha afectado a toda la región castellano-leonesa y la provincia palentina no es una excepción frente a este fenómeno. Lugares que hace siglos tuvieron una trascendencia inmensa en el desarrollo y evolución de la España medieval y renacentista, aparecen ahora ante nuestros ojos mostrándonos la triste realidad de su abandono: Palacios deshabitados y en ruinas; deteriorados escudos que simbolizan un poder para siempre pasado; iglesias casi hundidas bajo el peso de su antigua, y hoy ineficaz, grandeza. Sólo algunas personas, afortunadas o tenaces, han resistido el ataque de

unos procesos de industrialización tan ficticios como mal dirigidos. Son ellas quienes, con satisfacción y orgullo, pueden informarnos puntualmente acerca de los cantos, bailes y celebraciones de otros tiempos.

El mérito de la recolección romancística llevada a cabo en la zona que rodea a Carrión de los Condes más que mío, más que de los alumnos del Instituto que entre familiares y conocidos me ayudaron a rescatar las composiciones que luego transcribiré, pertenece, sobre todo, a los llamados «informantes» en nuestra jerga técnica, es decir, a esos transmisores populares que anónimamente y generación tras generación han contribuido a mantener con vida el árbol del Romancero.

Entre el variado «corpus» que recopilé, se encuentran romances «viejos» como «El conde Alarcos» que en la opinión de Menéndez Pidal, data del siglo XIV; otros «clásicos» ya en las recopilaciones de los romancistas: «La boda estorbada», «La doncella guerrera», «La loba parda»; las historias sobre santos («El martirio de Santa Iría» o «Santa Elena», «El romance de San Alejo»), sobre apariciones sobrenaturales («La zagala», «La devota del rosario») o sobre asuntos religiosos, en general («La samaritana», «Madre, en la puerta hay un niño...», «La flor del agua»), abundantísimas, a lo que parece, en estas tierras; no faltan ejemplos de cantos —catalogados como romances en el sentido más amplio de esta denominación— próximos al conjuro, como «Las doce palabras», o relacionados con la misteriosa interpretación de números y figuras, como «La baraja».

La versión de «El conde Alarcos», que me fue transmitida por Petra González, de 70 años de edad, nacida en Villovieco, condensa en breves versos la dramática narración juglaresca. El final me sorprendió por su originalidad e intensa emoción lírica:

*Estaba doña Isabel
al balcón como solía
y vio bajar a su conde
sin ser hora de mediodía:
—Qué triste viene mi conde,
qué triste vienes, mi vida,
dame un poco de tristeza
que te doy algo de alegría.
—Demasiado de tristeza,
lo que nunca te daría;
me ha dicho el rey que te mate
y me case con su hija.
—Eso no lo harás, mi conde,
eso no lo harás, mi vida;
yo me vestiré de luto
y en casa de mis padres me iría,
y al niño más pequeño
conmigo le llevaría.
No puede ser, mi condesa;
no puedes ir tú, mi vida,*

*que si no te mato a ti
a mi me quitan la vida.
—No me mates con puñal,
que es muerte muy dolorida,
saca una tela del arca
y con ella me aborcarías.
Afloja, afloja, mi conde;
afloja, afloja, mi vida,
dame al niño más pequeño
que le doy la despedida.
Mama, hijo, de estos pechos;
mama, hijo de mi vida,
que una madre se te va
y otra acaso te vendría,
que te arañará de noche
y te cantará de día.*

La versión de «La loba parda», el antiguo y popular romance de pastores, casi «sospechosa» por sus coincidencias con muestras ya recopiladas, presenta —como nada despreciable prueba de su autenticidad, en cuanto a composición transmitida oralmente— abundantes rasgos de lenguaje, rurales y locales, tan pintorescos como expresivos; de otra parte, la versión es, en su conjunto, sintética, densa, vivísima, a pesar de estar salpicada de formas arcaizantes. Así la recitó Aureliano Melendro, de Osorno:

*Estando yo en la mi choza
pintando la mi cayada
las estrellas altas iban
y la luna rebajaba;
mal barruntan las ovejas,
no paran en la majada;
vide venir nueve lobos
por una oscura cañada.
Venían echando suertes
cual entrará en la majada.
Le tocó a una loba vieja,
paticoja, cana y parda
que tenía los colmillos
como puntas de navaja.
Dio dos vueltas al redil
y no pudo sacar nada,
a la última vuelta que da
saca la borrega blanca,
hija de la oveja churra,
nieta de la ovejicana,
la que tenían mis amos
para el domingo de Pascua.
—¡Arriba, siete cachorros,
todos de una lechigada,
que si me cogéis la loba
tendréis la cena doblada,
y si no me la cogiereis
cenaréis con la cachava!
Los perros tras de la loba,
las uñas esmigajaban;*

*siete leguas van corriendo
por unas praderas largas
y al subir un cotorrito
la loba ya va cansada.*
—Tomad, perros, la borrega
sana y buena como estaba.
—No queremos la borrega
de tu boca baboseada,
que queremos tu pellejo
pa'l pastor una zamarra.
—El pastor zamarra tiene,
que se la vi esta mañana.
—Si la tiene o no la tiene
es preciso remendarla.

—Digame usted, la señora,
si he de ser monja o casada.
—Casadita sí, por cierto,
casadita y muy honrada,
tres hijos has de tener
que han de ceñir en campaña,
y una hija has de tener
monja para Santa Clara;
y en teniendo aquella hija
se te ha de arrancar el alma,
derechita has de ir al cielo
en silla de oro sentada.

Severiana Martínez, de Calzada de los Molinos, cantó una lección muy bella de «La flor del agua», poema religioso, pero sobre todo de misterio; en la «Zagaleja», en «La romera» o en «La devota del sario» la Virgen María protagoniza, como aquí, apariciones milagrosas. «La flor del agua» es, de todos estos romances, el que he encontrado con menos frecuencia, habiéndome interesado siempre ese transcurso de mágico rito, hábilmente sacralizado, que se advierte en la actitud de la muchacha; paganismo y religión oficial, una vez más, en curioso equilibrio:

*Mañanita de San Juan
cuando el agua vaporeaba
bajó la reina del cielo
a lavar sus pies y cara
y después de lavadita
echó bendición al agua:*
—Bendita sea la hembra
que aquí viniera a por agua.
*La oyó la hija del rey
del palacio donde estaba,
muy de pronto se vestía,
más de pronto se calzaba,
cogía cántaros de oro
porque de plata no halla.*
—Buenos días, la señora,
¿dónde va tan de mañana?
—Como soy hija del rey
voy a por la flor del agua.
—Para ser hija del rey
viene poco acompañada.
—Pa qué quiero compañía
si yo buena la encontrara ...
—Como usted encuentra buena
la pudiera encontrar mala.

Conjuro y piedad pintorescamente entrelazados también, en el «macarrónico latín» de la versión de «Las doce palabras» —tema estudiado por mí en un artículo que esta misma revista publicó (5)— que María Estébanez, de Villaeles de la Valdivia, cantó de la siguiente manera:

*...Doce apostoloruné
once de mil virginé
diez de perfectuné
nueve corus angelorus
ocho ingratitudiné
siete dones de espirité
seis credité posité
carreras de Galilé...*

De la encuesta realizada, todos los que en ella participamos pudimos extraer la siguiente experiencia que yo había comprobado anteriormente en similares empresas: El Romancero tradicional nunca defrauda, como no defraudan las personas que con una fidelidad sorprendente para la vejeidad urbana de nuestro siglo han sabido conservarlo con vida durante décadas y décadas. La encuesta, llevada a cabo, fundamentalmente, por muchachos de Instituto, vino a demostrar, además, que los más ancianos y los jóvenes son capaces de interesarse por lo mismo; por una cultura tradicional, cultura de todos, a la que no debemos renunciar.

Cuando ahora termino este brevísimo informe sobre una recopilación romancística, recuerdo desde la fría Soria en que me encuentro las tierras palentinas de condes y guerreros y mirando hacia el Duero pienso que, como poéticamente Machado sospechaba, el viejo río, padre de lo castellano, bien pudo infundir en los juglares el sueño de un romance, el alma de su eterno cantar...

(1) JOSE M.^a VALVERDE, Breve historia de la Literatura Española, p. 51. ed. Guadarrama, Madrid 1969.

(2) RAMON MENENDEZ PIDAL, Romancero Hispánico, Vol. I, ed. Espasa-Calpe, 1953.

(3) Véanse los resultados de dicha encuesta en la siguiente publicación: LUIS DIAZ VIANA, JOAQUIN DIAZ, JOSE D.

VAL, Romances tradicionales (Dos Vols.), ed. Diputación Provincial de Valladolid, 1978-79.

(4) Me refiero a los sondeos parciales que desde K. SCHINDLER varios investigadores norteamericanos han realizado en Soria y, de otra parte al libro de AGAPITO MARAZUELA, Cancionero Segoviano, 1964.

(5) Véase n.º 0 p. 4.

ALGUNOS ASPECTOS DE LA CULTURA PASTORIL EN LA TIERRA LLANA LEONESA

José Luis Alonso Ponga

*Fue Abel pastor y Caín
agricultor. (Gen, 4, 2-3)*

La figura del pastor en la Tierra Llana leonesa (1), tenía una característica especial, cuyo fundamento estribaba en que el pastoreo era un medio de vida complementario de la actividad fundamental que era la agricultura.

El pastor era un asalariado de familias agricultoras, y por lo tanto considerado en la mayoría de los casos por los campesinos como de una clase inferior, aunque en muchos aspectos era envidiado por éstos. Si bien el campesino era el dueño de las ovejas, y por lo tanto superior, sin embargo consideraba que su criado vivía mejor que él porque trabajaba menos, o lo hacía más cómodamente. La vida de ambos tenía su contraste más fuerte en el verano, cuando mientras el labriego se sometía a jornadas larguísimas y agotadoras al despiadado sol de Julio y Agosto, el pastor trabajaba menos horas y lo hacía «por la fresca», cuando el sol no había salido o comenzaba a declinar perdiendo su fuerza; de esta secreta envidia hacia los pastores han surgido a veces algunas poesías para consolarse de la vida dura del verano, insinuando que también para los otros existen dificultades:

*«Buena vida la del pastor
si en el invierno hiciera sol
las fuentes manaran vino
y la mochila pan y tocino»*

De igual forma hay un antagonismo envidioso en la medida que el pastor, él solo, mantenía a toda su familia, mientras que el labriego necesitaba de la colaboración de su mujer (3) y de los niños en las faenas del campo, y así, por no se sabe qué ironía del destino, mientras «el ama» se pasaba la vida por el campo detrás de su marido, «la criada» vivía plácidamente en su casa. Esto se ve reflejado en esta otra poesía en la que se adivina una intención mordaz:

*«Me casé con un pastor
creyendo de ser señora
y al día siguiente me dijo
coge la cacha pastora».*

En esta pugna entre los dos modos de vida de las aldeas de la Tierra Llana, también influía bastante los conceptos estereotipados de la religión. Tradicionalmente, los pastores han sido considerados como personas «humildes» (¿pobres, de clase inferior?) aunque sin embargo en la literatura popular y en las prédicas dominicales, se recalca mucho esta virtud, gracias a la cual fueron los primeros avisados por el ángel cuando el Nacimiento de Dios (4). Esto es motivo de orgullo para ellos que, además, lo airean convenientemente en poesías como la siguiente que encontramos en la mayoría de los textos de la Pastorada:

*«Los pastores no son hombres
que son ángeles del Cielo
en el adorar al Niño
fueron ellos los primeros»*

A sus contrarios esto no parece gustarles mucho, y les responden con una parodia similar pero muy fuerte:

*«Los pastores no son hombres
que son brutos y animales
comen sopás en calderos
oyen misa en los corrales».*

Adviértase que en esta última se recalca que el pastor es persona con costumbres separadas de la sociedad y de la buena educación, pero sobre todo parecen indicar que de ángeles nada, porque ni siquiera son cristianos cuando no van a Misa.

El atuendo típico pastoril:

El atuendo típico del pastor, que hoy se ha perdido, constaba de una zamarra de piel de oveja, que se metía por la cabeza y se ataba a los lados con unas correas, hechas normalmente con las pieles de los perros, los «zajones, zagones, o zahones» especie de pantalones de piel que llegaban a las rodillas, a continuación otra pieza que cubría el resto de la pierna, y que caía abierta en abanico sobre los «zan-



Dibujo: Castilviejo

cos» para que no se metiese el agua de la lluvia por los ojales; esta pieza se llama «leguis», «cucros» porque está hecha casi siempre de cuero, y no de piel de oveja, y raramente «polainas»; se abrocha a un lado de la pierna con multitud de hebillas. El calzado está formado por «los zancos», que son zapatos con el piso muy grueso de madera, y hechos de cuero, claveteados; se atan con correas hechas casi siempre por el pastor de las pieles de los perros. Durante el tiempo de invierno, una amplia capa parda con esclavina y capucha, muy pesada, pero impenetrable a la lluvia y al frío. Al lado izquierdo en bandolera, la mochila o zurrón, colgada de una ancha tira de cuero, que va adornada con multitud de cruces y medallas haciendo amplia ostentación de su religiosidad (siempre se aparecieron las Vírgenes a los pastores) y dentro de la mochila, otro

talismán más poderoso e importante para el pastor que las cruces y medallas: «las piedras del rayo», nacidas del rayo, según la creencia pastoril (5), preservan al que la lleva de los efectos nocivos de los rayos y tormentas, y en algunos pueblos se las cree con propiedades terapéuticas para las ovejas. El cayado, cachava o cacha, que así se denomina en estas tierras era casi siempre de fabricación casera, otras veces había sido mercada en las ferias comarcales y comprada a «señores de la montaña»; solía estar decorada con incisiones hechas a punta de navaja, la navaja cabriterera bien afilada que servía para desollar. A veces también llevaban otra serie de objetos como vasos, fiambreras, etc., de hueso, hechos por ellos mismos, o adornados con tiras de cuero de vaca en los que se habían hecho incisiones decorativas.

El yantar:

— La comida típica de los pastores en toda la Provincia de León eran las migas canas; «yantar de los días de fiesta» (6), lo llama Viñayo. En la Tierra Llana se llaman migas o simplemente sopas, y varía algo su composición de las que se hacían en la montaña; se solían hacer en el caldero de las migas...

*«el pastor que ha de ser pastor
tiene que saber su empleo
y es preciso que sepa
hacer sopas en caldero»*

La manera de hacer las sopas la encontramos en una de las «corderadas» (7) que casi como un recetario de cocina nos dice:

Mayoral: *Arrímate zagalín
llena el calderillo de agua*

Zagalín: *ya le he llenado señor
del pozo que está más clara*

Mayoral: *arrima leña de la seca
para que arda*

Zagalín: *he aquí la leña señor
una cerilla hace falta*
.....

Mayoral: *pondré el calderillo al fuego
para que hierva sin tardanza*

Zagalín: *voy a majar el ajo
que las dé buena sustancia
también echaré pimienta
con abundancia de grasa
y estando bien componidas (sic)
las comeremos con ganas.*

(1) Entendemos por Tierra Llana las comarcas de Tierra de Campos, y las subcomarcas del Páramo y Oteros, en las cuales se da este tipo común de pastor asalariado, el cual apacentaba las ovejas de varios campesinos. Este artículo es un pequeño avance de un trabajo más amplio sobre la cultura pastoril leonesa, que abarca todas las comarcas de la Provincia con sus variantes peculiares.

(2) Todo esto que vamos a decir pertenece ya al pasado; hasta los años 60, que fue cuando comenzó el éxodo rural a las ciudades, se daba esta figura del pastor asalariado, pero a partir de aquí el pastor que en la actualidad vemos por nuestros campos ha cambiado de modo de vida, y generalmente es el propietario del ganado, o, si no, está muy remunerado con lo cual no existe diferencia social con el agricultor. Este cambio de vida y "status" social ha sido uno de los determinantes del cambio cultural como afirma LISON TOLOSANA C. "Invitación a la antropología Cultural de España", La Coruña, 1977, págs. 37-42.

(3) ALONSO PONGA J. L., "La picaresca de los Oteros (León)", *Tierras de León*, n.º 36-37, diciembre, 1979, pág. 171.

La pastorada:

Es el auto de Navidad leonés por excelencia (8) aunque no el único; se llama pastorada por estar representado por los pastores, aunque en estas zonas se llama más comúnmente corderada, ya que en este acto se ofrece una cordera.

Los pastores iban vestidos con los tradicionales vestidos de pieles, y como en la mayoría de los pueblos no había pastores suficientes, se juntaban los de varios pueblos. Se «echaba» normalmente el día de Nochebuena, o el de Navidad, y a veces las actuaciones se repartían por una serie de pueblos limítrofes; en ese caso, también se representaban los días de Nochevieja y el Día del Año.

En la pastorada tradicional, las partes más importantes son: los pastores reunidos, edicto de empadronamiento, La Virgen y S. José van hacia Belén, el anuncio del ángel, los pastores cocinan las migas y las comen; los pastores van a adorar al Niño. Sin embargo el pueblo da mucha más importancia a una serie de poemas y villancicos que se cantan a la puerta de la Iglesia, y se bailan camino del Presbiterio, al igual que al ofrecimiento, donde los pastores solían despacharse a su gusto ridiculizando los defectos y comentando las injusticias de sus amos (9). A veces al final del acto, y también en verso, se intercalaban verdaderos sermones para adoctrinar al pueblo en materia religiosa.

(4) San Lucas 2, 8-20.

(5) He aquí una de tantas leyendas alusivas a estas piedras recogida en Nava de los Oteros; nos la contó D. Nicomedes de 92 años hijo y nieto a su vez de pastor: "Yo siempre oí a mi abuelo y a mi padre, que estas piedras eran de los rayos, o sea cuando cae un rayo se mete debajo de la tierra, pero poco a poco va saliendo y cuando llega arriba, sale en forma de una piedra muy lisa y muy bonita, antes decían que si llevabas una de esas es la mochila no te pasaba nada cuando había nubes, pero yo eso no lo creo; eran cosas de antes".

(6) VIÑAYO GONZALEZ A., "La pastorada. Auto de Navidad leonés, dramatización poético-musical". Discos PAX, Madrid, 1969.

(7) Es la corderada de Villalabraz del año 1955; a nosotros nos la facilitó D. Lorenzo Gaitero, a quien le damos las gracias desde aquí.

(8) VIÑAYO GONZALEZ A., "La pastorada...".

(9) ALONSO PONGA J. L., "La picaresca de los Oteros...", páginas 163-169.

ROMANCE DE CUARESMA

Los dos más dulces esposos,
los dos más tiernos amantes,
los mejores, madre e hijo,
porque son Cristo y su madre,
tiernamente se despiden,
tanto, que en sólo admirarse,
parece que entre los dos
se están repartiendo el cáliz.
—Hijo, —le dice la Virgen—
ay, si pudiera excusarme
de esta llorosa partida
que las entrañas me parte.
A morir vas, hijo mío,
por el hombre que criasteis;
ofensas hechas a Dios
sólo Dios las satisface.

Uno de los llamados "Catorce Romances de la Pasión", muy populares en toda Castilla e interpretados en tiempo de Cuaresma en el medio rural. En realidad, se trata de romances escritos por Lope de Vega y pertenecientes a su "Romancero Espiritual". "La loba parda" y "Romance de Cuaresma" fueron recopilados por Félix Pérez y J. Antonio Ortega (Candeal) en Castrodeza y Campaspero, de Concepción Verdugo y el tío "Guitarra", respectivamente.

LA LOBA PARDA

Estando en mi tsesito,
remendando mi zamarra,
tocando mis castañuelas
y templando mi guitarra,
vi venir a siete lobos
por una oscura montaña
y en medio de aquellos lobos
viene una loba malvada.
Se ha tirado a mi rebaño,
me ha cogido una cordera
hija de la oveja blanca,
nieta de la oveja negra.
—Loba, deja esa cordera,
que a ti no te debe nada;

si te "misco" mis perrillos (1)
te quedarán maltratada.
—Tanto valen tus perrillos
como una morcilla asada.
—Arriba, arriba, "Cachorra",
y abajo, abajo, "Guadiana".
Al subir al tsesito
y al bajar una llanada
dieron con la loba en tierra;
la dieron grande sotana.
La quitaron el pellejo
para hacer una zamarra,
los retazos que sobraron
para manguitos pa'l ama
y del rabo, las correas
pa atarse el ama las bragas.

(1) Misco, por Envisco, de enviscar = azucar.

CUENTO DE LA AGUILILLA

Era una aguililla que tenía un nido en un pino muy alto, y la zorra andaba por ahí y no tenía comida; no encontraba y tenía hambre. Y ya, pues vio la aguililla y la dice:

—Aguililla, aguililla, dame un hijo.

Y dice:

—No, no; ¿cómo te voy a dar un hijo? Son míos.

Dice:

—Pues como no me des un hijo, rabo corta mocha, rabo corta mocha...

Y le tiró un hijo. Y al otro día, que viene con hambre, lo mismo; que le tire un hijo. Coge y le tira otro hijo. Y ya se pone a llorar, y a llorar, y pasa el alcaraván y dice:

—¿Qué haces, amiga aguililla? ¿Por qué lloras?

Y dice:

—Pues mira, que ha venido la zorra dos veces, que tenía mucha hambre, y la he tenido que dar un hijillo; y si no la doy el hijo, me ha dicho que "rabo corta mocha".

Y la dice:

—Pues mira, cuando venga otra vez la zorra y te diga que "rabo corta mocha", la dices: "Rabo que no tiene acero, no corta madero".

Conque viene la zorra y dice:
—Aguililla, aguililla, dame un hijo, que tengo mucha hambre.

Dice:

—No, no te doy un hijo.

Dice:

—Como no me des un hijo, rabo corta mocha, y os como a todos.

Dice:

—Rabo que no tiene acero, no corta madero.

Y dice:

—¿Quién te lo ha dicho?

—Mi amigo el alcaraván.

—Pues ahora voy al alcaraván, y donde le encuentre le como.

Y ya, corrió pa allá, pa acá, y encontró al alcaraván; y le encontró dormido y se le tragó: Se le tragó entero.

Y el alcaraván se despierta; y dice:

—¿Pero dónde estoy yo?

—Yo que te he comido por decir a la aguililla que rabo no corta mocha.

—Uy, pues mira, es que mi padre y mi madre están muy lejos de aquí. Di “alcaraván comí”, para que lo sepan.

Y salta la zorra:

—Alcaraván comí.

—Dilo más fuerte, que mi padre y mi madre están lejos de aquí.

—¡Alcaraván comí!

—Dilo más fuerte, que mi padre y mi madre están lejos de mí.

—¡¡Alcaraván comííí!!


Y sale el alcaraván, y dice:


—A otro tonto, que no a mí.

Recogido en Cabezón, por el grupo “Barbecho”.

Contó Cristeta Gómez.

Recogieron Alfredo de Diego y Milagros Hijas.

56 =  ROMANCE DE CUARESMA



Los dos más dul- ces es- po- sos los

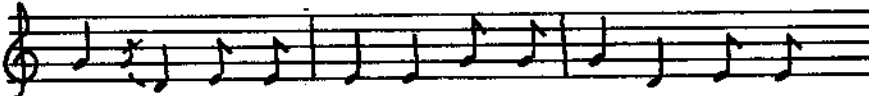


dos más tier- nos a- man- tes _____.

126 =  LA LOBA PARDA



Es- tan- do en mi te- se- si- to re- men-



dan- do mi za- ma- rra, to- can- do mis cas- ta-



ñue- las y tem- plan- do mi gui- ta- rra _____.

EL PANADERO ARTESANO

AMIDEO ROMAN

José Delfin Val



Ese olor tan grato que es el olor del pan reciente, da de plano en el rostro al entrar en la vieja panadería de Amideo Román, en Fuen-saldaña.

No da en el rostro como una bofetada, sino, muy al contrario, como una paternal caricia.

El pan es macho y la harina hembra. El pan es padre y la harina madre. El pan tiene aroma de cálido abrazo en el vientre del horno.

La harina, sin embargo, antes de pasar por las manos artesanas del panadero, es incómoda; molesta la albura de su cuerpo, que escapa entre los dedos y los mancha. La harina, sin las manos menestres del panadero, sin el calor entrañable del horno es una cosa impersonal que se transporta en grandes sacos de papel, como se transporta el cemento, el yeso, la cal y la arena.

Las manos de Amideo Román, que hace pan desde que tiene uso de razón, son anchas, pequeñas y sonrosadas. Anchas porque las manos se van haciendo anchas a fuerza de amasar; pequeñas porque así han de corresponderle a su cuerpo menudo, y rosadas porque su piel es casi transparente de humedades y ternuras.

Amideo Román es de los pocos panaderos artesanos que aún quedan en la provincia de Valladolid. Y, por desgracia, ahora es un panadero en transición, que va a pasar de su vieja tahona de adobe y madera, de puerta baja y ventana pequeña, de tenue luz, a otra panadería contigua que se está construyendo, donde el pan suyo y nuestro de cada día, será menos manual, menos elaborado, trabajado con menos amor y más al ritmo de los tiempos que corren.

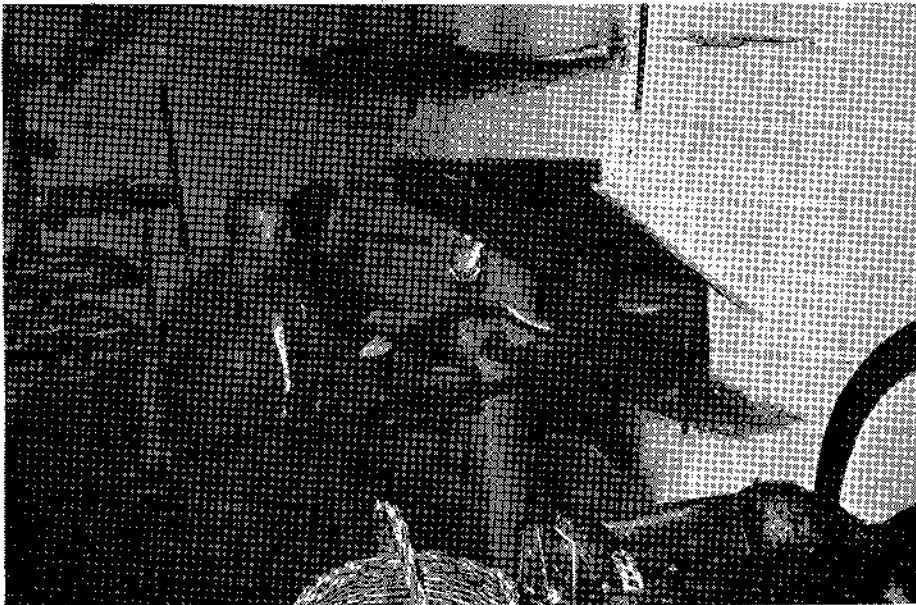
—Allí será mucho más fácil hacer pan —dice Amideo—, porque el horno va a ser circular y así el calor “*comparte*” mejor.

Está claro que Amideo necesita hacer un buen pan en menos tiempo. Trabajar menos, para vivir la vida; que mucha vida ha cocido entre estas cuatro paredes. Por eso se alía con las técnicas actuales que ahogan toda artesanía.

Por fortuna hoy mismo, cuando escribo estos renglones, el panadero de Fuensaldaña, todavía es un menestral. Su vieja tahona no puede ser más modesta: consta de una sola habitación a la que se accede directamente desde la calle nada más cruzar el umbral de la pequeña puerta. Dentro, nos encontramos inmediatamen-

te con la amasadora, fabricada en madera, que ahora nos muestra su vientre abierto. De noche, cuando Amideo y su mujer se levantan para comenzar la tarea, la amasadora será la que reciba la primera atención: será cargada de harina, agua, sal y levadura en las debidas proporciones.

Haciendo cruz con la amasadora está la larga artesa donde se amasan las raciones. El panadero untará sus manos con harina seca para que no se le peguen pedacitos a los dedos y las piezas salgan redondas y lisas como una pella de alfarero.



Muchos años lleva trabajando, junto a la amasadora y la artesa, la refinadora: máquina a base de rodillos y manivela que elimina el aire y ayuda a perfeccionar los panecillos que hasta aquí han sido como pelotas.

El cuarto elemento de la vieja panadería es la mesa. Una mesa de nogal casi bruñido por el paso de los años y los panes. Sobre ella éstos empiezan a adquirir manualmente su forma tradicional. A "puñadas", al principio; esculpiendo, con las yemas de los dedos, después; el panadero y la panadera de Fuensaldaña van haciendo el pan de cada mañana.

A dos pasos de estas piezas están el horno y la mesita de caballetes sobre la que se van depositando los panes recién salidos. Pan caliente que trae la noticia de un nuevo día. Y junto a ella, están las tablas. Los tableros sobre los que se han colocado los panes después de amasados y esculpidos. En estas cinco tablas el pan será picado, rajado y sellado. El pan en estas tablas se tiene en reposo entre veinte y treinta minutos, según sea el tiempo de frío o templado. En ellas el pan toma "ludéz", se esponja, se crece, casi se enorgullece por efecto de la levadura.

Cuando el pan se ha oreado debidamente en las tablas y ha crecido, entonces es cuando ya está listo para el horno, que previamente habrá sido enrojado a base de ramera. La rama de pino con sus tamujas habrá llenado la cimbra y habrá ardido el tiempo necesario hasta que la cúpula del horno haya quedado blanquecina y las baldosas estén a unos 80 grados. La cocción así, será lenta, pero segura.

Cada pan ha sido retirado de las tablas, y con el vaso de la pala o el palín, han sido depositados en el vientre del horno. Cuando sale de él, el pan huele que alimenta y su perfecta cochura le da un color ocre-dorado-brillante, como ese vino de Serrada que se cura en vasijas de vidrio al sol, o como el trigo tostado por el sol o como la joven piel morena. Apetece.

El pan "de cuatro canteros", el pan "lechuguino", el pan "de uña" y algún otro pan que ya no se hace porque el progreso no lo permite, ha sido cocido en este horno de la panadería de Amideo Román, en Fuensaldaña. Y también los succulentos asados de las cenas medievales del castillo, esas cenas en las que Félix Parrado, mesonero de "Los Páramos", y Amideo se convierten en personajes velazqueños.

Este horno, como ya quedan pocos, va a pasar a un necesario reposo por culpa de la

industrialización. Pese a ello, de cuando en cuando, recibirá de manos de Amideo el regalo de un lechacito para comer en santo amor y compañía.

Fue construido por las propias manos del padre del panadero, panadero también —Suceso Román—, e hijo de panadero.

—Yo, como ve, soy panadero de cuna.

Desde el destemplado madrugón hasta la alborada fresca y luminosa, el pan se va cociendo en tandas en la panadería de Amideo. Los primeros panes son para los trabajadores mañaneros. Los últimos, para la clientela de las bodegas y para los que subimos de la capital. Los sábados, rosquillas anisadas de palo y magdalenas o bollo maimón. Y a diario, pan de canteros, lechuguino y torta de aceite, la popular "molleta".

Amideo Román, ya digo, se marcha de la tahona, donde ha pasado su vida, para irse a otra contigua que todavía está enladrillándose.

—El chico ya va siendo mayor y hay que dejarle algo para el día de mañana. No nos queda más remedio.

En la familia no se extinguirá el oficio más necesario del mundo.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID