PREVISTA de POLICIE DE LA CONTRE DEL CONTRE DE LA CONTRE DEL CONTRE DE LA CONTRE DEL CONTRE DEL CONTRE DE LA CONTRE DE LA

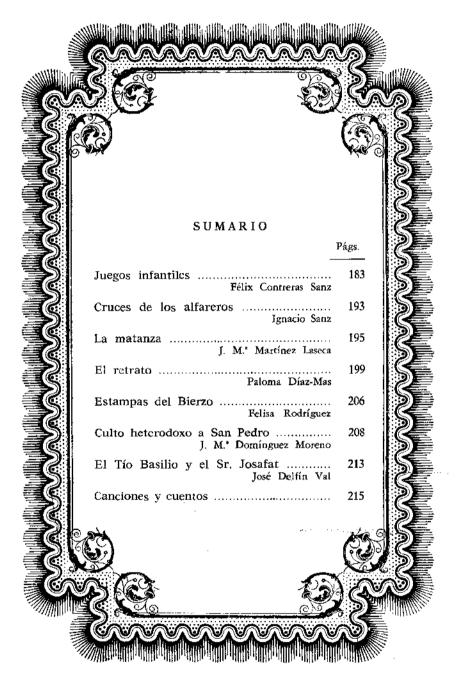
N.º 30



Editorial

Hablábamos en el pasado Editorial del deterioro ambiental al que se han visto abocados nuestros pueblos, por la desidia general. Dijimos que aún estábamos a tiempo de corregir, en parte, el yerro. Por fortuna pasaron ya a la historia las épocas aciagas en que se daba más valor a un comedor de Formica que a un antiguo mobiliario de tipo español o castellano. ¡Cuántos objetos habremos desechado por considerarlos inútiles, de los que se habrán aprovechado chamarilleros o anticuarios! No nos referimos a aperos o útiles de labranza que sólo tendrían cabida en un museo en estos momentos (como arados, trillos, yugos, prensas, telares, etc.), sino a trajes, adornos, bordados, vasijas, cestos, molinillos, medidas de áridos o líquidos, botes, amuletos, medallas, relicarios, escapularios, juguetes, pinturas, grabados ,aleluyas y pliegos, instrumentos musicales, etc., etc. La lista sería interminable y más penosa cuanto más larga. ¿Por qué este desinterés —a veces vesania— hacia lo antiguo y tantas veces venerable? Dice el refrán que nunca es tarde si la dicha es buena, y, ¿qué dicha mejor que estar aún a tiempo de comprender y valorar en su justa medida la herencia de nuestros mayores? Ya que no está en nuestras manos reedificar castillos o iglesias que dejaron asolar nuestros antepasados, emprendamos la tarea de dar sentido a lo que todavía, por suerte, está al alcance de nuestra mano. Comencemos a reconstruir por la base.





EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR. Fuente Dorada, 21 - Valladolid, 1983

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Diaz.

ASESORA: Centro Castellano de Estudios Folklóricos.

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

IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.-Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1983.

0.—INTRODUCCION.

Voy a describir a continuación una serie de juegos infantiles y las normas o reglas usadas en su realización.

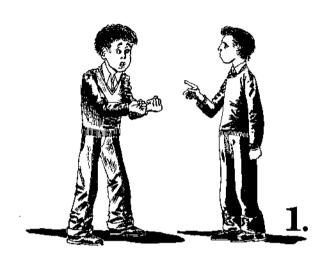
Quizá algunos de estos juegos les resulten conocidos, o quizá no hayan oído hablar nunca de ellos. Estos juegos los practicamos mis amigos de infancia y yo entre los 7 y los 15 años y por los años 60 a 68.

Existía entonces un patio grande de un grupo de viviendas antiguas, en el barrio de Las
Delicias de Segovia, que todos conocíamos por
«El Corralón». Este era el lugar preferido que
elegíamos para recrearnos en estos y otros juegos. Hoy día, no existe este patio y en su lugar
han construido pisos. Desde entonces no he
vuelto a oír hablar de ellos, ni tampoco los he
visto practicar. Así que, me he decidido a escribir todo lo que recuerdo de ellos para evitar
que caigan en el olvido total, como suele ocurrir con estos temas.

Primeramente describiré unas reglas generales, como Dar la china, Echar pasos y Dar el lique, y después describiré los juegos con las modalidades que en ellos se hacen y también las reglas que particularmente se aplican en cada juego.

1.—DAR LA CHINA.

Esta regla se utiliza en los juegos en los que se necesita seleccionar el orden de participación de cada jugador, y consiste en esconder, con las manos atrás para que no lo vea el contrario, una piedrecita, china, o cualquier otro objeto de pequeño tamaño, en una de las manos y después mostrarle las dos al compañero para que indique cuál está vacía. Si el contrario indica la mano vacía, será el primero en participar en el juego. Si, por el contrario, indica la mano que tiene la china, el primero será el otro, y éste, tomará la china en sus manos y, de igual forma, se las mostrará al siguiente.



El primero en librarse de la china recibe el nombre de La Madre y es el que clige y ordena la modalidad del juego, de qué forma se hace y las limitaciones o dificultades que impone en el mismo, que todos los componentes del juego tienen que obedecer. El jugador que se queda el último con la china, es sobre el que se hacen las modalidades del juego y es el que paga todas sus consecuencias. Si el juego es La dola, el último es el que hace de burro y sobre él saltan todos los participantes. Si el juego es El escondite, es el que se queda a contar. En resumen, el último siempre lleva la peor parte; es evidente, le ha tocado la china.

Para reproducir las palabras exactas que se dicen para dar la china, indicaré a continuación cómo lo hacíamos nosotros.

Bastaba que en un grupo de chicos hubiera ambiente de juego para que a alguien se le ocurriera lanzar la pregunta al aire:

--¿Jugamos a La dola? (por ejemplo).

Y contestarán todos:

—¡Vale ,sí!

Inmediatamente el más espabilado, se adelantaba a decir:

--; China tengo!

Y el resto de los chicos, según su rapidez de reflejos, decían más o menos en orden y con un cierto sonetillo:

-¡Prime...!, ¡Segun...!, ¡Terce...!, ¡Cuarto...!, etc.

De esta forma, no premeditada, se daba el orden de participación en la china.

Después se pasaba directamente a dar la china, que se hacía más o menos en silencio, y en el orden establecido, con el natural gesto de alegría para el que se libraba de ella, y de tristeza para el que se quedaba con la china.

2.—ECHAR PASOS.

Esta regla se utiliza en los juegos de competición, como fútbol y otros, para elegir los componentes de los equipos rivales. A pesar de no aplicarse en ningún juego de los que describo aquí, la he incluido en este trabajo por creerlo de interés.

Para echar pasos se sitúan dos chicos, uno frente a otro, a una distancia de unos dos metros y van acortando la distancia que los separa pie a pie, alternativamente, hasta llegar a juntarse en el último paso.

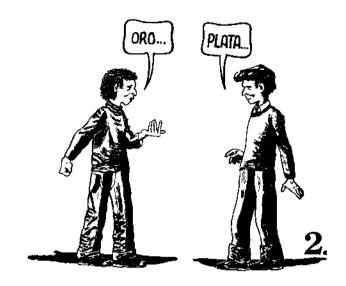
Para no confundirse y llevar ritmo y orden al avanzar, el primero que avanza un paso, y al mismo tiempo que echa el pie, acompaña este movimiento diciendo la palabra «Oro», y el segundo en hacerlo, de igual forma, dice la palabra «Plata».



MONTA....

Si el pie, en posición atravesado, no cabe entre los otros dos, se empieza de nuevo a echar pasos. Si el pie cabe atravesado, entonces, aquel a quien le toca echar este paso es el que elige al primer compañero de su equipo. Después de esta elección el contrario elige a otro; continúa el primero cligicado otro más, y así sucesivamente. De esta forma alternada los equipos que se forman reparten por igual sus fuerzas.

A continuación reproduzco las palabras que dicen los dos chicos que echan pasos:



Cuando se llega al último paso, pueden ocu rrir dos cosas, que este paso, siendo menor que el largo de un pie —pues si no, no sería el último—, sea mayor que su ancho; o bien, sea menor.

Para medir esta distancia se coloca primere el pie sobre las punteras del pie propio y del contrario, al mismo tiempo que se dice la palabra «Monta», y después se coloca atravesado diciendo en este caso «Cabe» o «No cabe», según quepa o no el pie en esta posición.



Uno.—¿Echamos pasos?

...

Otro.--¡Venga!

Uno.—Empieza.

Otro.—Oro.

Uno.—Plata.

Otro.—Oro.

Uno.—Plata.

Otro.-Monta y cabe. Elijo a José.

Uno.—Yo a Mariano.

Otro.—A Pablo...

3.—DAR EL LIQUE.

Cuando un compañero de juego abandona el mismo por causas poco justificadas, el resto de los compañeros tienen el derecho de darle cada uno el lique, que consiste, ni más ni menos, que en una patada en el trasero ,tan fuerte como uno lo desee. El deseo de cada uno está, lógicamente, en función de la valoración personal del pretexto que pone quien abandona el juego o del trastorno que ocasiona su retirada.

Hasta aquí he explicado las reglas generales aplicadas en los juegos. Seguidamente paso a explicar los propios juegos.

4.--JUEGO DE LA DOLA.

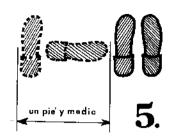
La Dola es un juego de habilidad y competición en el salto y consiste en saltar, desde una raya, por encima de un compañero que se encuentra agachado en el suelo y apoyando en él solamente las manos.



El número de participantes en la *Dola* es desde tres hasta los que se quiera, aunque el más indicado puede ser el de diez.

La Madre, como se ha dicho más atrás, es la que ordena y manda en el juego y es la primera en saltar. Detrás de ella salta el resto de los compañeros, según el orden de participación seleccionado al dar la china.

Al iniciar el juego el Burro se coloca a una distancia de un pie y medio de la raya marcada en el suelo, que se mide colocando un pie a lo largo y el otro a lo ancho.



Una vez que el Burro se ha colocado en su sitio, la Madre puede empezar a mandar las modalidades que componen el juego teniendo en cuenta que por cada ronda o modalidad de saltos que se hace, el Burro, para dificultar más el salto, se separa de la raya un pie y medio.

Las modalidades de la *Dola* son las siguientes:

4.1.—Dola.

Es la primera modalidad que ordena la Madre en el juego, y consiste en saltar el Burro normalmente desde la raya.

La segunda modalidad que manda la Madre, una vez que el Burro ha avanzado un pie y medio, es «Dola» o «Media» y consiste en efectuar el salto, bien sin pisar la raya, o bien poniendo un pie entre la raya y el Burro.

La tercera modalidad es la que indico seguidamente, y después de ésta, la Madre puede mandar cualquiera de las que indico más adelante.

4.2.—Obliga.

Esta modalidad se efectúa de igual forma que la indicada anteriormente, *Dola*, y la ordena la Madre cuando el Burro se encuentra aún cerca de la raya, ya que a medida que éste se va separando de la misma, se hace más difícil el salto, hasta llegar a ser imposible efectuarlo.

4.3.—Dominó.

Esta modalidad consiste en saltar e ir formando burros sucesivos, en forma de fichas de dominó, a medida que se va saltando, de tal forma que, una vez que la Madre salta, se coloca detrás del Burro en sentido longitudinal; el segundo participante salta estos dos burros y se coloca detrás de la Madre en sentido transversal, formando el tercer burro, y así sucesivamente.



La modalidad de *Dominó* es de las llamadas eliminatorias, pues a medida que el Burro va aumentando de componentes se va haciendo más complicado el salto hasta llegar a ser imposible el mismo.

4.4.—Mariposa Gruesa.

Esta modalidad consiste en saltar, uno a uno, los sucesivos burros de una cadena que se va formando a medida que se salta. Estos burros están unidos entre sí, estirando los brazos hacia el suelo y agarrándose con un dedo de la mano.



4.5.—Mariposa Fina.

Esta modalidad es igual a la anterior, pero con la particularidad de que en vez de agarrarse los burros con el dedo, solamente se tocan ligeramente con la yema de un dedo.

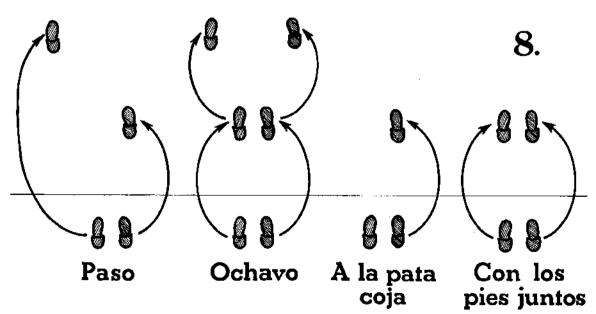
Tanto en esta modalidad como en la anterior se permite que el saltador toque con las piernas en los brazos de la cadena de burros, pero no separarlos, ya que esto es motivo de falta.

4.6.—Salto sin manos.

Como su propio nombre lo indica, esta modalidad consiste en saltar el Burro sin tocarle con las manos.

Cuando el Burro se ha separado de la raya una distancia que hace muy difícil o imposible el saltar desde la misma, la Madre manda efectuar los saltos dando el número de pasos que crea conveniente y con las siguientes variaciones:

- a) Paso.—El paso se hace dando dos saltos seguidos, el primero con un pie y el segundo con el otro.
- b) Ochavo.—Esta variación consiste en dar dos saltos seguidos, el primero con los pies juntos y el segundo con los pies separados.
- c) A la pata coja.—Esta variación consiste en dar pasos apoyando un solo pic.
- d) Con los pies juntos.—Los pasos que se dan de esta forma son, como su nombre indica, con los pies juntos.



4.7.—Dificultades.

La Madre puede poner unas limitaciones a las modalidades del juego para dificultarlo más. Así, después de ordenar cada modalidad, puede imponer esas limitaciones diciendo una o más palabras de las que se explican seguidamente.

- a) Carrera.—Esta palabra significa que cada jugador y desde que empieza a realizar su modalidad, no se puede parar un solo momento.
- b) Carrete.—Con esta palabra se indica que desde que salta la Madre ,todos los participantes deben estar corriendo, aunque sea sobre el propio terreno, y no pueden perder tiempo entre el salto del que le precede y el suyo.
- c) Candao cerrao.—Estas palabras indican que no se puede hablar, ni reírse, desde que salta la Madre hasta que salta el último. Solamente se puede hablar estando tocando a la Madre o al Burro.
- d) Como la luz.—Esta frase se dice para imprimir mayor rapidez a la carrera y al carrete.

La Madre puede eliminar estas limitaciones o dificultades diciendo: se corta la Carrera o el Carrete, o Candao abierto. Si la Madre no dice lo contrario, estas dificultades continúan de una modalidad a la siguiente.

4.8.—Reglas particulares.

Como indiqué al principio, la *Dola* es un juego de competición. Así, cualquier jugador puede ocupar el puesto del compañero que le precede o incluso puede llegar a ser la Madre, si al hacer una modalidad la realiza de una forma más difícil que ellos. Por ejemplo, si se ha ordenado efectuar la modalidad dando dos pasos, y un jugador salta dando un paso y medio, éste pasa a ocupar el lugar de quien, habiendo saltado antes que él, lo haya hecho con dos pasos.

Es motivo de falta:

- en general, hacer otra cosa diferente a lo ordenado por la Madre;
- tocar al Burro con alguna parte del cuerpo que no sean las manos;
- retirar las manos del Burro una vez apoyadas en él sin haber efectuado el salto;
- romper la cadena en Mariposa gruesa o fina;

- pisar la raya;
- saltarse alguna de las limitaciones o dificultades impuestas por la Madre.

Cualquier falta que se comete se paga ocupando el puesto del Burro y empezando el juego a un pie y medio de la raya.

Se puede tomar carretilla para dar el primer paso, pero no para los siguientes.

Las modalidades de este juego se pueden hacer simples o conbinando unas con otras. Así, una orden de la Madre puede ser, por ejemplo:

¡Ochavo y medio con Dominó! ¡Carrera, Carrete, Candao cerrao, Como la luz!

Que consiste en lo siguiente: dar un paso desde la raya con los pies juntos, otro con los pies separados y otro más con los pies juntos. Después, saltar los burros y formar un burro más en forma de fichas de dominó. Durante toda la realización de esta modalidad combinada, todos los jugadores cumplen las limitaciones impuestas, a saber, correr continuamente, si es preciso sobre el propio terreno, no perder tiempo entre saltos consecutivos y estar completamente callados.

5.—JUEGO DE PIQUE REPIQUE.

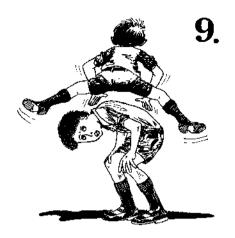
El juego de *Pique repique* es parecido al de la *Dola*, consiste en saltar un burro apoyando las dos manos en él, al mismo tiempo que se dicen palabras o se hacen otras cosas que haya indicado el dirigente del juego, que también recibe el nombre de la Madre. Es un juego por tanto, de agilidad física en el salto y también mental al tener que pensar y decir rápidamente palabras que haya mandado la Madre.

Algunos de los ejercicios, a diferencia de la *Dola*, se saltan por fuera y por el lado derecho del Burro, como se indica más adelante.

En este juego existen, igual que en la *Dola* la Madre y el Burro, que tienen los mismos derechos y deberes y se nombran de igual forma, o sea, dando la china.

El número de jugadores es también de aproximadamente diez.

El Burro se coloca, al iniciar el juego, con la raya entre los pies y se mantiene así durante todo el juego.



Las modalidades que se efectúan en este juego son las siguientes:

5.1.—*Pique*.

Esta modalidad y las dos que siguen se efectúan dando un pequeño salto por fuera del Burro, apoyando en él solamente la mano izquierda. Al mismo tiempo que se salta se roza al Burro con el tacón del pie derecho.



5.2.—Repique.

Esta modalidad se efectúa saltando de la misma forma que la anterior, pero rozando al Burro primeramente con el pie izquierdo, y antes de tocar con los pies en el suelo, dar un pique.

5.3.—Tripique.

El Tripique se efectúa de la misma forma que el Repique y rematando con un azote con la mano derecha antes de tocar con los pies en el suelo.

5.4.—Taconazo.

El taconazo se realiza saltando el burro normalmente, o sea, apoyando las dos manos en su espalda, y al mismo tiempo, dándole un taconazo con el pie derecho.

5.5.—*Azote*.

El azote se da saltando con las dos manos y antes de caer al suelo se da al burro un azote con la mano derecha.

5.6.—Culá.

Esta modalidad se realiza saltando el burro con las dos manos y dejándose caer de culo sobre su espalda.

5.7.—Lique.

El lique, además de ser un castigo para el que abandona el juego, es una de las modalidades de este juego que consiste en, después de saltar el burro y girando sobre el pie derecho propinarle una patada en el trasero.

5.8.—Variaciones de los ejercicios anteriores.

Todas las modalidades que he explicado hasta ahora, se pueden efectuar en modo aumentativo. Aumentativo significa que cada jugador tiene que efectuar el Pique, Taconazo, Azote, Culá o Lique más fuerte que el jugador que le precede; y Diminutivo significa que tiene que ser más flojo.

Otra variación de estas modalidades consiste en dar un número determinado de Taconazos, Azotes o Culás apoyándose con las manos en la espalda del Burro y haciendo equilibrio en el mismo.

La Culá tiene otra única variación que es la Culá de quinto piso, y consiste en dar la Culá que más fuerte pueda dar cada jugador.

5.9.—Salto con palabras.

Otra modalidad del juego es la de decir, al mismo tiempo que se salta, nombres en general de marcas, personas, colores, etc., según la variedad elegida por la Madre.

Los nombres que se elegían en la época en que jugábamos eran los de: marcas de coches, motos, bicis, jugadores y equipos de fútbol, ciclistas, provincias españolas, colores, personas, etcétera.

5.10.—Corriente.

Esta modalidad se efectúa sin saltar el Burro. Consiste simplemente en, una vez que la Madre dice la palabra ¡Corriente!, acercarse cada jugador al Burro, lo más rápidamente que pueda, y tocarlo con la mano. El último en hacerlo pasa a ocupar el puesto del Burro.

La modalidad Corriente, es de las llamadas de eliminación y la utiliza la Madre cuando quiere relevar al Burro de su puesto.

Todas las modalidades expuestas hasta ahora son efectuadas directamente sobre el Burro y las padece directamente el mismo (1).

A continuación paso a explicar una serie de modalidades de eliminación que, aparte de la anterior, Corriente, son utilizadas por la madre para sacar al burro de su puesto y que ocupe su lugar otro de los jugadores. Estas modalidades se efectúan después de saltar normalmente el burro todos los participantes.

5.11.—Avión.

La modalidad de Avión se efectúa de la siguiente forma: una vez que la madre salta, ésta sale corriendo con los brazos estirados simulando el vuelo del avión y a medida que va saltando cada jugador, sigue a la madre detrás, haciendo lo mismo que ella. Cuando han saltado todos, el burro espera unos instantes la orden de la madre para salir corriendo detrás de ellos, de tal forma que al que primero alcance, pasa a ocupar el puesto del burro. Esta modalidad tiene una submodalidad que es Aterrizaje y la explico seguidamente.



a) Aterrizaje.

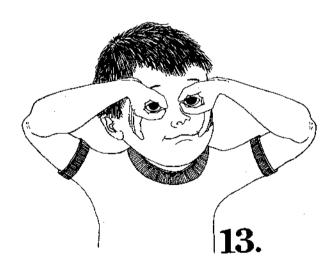
Para dar un descanso en la carrera de la modalidad anterior, y para ponérselo un poco más difícil al burro, la madre puede interrumpir dicha carrera diciendo la palabra ¡Aterrizaje! Entonces, todos los participantes se paran en el lugar donde estén y, siguiendo con los brazos estirados, se inclinan de un lado hasta tocar con una mano en el suelo. En esta posición están hasta que la madre reanude la modalidad diciendo ¡Avión!



Cualquier modalidad termina cuando la madre dice la palabra ¡Basta!

5.12.-Motorista.

En esta modalidad la carrera se efectúa simulando las gafas de un motorista con las manos vueltas hacia atrás.



5.13.—Ciclista.

Esta modalidad es igual a la anterior, pero en este caso las gafas se simulan colocando las manos hacia adelante.



En estas dos modalidades también existe otra submodalidad que es la que se explica a continuación.

a) Pinche.

Para interrumpir la carrera en las modalidades Motorista y Ciclista, la madre utiliza la palabra Pinche. Entonces todos los participantes se paran en el lugar donde estén e imitan el inflado de una rueda con una bomba de mano. La madre puede reanudar la carrera o finalizarla cuando lo crea oportuno.

5.14.—Morcilla estirante.

Esta modalidad consiste en, una vez que han saltado todos los jugadores, buscar un árbol, poste o cualquier otro medio, donde se pueda agarrar la madre. Detrás de ella se van abrazando por la cintura todos los participantes del juego, formando una cadena o morcilla. El último en agarrarse es el burro, que tiene que estirar todo lo que pueda de la morcilla hasta lograr romperla. El jugador que haya sido el causante de la rotura pasa a ocupar el puesto del burro.



5.15.—Reglas particulares.

En este juego se aplican las mismas reglas generales, Dar la china y Dar el lique, y también todas las particulares y dificultades que se explican en la *Dola*.

Aparte de esto, es motivo de falta, en la modalidad Salto con palabras, decir una palabra que ya haya dicho otro jugador o decirla sin estar tocando al burro, si se ha impuesto la limitación Candao cerrao.

6.—JUEGO DEL MURREO.

El Murreo es un juego de habilidad en el lanzamiento de la navaja. Se compone de cinco lanzamientos efectuados de distintas formas en un orden establecido, y otro más, llamado La Volunta, con el cual, cada jugador finaliza el juego, si el lanzamiento es acertado o se ve obligado a empezar de nuevo el juego por el primer lanzamiento, si lo falla. Cada lanzamiento, a su vez, se compone de varias tiradas, de las cuales, hay que acertar un número determinado de ellas, como se indica más adelante.

Los lanzamientos se hacen sobre una zona de césped, donde se pueda clavar la navaja sin mucha dificultad, ya que éstos no son enérgicos.

Al jugador que pierde en el *Murreo* se le obliga a sacar con los dientes un palillo enterrado en el césped por el resto de los compañeros.

El número de participantes es de dos o más, aunque el más adecuado es el de cinco jugadores.

El orden de participación se hace dando la china y cada jugador lanza la navaja tantas veces como aciertos haga. Cuando falla un lanzamiento entrega la navaja al siguiente jugador.

6.1.—Primer lanzamiento.

El primer lanzamiento se realiza en cuclillas, colocando la navaja abierta sobre la palma de la mano y con la hoja hacia los dedos. En esta posición se lanza la navaja hacia atriba para que, dando una vuelta en el aire, caiga de punta en el suelo.



En este lanzamiento se necesita clavar la navaja cuatro veces, que pueden ser seguidas o acumuladas de una vez para otra.

6.2.—Segundo lanzamiento.

En el segundo lanzamiento se efectúa también en cuclillas, colocando la navaja sobre el puño cerrado y sin sujetarla con los nudillos. En estas condiciones, se da un giro con la mano de 180 grados y se lanza la navaja de punta contra el césped. De esta forma es necesario clavar la navaja cuatro veces, que pueden ser seguidas o acumuladas de una vez para otra.



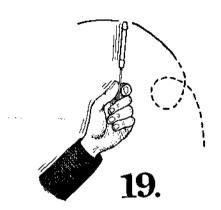
6.3.—Tercer lanzamiento.

El tercer lanzamiento también se efectúa en cuclillas. Se coloca la navaja sobre los dedos índice y meñique estirados y los corazón y anular recogidos. Dando un giro con la mano de 180 grados se lanza la navaja de punta contra el césped. De esta forma, la navaja se debe clavar dos veces, que deben ser seguidas, o sea, no se pueden acumular de una vez para otra.



6.4.—Cuarto lanzamiento.

El cuarto lanzamiento se efectúa de pie, cogiendo la navaja por la junta con los dedos índice y pulgar, y lanzándola contra el suelo dando vueltas.



De esta forma se debe clavar la navaja siete veces, que pueden ser seguidas o acumuladas.

6.5.—Quinto lanzamiento.

El quinto lanzamiento se efectúa de pie, cogiendo la navaja ligeramente por la punta, de igual forma que en el lanzamiento anterior, y elevándola hasta la altura de la cara, se deja caer al suelo dando vueltas.



En este quinto lanzamiento, es requerido clavar la navaja tres veces seguidas.

6.6.—Sexto lanzamiento.

El sexto lanzamiento, que se le conoce también por La Volunta. es el último que se efectúa y se realiza de pie de la siguiente forma. Se coloca la navaja de punta sobre la cabeza y sujetándola ligeramente con un dedo por el mango, se deja caer al suelo dando vueltas. Este lanzamiento se compone de tres tiradas y se tiene que clavar, al menos, una de las tres. Si es así, el jugador que lo hace termina el juego, pero si no se clava ninguna de las tres, el jugador debe de empezar el juego de nuevo por el primer lanzamiento.



Al llegar a este lanzamiento se solía decir al compañero que lo iba a efectuar: La Volunta, o la cagas o la untas; para indicar que, o empezaba de nuevo, o terminaba el juego, dependiendo de que fallara o acertara el lanzamiento.

Con el acierto en La Volunta se van saliendo del juego, uno a uno, los jugadores hasta quedar en el mismo uno solo, que es el perdedor.

6.7.—Comer Murreo.

Al jugador que pierde en el juego se le hace comer Murreo, como castigo por haber perdido.

Comer Murreo consiste en sacar con los dientes un palillo que los compañeros han clavado en el suelo de la siguiente forma:

El perdedor elige un palillo de una rama pequeña de dos dedos de largo y entre medio centímetro y un centímetro de diámetro, le saca punta y le clava en el suelo ligeramente en el lugar y de la forma que crea oportuno.



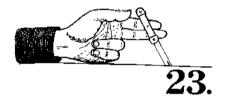
El resto de los compañeros, para comprobar si está suficientemente clavado, pueden soplarle tres veces con intención de tirarlo. Si el palillo cae, será necesario clavarlo más fuertemente. Si el palillo no cae, cada compañero lo golpeará tres veces con el mango de la navaja para clavarlo en el césped. Estos golpes, en número exacto de tres, que pueden ser acertados o fallidos, pueden ser dados con la fuerza que cada jugador considere oportuno, pero sin que ello ocasione la caída del palillo.

Una vez que han golpeado todos los jugadores, se le manda al perdedor que lo saque con los dientes. A veces el palillo se clava poco en el suelo y su extracción es fácil, pero otras veces se clava dentro de la tierra y entonces su extracción es muy difícil o imposible.

Si no pudiera sacarlo se le aprieta y restriega la cabeza contra el suelo, al mismo tiempo que se le dice: ¡come Morreo!

6.8.—Reglas particulares.

Se considera que la navaja está clavada cuando caben dos dedos entre la parte superior del mango de la navaja y el suelo.



Un jugador termina el juego cuando acierta una tirada de las tres que se compone el último lanzamiento, La Volunta.

Si un jugador al golpear el palillo con la navaja lo derriba, pasa a ocupar el puesto del perdedor y empieza ofreciendo el palillo clavado ligeramente al resto de los compañeros para que soplen y comprueben si está clavado correctamente.

DIBUJOS: Mariano Gallegos.

⁽¹⁾ Las modalidades que faltan por explicar, además de formar parte del juego *Pique Repique*, pueden formar parte, por separado, de otro juego similar a éste que tiene el nombre de *Lagarto*.



Ignacio Sanz

La operación más delicada y trascendente de un alfarero radica en el proceso de cocción. El resto de las funciones necesarias para que el cacharro llegue a su fin, pueden resultar más o menos onerosas y pesadas, requerir de una destreza o experiencia especial, como extraer el barro de las cuevas y barreros, levantar piezas en el torno que por su volumen y altura entrañan muchos años de oficio y una gran sensibilidad, pero en realidad todo queda minimizado ante la dificultad extrema que presenta el dominio del horno, ese ciclo final de la alfarería que cierra las etapas anteriores —tierra, agua, aire y fuego— y que resume un rosario de esforzadas y penitentes labores.

Los cacharros, antes de entrar en el horno, no sólo han de estar exentos de humedad, pues si la tuvieran saltarían y podrían crear una catástrofe en el interior, sino que al hornarles o encañarles les han de ir dejando perfectamente colocados y dispuestos, procurando que los más gruesos y de mayor peso soporten la carga de los livianos que se irán colocando en la parte superior, en lo que algunos alfareros denominan "coquelmo".



Pues bien, acaso por esa inseguridad que presenta cada cochura —téngase en cuenta que algunos alfareros viejos, después de muchos años de experiencia acuden nerviosos al día siguiente de quemar para destapar el horno, ávidos de apreciar su contenido, sin que logren superar la prueba con la serenidad propia de los años— y al mismo tiempo por la trascendencia económica que una hornada encierra para la familia del alfarero ya que en ella se resume el trabajo de, cuando menos, un mes; y en algunos casos extraordinarios, como el de Astudillo (Palencia), puede llegar a representar el trabajo y el sudor de todo un año.

No es extraño, entonces, que en algunos centros alfareros, a modo de ensalmos o innovaciones reciten antes de iniciar la hornada: "Que Dios te haga pan", como dicen en Cespedosa de Tormes (Salamanca) ante la boca del horno, antes de echar la primera calda.

"Bruja fuera y adentro la primera"

es lo que recitan en Pereruela en circunstancias parecidas y que según nos explicara una alfarera del lugar quiere decir que si alguna bruja hubiera dentro del horno que se marchara antes de empezar a cocer, mas si no quisiera hacerlo o anduviera rondando por los alrededores, que se metiera dentro para que allí mismo se quemara con los cacharros.

Tres son, al parecer, según los testimonios recogidos, las patronas de la alfarería, o mejor, cuatro, ya que si en Arrabal de Portillo (Valladolid) se invoca a Santa Justa y Rufina, en Alba (Salamanca) se hace lo propio con Santa Polonia y en Villar de Peroalonso (Salamanca), centro subsidiario del extinto Paralejos de Abajo, con Santa Ana.

Lo que, sin embargo, sí parece común a todos estos centros es la invocación que se efectúa a la patrona respectiva, después de que el horno se da por cocido y se ha metido la última calda o bieldada:

> "Santa Ana bendita, patrona de alfarería, si está de menos se lo pones, si está de más se lo quitas."

Algo común también entre los viejos alfareros de nuestro país castellano-leonés, era impedir la presencia de mujeres que estuvieran soportando el período de menstruación durante las labores de vidriar y hornar o encañar, previas a la cochura, por considerar que ello podría traer maleficios y dar al traste con la hornada.

LAS CRUCES

Lo que también constituía una costumbre generalizada entre los alfareros era santiguarse antes de iniciar la cochura, mas algunos, además de santiguarse al principio, hacían, ya al finalizar de cocer, una cruz en el suelo junto a la boca de atizar, con la punta de la horquilla. Se trataba —se trata, puesto que en Jiménez de Jamuz (León), Pereruela (Zamora), Ciudad Rodrigo (Satamanca), Lastras de Cuéllar (Segovia), entre otros centros la siguen haciendo— de una cruz normal, muchas veces trazada en el aire y cuya forma vendría a ser:



La de Felipe Pérez, en Alba de Tormes (Salamanca), adquiría más precisión y no se dibujaba en el suelo, sino en la pared, por encima de la boca de atizar, empleando para ello un trozo de arbusto:



En el mismo centro, Gregorio Dueñas Cosme nos mostró la cruz suya que a su vez procedía de sus abuelos y que él sigue realizando, pasando el palo o trozo de arbusto, sobre el ya surcado relieve.



Pero acaso en este recorrido por las cruces de la alfarería, la más interesante e historiada resulte la de Sebastián Martín en Fresno de Cantespino (Segovia), heredada igualmente de sus mayores y cuya representación toma esta forma:



Ni que decir tiene que con la implantación, cada vez más generalizada de los hornos de gas y eléctricos, toda la magia del fuego y los ensalmos subsidiarios tienden a desaparecer. Apretar un botón para que el horno comience a funcionar sabiendo que al llegar a los grados deseados que previamente hayamos marcado en el pirómetro, el horno habrá de pararse, no encierra ninguna emoción. Y es que, una vez más, los avances de la técnica nos han ido arrebatando todos los misterios.

NOTA.—Este trabajo se incluyó dentro de "Guía de alfarería de Castilla y León", realizada por encargo del Consejo General de Castilla y León, inédita aún.



José María Martínez Laseca

"Bueno es saber algo de las costumbres de los diversos pueblos, a fin de juzgar cabalmente las nuestras y no calificar de ridiculo y absurdo todo lo que a ellas se opone, cosa que suelen hacer los que nada han visto."

DESCARTES

Hace algún tiempo el latido y el pulso de los pueblos eran bien distintos de los actuales. Asentados junto al paso del riachuelo, que fertilizaba las tierras o cobijados al abrigo de la sierra observaban un desarrollo concentrico, girando siempre en torno de sí mismos, marcando sobre sus almas una espiral que caracterizaba unos usos y costumbres que se acomodaban a su espalda como concha de caracol. Aquello era otro cantar, porque las palabras y las cosas tenían significados y aplicaciones diferentes. Eran más anchas las familias, que daban vueltas como norias en derredor de un calendario agrícola que prefijaba todos y cada uno de los momentos en que debían llevarse a cabo las diversas faenas. Y las largas horas de asueto se llenaban de charlas y remembranzas al amor de la lumbre. Luego vino el progreso y se hicieron inservibles los aperos, más estrechas las familias y los pueblos se fueron desenroscando como serpientes desveladas, para quedarse inermes sobre la inmensidad de sus campos cuadriculados.

Era dentro de aquella economía de autosuficiencia familiar, donde encontraba su pleno sentido un ritmo secular aún vigente en nuestros días: el sacrificio del cerdo, conociéndose más popularmente su celebración como el día de la matanza.

El pueblo que se apiñaba, en la llanura, junto a la torre de la iglesia que levantaba varios palmos sobre el resto de los tejados de las casas, parecía apretujarse más aún en aquellos días de febrero en que un aire frío y seco que bajaba de la sierra traspasaba la pana negra calando hasta los huesos, en un intento de salvaguardar a sus moradores. El tío Cuclillo se había levantado con el sol para dar una vuelta a los animales. Debajo de la escalera que subía del portal a las habitaciones no dejaba de gruñir un cerdo grandote, condenado al ayuno, que asomaba el hocico entre las tablas de la pocilgaimprovisada, como si ya barruntara algo. Al poco rato el tío Cuclillo asomó la cabeza por la puerta de la escalera arriba y voceó: ¡Mujer, que

se levanten los chicos, que voy por el banco y a avisar al Fonso! El Fonso era el matarife oficial del lugar. Lo reclamaban todos los vecinos por ser el más experto en estas lides.

No tardó demasiado en aparecer el oficiante. De mediana estatura, flaco y curtido como un galgo, los ojillos vivarachos, llevaba la napia colorada como buen catador de vino. Portaba entre sus manos los aparejos de lidia consistentes en dos cuchillos con las hojas relucientes, uno muy puntiagudo, el otro más a modo de machete, y el acero. De su brazo derecho colgaba un



gancho de hierro en forma de ese, que terminaba en una punta tan penetrante como la de un anzuelo.

La tía Blasa, que hacía su aparición abrazando un barreño repleto de sopas de pan cortadas la noche anterior con la garlopa y reposadas tras haber sido mojadas de aqua y saladas, en cuanto se percató de la presencia del matachín posó el recipiente sobre el primer peldaño de la escalera y alcanzó una bandeja de roscos y sobadillos para ofrecérselos junto con una copita de aguardiente, para suavizar el gaznate, a los celebrantes. De inmediato habían hecho acto de presencia los dos hijos mocetones y un tercero imberbe. Así que con la familia en pleno dieron en acometer la empresa. Eran casi las once de la mañana. El Fonso, tras dejar bien asentado el banco en el corral, empuñando el gancho con la mano derecha se dirigió hacia el aposento de la víctima. Con un certero y rápido movimiento de muñeca atrapa al animal de la papada con el garfio de hierro. Un mocetón lo coge del rabo y el otro de la oreja para arrastrario a la fuerza hasta el banco donde, a duras penas, conseguirán tumbarlo de costado. El matarife sujeta ahora el gancho con su muslo y reclama al ama su cuchillo mangorreo. El marrano siente llegada su hora y se resiste, pero los gruñidos de queja y los empellones que propina se hacen inútiles ante el atenazamiento a que se ve sometido por los hombres. Una mortal pinchada de necesidad, hasta el mango, es asestada en el gargüero del marranchón por el experto matachín. En el mismo momento en que éste se dispone a sacar el cuchillo la tía Blasa arrima ligera el barreño de las sopas cortadas, con que habrán de elaborarse más tarde las morcillas. Los perros de caza del celebrante, que siempre fieles le siguen por todas las ceremonias, lametean la sangre salpicada por los suelos. Entretanto el felino casero merodea la escena atento a la arrebatiña. El puerco se contrae, sus débiles impulsos desembocan en una última bocanada que se le escapa por el boquete fatal y que lo deja con la lengua colgando y con un gesto extraño en el morro, propiciado, sin duda, por la conduerma de la muerte. El viejo semental con la color más pálida, los ojos desorbitados y la jeta descompuesta, con la baba cayendole, compone la grotesca estampa del arcano ceremonial de la matanza.

Entre los cuatro hombrones levantan en volandas al finado del banco y lo colocan con las patas en tierra sobre una cama de bálago seco, que al ser prendido desprende un fuerte tufo a chamusquina. Hecha esta operación se le vuelve a situar sobre el banco de inmolación adoptando las posturas requeridas para rasparle con unos tejos al par que se le vierte agua caliente por encima. Así se le termina de desollar hasta mostrarse completamente lampiño por sus carnes. La anfitriona da a probar "la miga" (perolo de la matanza que tiene como ingredientes: pan frito —los coscurros sobrantes de las sopas—, vino tinto, azúcar y canela) a los presentes. Bien que sienta.

Tras introducir el cerdo con el banco incluido en el portal y situándolo triparriba resuelve el matachín su primera lección de anatomía. Dibuja con sin igual maestría al par que saja con el cuchillo de destazar la tripera —y, luego, el peto del bicho— que la mujeruca una vez despegada recoge y deposita en el cuartucho de al lado. Tras desproveerle del cular se le enhebra por el agujero originado, una pretadera que va a servir para colgar al cerdo degollado de una argolla sujeta en la sólida viga, quedando tambaleante como un juguete. Unas once y media arrobas ha venido a pesar.

Estando así colgado todo lo largo que es, el Fonso, con sólo el dedo índice, en un practicado movimiento hacia arriba suelta las mantecas que quedan suspendidas, mientras deja que se desborde con suavidad el mondongo, que recoge en un balde la doña de la casa. Después le arrebata el hígado y el bofe, que sale con la tráquea.

Queda solo el gorrino, abierto en canal, oreándose y mostrando el vacío de su vientre, cuando los hombres satisfechos y recién lavados dan cuenta del almuerzo, en familia, charlando de las cosas de siempre, mientras va pasando el porrón regándoles las bocas y se ventilan el chorizo y el jamón añejos y algo de sangre frita, recién hecha, con cebolla. Va espizcando, entretanto, la tía Blasa el menudo y ya algunas vecinas han venido a ofrecérsele para aviarlo en el río.

Normal vendrá a ser la comida de este primer día en la que tan sólo unos trozos del hígado fresco van a formar parte del menú.

Ya de tarde se cambia el escenario por completo, y es arriba en la cocina, junto al fuego de carrasca crepitante en el hogar, donde las mujeronas casi como protagonistas únicas trabajan la mezcolanza blandecina con las sopas bañadas en sangre más las justas porciones de arroz, manteca, canela, azúcar, anises, pimienta, etc. que irán poco a poco embutiendo en las tripas más anchas que devendrán en morcillas dulzonas. A veces, si era poco el menudo del gorrino, también se aprovechaban los tripos o ventrón de la oveja que se había matado por la



fiesta. Cuando estaban ya todas rellenas y cosidas una de las comadres voluntarias las pinchaba varias veces con una aguja gorda a medida que las iba introduciendo en la caldera de cobre, que estaba sobre el fuego, montada sobre una trébede y con el agua hirviendo. Las morcillas se iban renovando cuando se extraían las que va estaban cocidas. Que no paraban de habiar unas con otras en todo el rato que duraba la faena. Lo mismo que no se daba una sola vez en que no saliera alguna reventada. Con todo no era mucho el problema, ya que el caldo obtenido en el proceso, el borrococo, iba a constituir el primer plato de la cena, que también sumaba las pajarillas de la víctima, y era cuando se opinaba sobre el mayor o menor éxito consequido en la contienda. En noches como ésta también la tía Blasa repartía el caldo aderezado, alguna que otra morcilla y trozos de hígado y tocino por las casas, dando muestras de buena vecindad.

En la mañana del freje regresaba el buen Fonso al lugar del crimen para proseguir lo ya iniciado, no sin antes haber degustado "la sopeta" —caldereta especial— y una fritada de la

intima del cerdo al momento del almuerzo. Con un hacha y el cuchillo de hoja grande y un paño siempre sobre el hombro, acometía el escuartamiento del animal, una vez descendido del techo donde colgaba. Le arrancaba las mantecas y los riñones, le recortaba las manitas y las patas, desgajando la cabeza, el espinazo, las costillas, los lomos, los solomillos, los perniles, los jamones, etc., de su tronco común. No venía nada mal conceder una tregua a tales menesteres para preparar el "chomarro" y pegar un sorbete del vinillo tintorro del porrón. Que no nos falte.

Con el oficio tantas veces repetido, volvíase a emplearse el matarife una vez más en escarnar el cadáver. A una pequeña artesilla de madera venían a parar las carnes más ensangrentadas para su futura conversión en güeñas, y los mejores magros extraídos de los delanteros y de las faldas de las costillas a otra mayor para sacar chorizos. Acabado de descuartizar el animal, se suspendía de la viga del portal un cotumpio que celebraban jubilosos todos los chavales.

Llegada la comida se ofrecía en la mesa un caldo, un cocido de garbanzos con porciones de orejas y tocino y un trozo de codillo de la delantera condimentado con tomate.

La jornada de la tarde se cumplía picando bien las magras amontonadas en sendas artesillas para después adobarlas con sal y pimentón y algún ajo picado. Se salaban los jamones que se ponían a prensar y se echaban en enajo los perniles, la tripera, las costillas, los lomos e incluso el espinazo, durante tres o cuatro días, para su mejor conservación; siendo dispuestos posteriormente en la misma chimenea para su secado.

Bastaban como cena unas cortezas fritas y también ¿por qué no? algún que otro trozo del sabroso solomillo y las costillas falsas.

Y así era llegado el tercero y definitivo día que comenzaba haciéndose a la hora de rigor la cata del picadillo que habíase dejado reposando en las gamellas desde la noche anterior. Mientras se embuten en los hilos más delicados del menudo las güeñas y chorizos y otros participantes se daban en entallarlos, siempre había alguno que se encargaba de preparar "el muer-(picadillo envuelto en papel de estraza y mojado) escondiéndolo en el "zorrasco" del brasero. No tardarían en verse colgadas de sendas varas paralelas, a media altura del techo de la cocina, las vueltas resultantes de güeñas y chorizos dispuestas para su cura o aguardando el momento de ser introducidos en aceite, al igual que las costillas y los lomos.

Filetes del cerdo, a la comida, y unos platos hasta los topes de picadillo capaces de saciar al más *pintao* que habrá que pingar, de continuo, del porrón para que pase.

Cuando atardece, en la hermosa caldera, a la que se le añade un poco de agua para evitar que se queme, se regalan las mantecas troceadas. Les da la doña vueltas con cuchara de palo que no raspe el cobre y se van introduciendo unas cuantas manzanas por que tomen dulzor las chichorras, que una vez obtenida la grasa se verán apartadas. Bien podríamos decir que habían terminado ya las fatigas y las penas por lo que será muy justo el festejarlo, por todo lo alto, a la hora de la cena.

Con la mesa más repleta que nunca desfilan desafiantes a los ojos gran variedad de platos. Las exquisitas migas, bien doradas, con ajos y con pasas, hechas sobre grasa de manteca, se sirven en el plato común que se sitúa en el justo centro de la comitiva: la caldera de cobre. También callos picantes, preparados del cuajo, y cortezas crujientes, morcilla a granel sin pellejo, filetes del lomo enajado y picadillo, las chichorras del entresijo untadas con miel y azúcar, y como postre las manzanas que se habían echado a la manteca porque no se enranciara.

Seguro que no habrían de poder con todas las viandas aun con ser hoy más numeroso el aquelarre. Que hasta han acudido al desenlace unos recién casados, parientes de los amos de la casa. Tan sólo lo profundo de la noche va a conseguir espolicar a cuantos vecinos y allegados ha dado en congregar el acontecimiento.

La mañana siguiente tornará a las personas y a las cosas a la habitual rutina. Quizás en este tiempo circular que cronometra a los hombres del campo se había completado un nuevo ciclo.

El cerdo, ese animal doméstico cebado con tanto mimo, suponía la despensa familiar durante toda temporada agrícola, por lo que habrían de racionar sus partes como es debido para soportar el recorrido hasta el principio: la próxima matanza. Importante es el lugar que ocupa este cuadrúpedo en la gastronomía castellana y española. No nos resulta extraño que Grimond de la Reynière le diera en llamar "animal enciclopédico". Y si aún hay quien no lo cree, que acuda a preguntárselo al mesonero Gil Martinez Soto al Virrey Palafox de El Burgo de Osma, que sabe sacarle al animal todo su jugo en la conmemoración de sus ya tan afamadas jornadas de la matanza.

Antes matábamos un cochino para seis —me va a decir la tía Blasa—, ahora ya no es lo mismo. Aun con todo "a cada puerco le llega su San Martín".

De las cumbres nevadas bajaba hasta el poblado un viento helado que traspasaba hasta la pana negra, del que decía el tío Cucillo llamarse matacabras, y que era un frío curandero de asaduras, chorizos y jamones. Yo fecho este episodio en Almajano, mi pueblo, un cinco de febrero de mil novecientos ochenta y tres, a pesar de que como yo allí lo he visto es bastante diferente a como lo han contado. Por eso, ahora, tú debes recordar estas historias. Para que sepan quienes son se lo dirás a tus hijos y ellos a los hijos de sus hijos y así sucesivamente porque iga teniendo un mínimo sentido su existencia.

BIBLIOGRAFIA

BLANCO FREIJEIRO, Angel: "Cultura y simbolismo del cerdo" en *Historia 16*, año VIII, núm. 81, enero 1983, pp. 105-115.

NAVIA, J. M.: "Morir nunca es dulce", en Antena Dominical, núm. 111, 6 febrero 1983, pp. 23-24.

RUIZ QUINTANO, Ignacio: "La matanza", en ABC. Suplemento Dominical, 17 enero 1982, pp. 40-43. En este mismo sentido la obra Manual de la matanza (Ed. Penthalon), de diversos autores coordinados por J. Carlos CAPEL, ha supuesto una importante aportación.

Fotografías: Alejandro Piaza.



Paloma Díaz-Mas

En 1975, Francisco Rodríguez Masa (de 25 años y residente en Alicante) me escribió el texto de una canción que según él se cantaba todavía en su pueblo natal, Navalvillar de Pela (Badajoz). Dice así:

- Para dibujarte, divina princesa, para dibujarte te pido licencia.
- 2 Niña, tu cabeza es tan redondita que de ella se saca una naranjita.
- 3 Niña, tus cabellos son madejas de oro que cuando los peino se ponen birlongos.
- 4 Niña, tu frente es un campo de guerra donde el rey Cupido puso su bandera.
- 5 Niña, tus cejas que son arqueadas son arcos de cielo y cielo es tu cara.
- 6 Niña, tus pestañas que son alfileres que cuando te miro clavérmelos quiere.
- 7 Niña, tus ojos que son dos luceros que van alumbrando todo el mundo entero.
- 8 Niña, tus narices que son dos cañones que van apuntando todas las naciones.
- 9 Niña, tu boça es un cuartelito: los dientes menudos son los soldaditos.
- Niña, tus labios son dos picaportes que cuando tú hablas yo oigo los golpes.

- Niña, tu barba es una pilita donde yo lavaba toda mi ropita.
- 12 Niña, tus orejas no gastan pendientes porque los adornan tu cara y tu frente.
- 13 Niña, tu garganta es muy blanca y bella y todos los hombres se enamoran de ella.
- Niña, tus brazos son dos fuertes remos donde yo me embarco y no me mareo.
- 15 Niña, tus pechos que son dos manzanas, ¡quién comiera de ellos fruta tan temprana!
- 16 Niña, tu ombligo que es botón de oro donde el rey Cupido puso su tesoro.
- 17 Niña, tu vientre es una arboleda que a los nueve meses fruto sale de clia.
- 18 Y más abajo hay un piloncito donde yo doy agua a mi caballito.
- 19 Niña, tus muslos que son dos columnas donde se sostiene toda tu hermosura.
- 20 Ya estáis dibujada, divina princesa, ya estáis dibujada de pies a cabeza.

Se trata de una versión más de la divulgadísima canción seriada (1) que suele titularse *El retrato* o *El dibujo*, de la que conocemos versiones de Santander (2), Valladolid (3), Avila (4), Segovia (5), Tole-

do (6), Cuenca (7), Guadalajara (8), Madrid (9), La Mancha (10), Extremadura (11), Salamanca (12), Andalucía (13), Huesca (14) y la Sierra de Albarracín (15); el tema ha vivido también entre los sefardíes de Marruecos (16) y hay una canción semejante en la tradición catalana (17); se imprimió asimismo en pliegos del siglo XIX (18). Y existen versiones a lo divino dedicadas a la Virgen (19) o a Jesucristo (20), de las que hablaremos más adelante.

Nuestra versión se asemeja en sus formulaciones a una también extremeña publicada por Gil (21) bajo el epígrafe «Canciones infantiles», aunque ésta no sigue más allá del cuello de la dama y faltan en ella la mención de los cabellos, la frente, las pestañas, los labios y la barbilla. Por otra parte, nuestro texto coincide con los demás publicados en el orden tópico en que se describe a la «divina princesa» (de la cabeza a los pies), aunque en alguno el cantor establece primero la duda acerca de por dónde empezar:

¿Por dónde principiaré a dibujar tu belleza? Principio por la más alto de tu divina cabeza,

(Echevarría p. 461).

No sé por dónde encomience a retratar tu belleza; si encomience por los pies, concluya por la cabeza; todas las cosas del mundo por la cabeza encomenzan. Así encomenzaré yo a retratar tu belleza.

(Inédita de Huesca).

Y a continuación se pasa a la descripción metafórica del cuerpo de la dama, recurriendo a comparaciones más o menos tópicas.

Así, la cabeza es una «narajita» (en otras versiones «una margarita» y en una de Cuenca «mil marga-



ritas»). Los cabellos suelen ser «copiosos y rubios» (Guadalajara, Cuenca, Granada) hasta convertirse en «madejas de oro», como en nuestro texto y en otros muchos (en alguno extremeño sc indica que ese oro es «de Oriente») o «guedejas de oro»; sólo en algunas versiones andaluzas es negro adornado con «cintas de oro» o «azabachado de negro»; en una sefardí el cantor desea que le den «un cordón» de cabellos tan finos y en una catalana el pelo se ha convertido en «llasos d'or» que son «claus y cadenas» para aprisionar al amante.

La frente es siempre espaciosa: «campo de guerra / donde el rey Cupido (o el rey de España, o Alfonso XII) / puso su bandera» (en prácticamente todas las regiones), frente de batalla, una plaza llena de gente (Extremadura) o un «campo sereno» (Salamanca); aunque algunos textos inciden en la antiquísima comparación con una «espada reluciente» (Segovia, sefardí) que encontramos ya en la poesía hispanoárabe.

La comparación de las cejas con «arcos de cielo», presente en nuestra versión, es la más común en todas las regiones (a veces son «arcos de iglesia» o simplemente «arqueadas»). Sólo en un texto sefardí se las compara con «cintas»,

También es lo más frecuente comparar las pestañas con «alfileres», aunque en algún texto son «flechas» (Guadalajara) y en otros se pondera su color rubio como el trigo (Guadalajara) o como «arañas de trigo» (La Mancha, Extremadura).

Los ojos se comparan prácticamente siempre con «luceros», como en nuestra versión, o «estrellas (Cataluña); sólo en una sefardí son «miradorsitos», en otra segoviana «quitapesares de mis enojos» y en una de Cuenca los párpados son «picaportes», como los labios de nuestra versión.

Más variados son los objetos con los que suele compararse la nariz, que van desde los «cañones» de nuestro texto (y otros de Toledo y Extremadura) hasta los «caños de aguamanil» (Segovia) o «de agua clara» (Huesca) o los «tufitoh de seda y marfil» (Extremadura). Frecuente es que se compare con algún objeto punzante («espada», «filo de espada», «punzón», «puñal de acero») que traspasa el corazón de los hombres. A veces es un «lirio» (Guadalajara) o «de filigrana» (La Mancha) o se pondera su «discreción» (Guenca).

La comparación de la boca con un cuartel lleno de soldados (los dientes) parece propia de Extremadura, La Mancha y Andalucía; en algún texto de Albarracín se compara también con una cárcel, pero los dientes son allí cadenas que aprisionan al amante. Más frecuente es comparar la boca con un «Clavel» (Guadalajara, Madrid, Segovia) o con una «fuente de plata» (Madrid, Extremadura), o decir que está llena de flo-

res (Segovia); en alguna versión de Huesca es una «carta cerrada» en la que los dientes son «menudas letras». lo más general es, sin embargo, identificar los dientes con «perlas» (prácticamente en todas las regiones) o «aljófares» (La Mancha, sefardíes), con «piñones» (Segovia, Salamanca) y las muelas con «chochos» (Segovia), aunque no faltan otras evocaciones; «jardín de flores» (Guadalajara), «nácar» (Madrid), «marfil» (Cáceres), etc.

Los labios, convertidos en «picaportes» en nuestra versión (como en otras manchegas, de Albarracín y de Cuenca) son en otras de «filigrana» (Guadalajara, Santander, Segovia, sefardíes), tópicos «claveles» (Extremadura, Albarracín, Cataluña, sefardíes) y no menos tópicos «corales» (Toledo, La Mancha, Extremadura, Segovia, sefardíes); muy frecuentemente se asocian con algo dulce de comer; «pan y miel» (Guadalajara), «madroños» maduros (Madrid), un dulce «panal» (Albarracín, Cuenca) o «caramelos» (Segovia),

Más rara resulta la comparación de la barbilla con una pila de lavar, que ocurre sólo en nuestra versión. Lo más generalizado es asegurar que el hoyo de la barba de la dama es sepultura para el cantor; aunque a veces se incide en comparaciones insulsas, como que en ella cuaja la nieve (Guadalajara), que es una rosa (Madrid) o una perla (Segovia); más peculiares y expresivas son las comparaciones con una «taza» cristalina (en una versión sefardí) o con una «manzana camuesa» (en otra de Huesca).

Muy recurrente es, sin embargo, la formulación «las orejas / no gastan pendientes / porque las adornan / tu cara y tu frente». En las versiones en que la moza sí lleva pendientes, éstos se convierten en «campanas» que congregan a los hombres en torno a ella (Albarracín) o en «cadenas y grillos» para su amante (Guadalajara). Otras veces las orejas (o, en su caso, los oídos) son «conchas de plata» (La Mancha) o «... marinas» (Segovia), «abanicos» (en una sefardí), «zapatitos» (La Mancha), «granos de oro» (Madrid, Valladolid) o «caños de oro» (Cuenca) por los que la dama se entera de todo lo que pasa.

Bastante inexpresivas son las formulaciones con las que se pondera en nuestro texto la belleza de la garganta de la moza. El tópico más repetido en todas las regiones es decir que resulta tan clara que se transparente por ella todo lo que la dama come o bebe; en algunos textos más cultistas se dice que está hecha de perlas surcadas por venas azules (Guadalajara, Madrid, Albarracín, Cuenca); y en una sefardí es una blanca «rosquita [de pan] acabada de sobar ['amasar']».

La comparación de los *brazos* con «remos» ocurre en todas las tradiciones salvo en la sefardí, en la cual se han convertido en «buritos» ('pescaditos') o simplemente se dice que son «retorneados»; también se

compatan algunas veces con «ramas» (Guadalajara, Segovia) y más raramente con «lazos» (La Mancha, Madrid) o con «álamo blanco» (en una versión manchega); en una inédita de Granada son «fuentes», seguramente por extensión de la formulación que suele aplicarse a los *pechos*.

Tampoco es infrecuente comparar éstos con alguna fruta; «manzanas» en nuestra versión, «limones» en una sefardí y «limones de azúcar» en otra de Segovia; en algún texto de Huesca son «azucenas» y en una versión sevillana «dos jarras de plata / donde el rey Cupido / se bebe la chata»; en otra de Salamanca el pudoroso rondador dice que «[los pechos] no los descubre / porque siempre están cubiertos». Menos púdico es un texto de Madrid publicado por García Matos:

Desde tus brazos, niña, bajo a tus tetas que parecen dos cubos de las carretas.

No es muy habitual la mención del *ombligo* de la dama; sólo ocurre en nuestra versión y en alguna de Segovia, Valladolid, Madrid y La Mancha. Cuando se compara con algo (y no se limita a la simple mención) es con un objeto redondo y dorado: «botón de oro» en nuestro texto, «centimito» en otro manchego; en el de Valladolid «al pezón del higo / es comparadito».

El vientre equiparado con una «arboleda» o un «arbolito» que a los nueve meses de fruto es formulación que aparece en Guadalajara, Valladolid y Albarracín; en una sefardí es «un repollo en medio / que a los nueve meses / sale fruto de ello» (!). También es frecuente compararlo con un «tambor», un «bombo» o «una caja de guerra» (La Mancha, Albarracín, pliego); en una de Segovia es «caja de rueca».

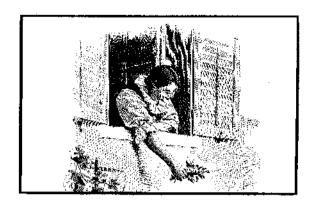
La mención del sexo está resuelta en nuestro texto con bastante gracia, recurriendo al antiquísimo simbolismo del caballo como representante de la virilidad y el animal que va a abrevar como alusión al acto sexual (22); lo más normal es, sin embargo, que se omita en El retrato tan conflictiva parte del cuerpo, o que expresamente se diga que no se menciona, bien por pudor:

lo demáh de tu cuerpo yo no lo digo por que me da vergüenza a mí decirlo

(Gil ps. 166-167)

ya vamos llegando a partes extrañas donde no se dicen ya las cosas claras

(Aragonés Subero p. 136)



o alegando que el cantor se altera sólo de pensarlo:

De aquí para abajo no puedo pasar que me falta aliento para respirar

(Marazuela p. 290)

o que mal se puede describir lo que nunça se ha visto:

Desde la cintura al muslo no te puedo dibujar; lo que mis ojos no han visto ¿cómo lo van a pintar?

(Echevarría p. 262)

Sólo en un texto de Segovia se alude a «la columna / del Palacio Real», formulación semejante a «las dos columnas / y el palacio real» de una versión de Albarracín; en otras de la misma región lo que la niña lleva «bajo el delantal» es «un pajarucho / que no puede volar» o nada más y nada menos que «un gato montés».

La última parte del cuerpo glosada en nuestro texto son los *muslos*, que se equiparan con «columnas», como en otras versiones extremeñas. Más frecuente es decir que están hechos de «oro macizo» (Guadalajara, Cuenca, La Mancha, Albarracín, Segovia, Valladolid); las mismas formulaciones se aplican a las *piernas* en otros textos. En uno de Albarracín los muslos son «escaleras» para subir al cielo (como los hombres de otros textos).

La mayoría de las versiones continúan aludiendo a las *piernas* que pueden ser, como ya hemos dicho, «columnas» (Toledo, Andaducía) u «oro macizo» (Toledo, la Mancha, Segovia, pliego); aunque no falta alguna comparación más imaginativa, como los «navíos» de un texto de Huesca. En otros se pondera lo bien formadas que están; «por arriba recias, / por abajo delgadas» (La Mancha, Albarracín).

Suele acabarse con la mención de los *pies*, de los que se dice que son chiquitos y de andar menudo, aunque a veces se comparan con «relojes» que ni atrasan ni adelantan (Albarracín, Segovia), «piñoncitos» (La

Mancha) y, en una sefardí, «pilonsitos d'asúcar». Como colofón es frecuente hacer alguna alusión al calzado y la media de la dama:

Zapatito blanco, medias coloradas; la niña bonita ya está retratada

(Beltrán p. 113)

Por otra parte, nuestra versión omite diversas partes del cuerpo que aparecen en cambio en otro texto: las mejillas, que suclen ser tópica «rosa» (prácticamente en todas las regiones) o «grana» (pliego, Segovia, Extremadura) y más raramente «jazmín» (Cuenca) o «amapolas» (Segovia); los hombres, comparados por lo general con «escaleras» para subir al cielo (Guadalajara, Albarracín, Cuenca) o bien «astiales» donde se sientan los ángeles (La Mancha) o «dos mesas muy altas / donde el rey Cupido / almuerza mañana» (en una sefardí); las manos se comparan con «palmas» (Extremadura, La Mancha), «ramilletes» (Guadalajara) «pescados sacados de la mar» (sefardí) o «azucenas» (Albarracín, sefardíes); con lo mismo suelen compararse los dedos, aunque en algunos textos se indica que los anillos que en ellos Îleva la dama son grillos que aprisionan al amante (Madrid, Albarracín, Cuenca, Extremadura, Valladolid). Menos frecuente es la mención del pecho (que a veces coexiste con la de los pechos) equiparado con un (cofre» (La Mancha, Extremadura) o «arca cerrada» (Albarracín) que guarda secretos. Muy frecuente es sin embargo que se nombre la cintura, que se compara con un «junco» o «mimbre» (Guadalajara, Toledo, Cuenca, La Mancha, Albarracín, Extremadura), una «palmera» (Granada) o «la vara de la justicia» (Segovia, pliego); en algún caso se recurre a hipérboles como decir que cabe en un anillo, que pueden dársele catorce vueltas con vara y media de cinta (ambas en Extremadura) o que es tan frágil que el cantor teme que se quiebte al cimbrearse (Guadalajara, La Mancha, Madrid, Albarracín, Segovia, Santander, sefardíes, pliego). En otras versiones se mencionan también las rodillas, comparadas con «bolas», «borlas» o «rodajas» hechas «de plata» (Santander, La Mancha, Albarracín, Segovia, Cuenca, pliego) o «de oro» (Cuenca) y más raramente con «arcos de iglesia» (Albarracín) o «llaves» (en una de Cáceres). A veces aparecen hasta los dedos de los pies (que son «azucenas» en una versión de Toledo), las uñas («rosas», en una de Cuenca), los tobillos (mencionados en una de la Mancha) o la lengua («barra de azúcar» en una inédita de Cuenca). En una sefardí se comparan los lados ('costados') de la hermosa con «dos bellas columnas».

Dejando ya a un lado las metáforas más o menos tópicas que se vierten en *El retrato*, pasemos a considerar otro aspecto relevante: el frecuente uso del poema como canto ocasional.

En concreto, el tema está ampliamente documentado como típico canto de mayo (23), ocasión en que se celebra el renacer de la Naturaleza tras el letargo invernal y son tradicionales determinados ritos de culto fálico (plantar un árbol en medio de la plaza del pueblo), femenino (elección de la maya, muchacha a la que se entroniza ricamente ataviada en una especie de altar a la puerta de las casas) o de emparejamiento (casamientos fingidos entre niños; subastas o sorteo de las mozas del lugar a las que se denomina mayas y se les adjudica una pareja, el mayo, que ha de acompañarlas mientras duren las fiestas o incluso durante todo un año).

Una de las tradiciones más vivas de estas fiestas consiste en la ronda que los mayos hacen por las casa de las mayas la noche del 30 de abril; y es precisamente en ese contexto en el que se inserta nuestro poema. De abí que las versiones documentadas como canto de mayo rara vez presenten El retrato propiamente dicho solo; lo normal es que le precedan y le sigan coplas alusivas a la festividad que se conmemora. Se suele iniciar con coplas de bienvenida a mayo:

Estamos a treinta del abril cumplido; alegraros, damas, que mayo ha venido

(Torralba p. 314)

Mayo, mayo, mayo, bienvenido seas, alegrando valles, caminos y aldeas

(Echevarría p. 452)

Para seguir con la presentación de los rondadores, que piden permiso para cantar:

Toda la noche venimos pisando abrojos y espinas sólo por llegar a verte, manojo de clavellinas.

A tu puerta hemos llegado con deseo de cantar, sólo esperamos licencia para poder comenzar

(Torralba p. 306)

y el anuncio de que se va a hacer la pintura de la dama:

Para retratarte
quisiera tener
un dibujo fino
y hermoso pincel
(Aragonés Subero p. 157)

Y, tras El retrato propiamente dicho, se anuncia

a la moza el nombre del *mayo* que ha de acompañarla a lo largo de las fiestas:

Ya te he retratado todas tus facciones; ahora falta el mayo que te las adorne

Lorenza te llamas, pimpollo en abril Telesforo Sánchez por mayo ha de ir (García Mateos II ps. 183 y 185)

Como tantas otras fiestas de origen precristiano, las de mayo han sufrido en tiempos recientes un proceso de cristianización (24). De ahí que hoy en muchos pueblos los mayos se entonen en la iglesia y se dediquen a la Virgen, o que a la ronda de los mozos ante la ventana de sus mayas preceda una especie de «ronda a lo divino» a la puerta de la iglesia:

A tu puerta llegamos con alegría a cantarte los mayos, Virgen María

(García Matos II p. 166)

Y nada más normal que *El retrato*, canto de mayo por antonomasia, haya sido vuelto también a lo divino, mezclando elogios a la belleza de Nuestra Señora que podrían aplicarse a cualquier moza:

De lo más bonito tu cintura es, un bello, perfecto árbol de ciprés

(Echevarría p. 455)

con otros en los que se resalta la función sagrada del cuerpo de la Virgen:

Virgen, vuestro vientre, un templo sagrado donde nueve meses Jesús fue encerrado.

(Echevarría p. 457)

Seguramente por extensión se ha creado también un Retrato a lo divino dedicado a Jesús, en el que se glosan las partes del cuerpo del Salvador aludiendo a su carácter sagrado o a su relación con los símbolos de la pasión y estaciones del vía crucis:

> Tu frente divina, ancha y despejada, de agudas espinas está coronada

> > (Echevarría p. 464)

Otras fiestas que conmemoran el resurgir de la Naturaleza tras el invierno son las marzas (25), que se celebran en algunas zonas del norte de Castilla y en Santander el 28 de febrero. El retrato está documentado como canto de marzas en Santander (26) y, como en el caso del mayo, le acompañan coplas alusivas:

¡Oh, marzo florido, seas bienvenido! Florido marzo, seas bien llegado

(Cossío p. 351)

Por otra parte, El retrato está documentado como canto epitalámico entre los sefardíes de Marruecos, ya que Martínez Ruiz publica su versión de Alcazarquivir bajo el epígrafo de «Cantos de boda»; sin duda la adopción del Retrato para tal ocasión fue propiciada por su semejanza estructura con el cantar Dice la nuestra novia (27), en el que se glosan también las partes del cuerpo de la desposada de la cabeza a los pies, aplicando a cada una bellas metáforas; el mismo procedimiento aparece además en el romance de

La lavandera de San Juan (28), que los sefardíes usaban como canto epitalámico (29).

La versión del Retrato documentada como canto de boda por Martínez Ruiz presenta notables diferencias de formulación con las otras sefardíes conocidas (e inéditas), de las que no nos consta su uso como tal; en cambio se acerca a las formulaciones de Dice la nuestra novia: por ejemplo, la frente es una «espada reluciente» (y no un «campo de guerra», como en las demás sefardíes y en las peninsulares), la nariz se compara con un «dátil» (y no con un «filo de espada»), la garganta con un «rosquita acabada de sobar» (y no se incide en la formulación común de que el agua que bebe la dama se clarea por ella), etc. Ello nos hace pensar que probablemente las versiones sefardíes inéditas de Tetuán sean de reciente importación peninsular —una de ellas incluso comienza «A cantar venimos / las coplas de Mayo», siendo así que los sefardíes nunca celebraron tal fiesta- mientras que la de Alcazarquivir publicada por Martínez Ruiz debió de vivir cierto tiempo en la tradición de Marruecos, adoptando algunas matáforas y formulaciones de Dice la nuestra novia.

^(*) He de agradecer a José Manuel Fraile y Antonio Lorenzo su imprescindible orientación bibliográfica, También quiero expresar mi agradecimiento a la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal por haberme permitido la utilización de textos inéditos; y a la unidad de Dialectología y Tradiciones Populares del Instituto "Miguel de Cervantes" (CSIC), que me ha ofrecido la amable hospitalidad de su biblioteca.

⁽¹⁾ Sobre las canciones seriadas vid. A. Lorenzo Vélez, "Fuentes documentales de algunos temas seriados profanoreligiosos", Revista do Folklore, núm. 20, págs. 61-68.

⁽²⁾ S. Córdova y Oña, Cancionero popular de la provincia de Santander: Libro cuarto: Marzas, picayos, bailes, danzas, romances y cantos religiosos, 2.º ed. revisada y ampliada (Santander, 1980), págs. 287-289; J. M. de Cossí y T. Maza Solano, Romancero popular de la Montaña: Colección de romances tradicionales, 2 ts. (Santander, 193-34), núm. 503.

⁽³⁾ Revista de Folklore, J. 5 (mayo 1981), págs. 34-35.

⁽⁴⁾ Conocemos una versión inédita que se conserva en el Archivo Menéndez Pidal (AMP).

⁽⁵⁾ A. Marazuela Albornós, Cancionero de Castilla, roed. (Madrid: Diputación, 1981), págs. 287-290; G. M.º Vergara, Cantares populares recogidos en diferentes regiones de Castilla la Vieja y particularmente en Segovia y su tierra (Madrid, 1912), págs. 130-137; hay además dos versiones inéditas en el AMP.

⁽⁶⁾ M. N. Beltrán Miñana, Folklore toledano: Canciones y danzas (Toledo: Diputación, 1982), págs. 112-114 y 122-123.

⁽⁷⁾ J. Torralba, Cancionero popular de la provincia de Cuenca (Cuenca: Diputación, 1982), págs. 304-305, 305-307, 308-309, 314-315, 315-316, 318-321, 323-325, 326-327, 332, 333, 334-335, 337-338 y 338-339.

⁽⁸⁾ A. Aragonés Subero, Danzas, rondas y música popular de Guadalajara (Guadalajara, Diputación, 1973), págs. 134-137, 143-150 y 153-159; J. R. López de los Mozos, Notas de etnología y folklore de Guadalajara (Guadalajara: Institución "Marqués de Santillana", 1979), págs. 113-118; M. Moral Moral,

P. Lozano Guirao y J. de la Fuente Caminals, "Marzas y mayos", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, XVIII (1962), págs. 258-269; págs. 268-269.

⁽⁹⁾ M. García Matos, Cancionero popular de la provincia de Madrid, t. I (Barcelona-Madrid: CSIC, 1951); t. II (id., 1952), núms. 350-352.

⁽¹⁰⁾ P. Echevartía Bravo, Cancionero musical manchego (Madrid, 1951), núms. 228-229, 323, 234-235.

¹¹⁾ B. Gil García, Cancionero popular de Extremadura, t. I (Badajoz: Centro de Estudios Extremeños, 1931), t. II (Badajoz: Diputación, 1956), t. I, págs. 65-68, 102-103 y 166-167, t. II, p. 105. Hay además cuatro versiones de Cáceres en el AMP.

⁽¹²⁾ Conocemos dos versiones inéditas que se conservan en el AMP.; ambas están contaminas con el romance del Rondador desesperado.

⁽¹³⁾ F. Rodríguez Marín, Cantos populares españoles, 5 t. (Madrid: s.a.): t. V, 51-54. En el AMP hay dos versiones inéditas de Granada y una de Sevilla.

⁽¹⁴⁾ Hay tres versiones inéditas en el AMP.

⁽¹⁵⁾ Los mayes en la Sierra de Albarracin, prólogo y dirección de M.º C. Romeo Pemán (Teruel: Inst. de Estudios Turolenses, 1981), págs. 37-82, 88-116, 119-155 y 161-175.

⁽¹⁶⁾ J. Martínez Ruiz, "Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)", Archivum, XIII (1963), págs. 79-215: núm. J. Hay también cuatro versiones de Tetuán en el AMP.

⁽¹⁷⁾ M. Milá y Fontanals, Obras completas, t. VIII Romancerillo catalán: Canciones tradicionales (Barcelona, 1896), núms. 495-496.

⁽¹⁸⁾ Conocemos uno titulado Los mandamientos de flores, / para cantar los enamorados / con las canciones de mayo, impreso en Madrid, 1873, que se conserva en el AMP; tiene anotadas al margen las variantes de otro de Madrid, 1848.

⁽¹⁹⁾ Vid. los textos de *Albarracín* (cit. en núm. 14 supra), págs. 83-87; Aragonés Subero, págs. 140-143; Echevarría, número 236, "Marzas y mayos" (cit. en núm. 7, supra), págs. 266-267; Torralba, págs. 309-310, 311-313, 316-318, 321-322,

327-328 y 335-337; "Cantos religiosos: Mayos a la Virgen María", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, I (1944-45), págs. 734-736.

(20) Vid. por ejemplo "Mayos a Nuestro Padre Jesús Nazareno", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, I (1944-45), págs. 736-737; Echevarría, núm. 237; García Matos, núm. 333, y Torralba, págs. 325-326.

21) T, I, págs. 102-103.

(22) Sobre estos simbolismos vid. E. Morales Blouin, El Ciervo y la Puente: Mito y Folklore del Agua en la Lírica Tradicional (Madrid: Porrúa Turanzas, 1981).

(23) Sobre los ritos de mayo son fundamentales los estudios de J. Caro Baroja La estación de amor (Fiestas populares de mayo a San Juan) (Madrid: Taurus, 1979), págs. 13-116 (con amplia bibliografía en notas); y A. González Palencia y E. Mele, La maya: notas para su estudio en España (Madrid: CSIC, 1944). Vid. también ahora mi síntesis "El mayo, rito y canción en Castilla-La Mancha", comunicación para las I Jornadas de estudio sobre el Folklore Castellano-Manchego (Cuencia, 25-27, marzo 1983) (con bibliografía en núm. 5).

(24) Vid. las págs. 81-105 del estudio de Caro citado en núm. 22.

(25) Sobre ellas vid. Córdova y Oña, págs. 35-73; "Marzas y mayos" (cit. en núm. 7 supra), págs.258-265; D. G.-Nuevo Zarracina, "Las marzas", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, 1 (1944-45), págs. 200-210; también se publican textos de marzas, sin comentario, en el mismo número de dicha revista (págs. 382-384) y en los cancioneros de Cossío, II, págs. 348-353 y Marazuela, págs. 283-285 (con breve nota en pág. 21).

(26) En la versión publicada por Cossío.

(27) Vid. bibliografía del tema en S. G. Armisted et al., El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones) (Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978): tema Y. 5.

(28) Vid. el catálogo citado en núm. 26, supra: tema L.11.

(29) Así la versión publicada por M. Alvar, Cantos de boda judeo-españoles (Madrid: CSIC, 1971), núm. XLIV.º



Felisa Rodríguez

Más arriba de Noceda, la sierra besando insaciable los azules velados por suave neblina pacificadora de atrevidas miradas.

En el valle, está el poblado dividido en tres barrios de casas sobre espesos muros de piedra y arcilla, con sus tejados de losas azul-sombra medio perdidos entre la vegetación densa y violenta.

Aquí los seres se conservaban fieles a la propia identidad sin apartarse de las raíces ancestrales.

Despertaban como lo hacía la Naturaleza, del frío letargo invernal para hundirse en agresivo bullicio carnavalero, con sus chanzas inocentes o burlonas, como si con ellas intentaran sacudir toda la carga de optimismo alocado para entrar serios y respetuosos a las ceremonias penitenciales que configuraban la cuaresma.

Así se oía repetir después del desenfrenado jolgorio.

¡Miércoles de ceniza, qué triste vienes, con cuarenta y seis días, que todos son viernes!

Patética austeridad en las diversiones; durante la «cuaresma» nadie osaba cantar por las calles ni tampoco en los propios hogares, sólo se repetía el...

¡Perdón, oh Dios mío!

y otras invocaciones aflictivas creando una atmósfera melancólica muy indicada en los días de Pasión. Las danzas de bailes corridos, jotas y dulzainas, estaban totalmente prohibidas.

Sólo durante las veladas cuaresmales, se reunían los campesinos en torno al amor cálido de los leños que ardían en las chimeneas despidiendo la luz y fragancia a bosque incontaminado.

Había en aquellas veladas cierta actividad de colmena al hilar la lana, tejer punto, coser prendas nuevas, remendar las usadas y repetir chistes comedidos o irreverentes.

Se sabían de corrido que había ido el tío Antón a confesarse y el muy ladino le preguntó al cura «si la carne que quedaba el jueves entre los dientes, se podía comer el viernes sin quebrantar la abstinencia». Le respondió el confesor que no había que reparar en tales pequeñeces pasando por alto más voluminosos pecados.

Se fue diligente a casa y con refinada picardía metió un trozo de carne entre los dientes del rastro que se comió tranquilamente el viernes de cuaresma porque se lo autorizaron en el confesionario.

Todos celebraban la picaresca inofensiva de aquellos graciosos lances; por tanto a los que fingían falsa mansedumbre se les aplicaba el dicho «Tienen cara de Viernes Santo y hechos de carnaval».

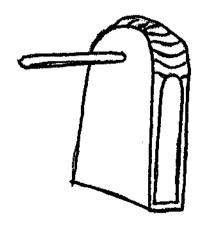
También catalogaban sin pudor, las buenas o malas obras del vecino sin reparar en la magnitud de las propias.

—Cuando Dios pregunte al tabernero por los ayunos y penitencias, él tendrá que responder: «Yo, Señor, nunca ayuné, sólo lo hice un Viernes Santo y ayuno que quebranté».

Era durante aquellas sabrosas veladas cuando se fabricaban los artefactos que habían de ensordecer a los fieles que asistieran a las famosas «tinieblas».

El artesano más diestro en hacer «carracas» fue José (Torganin), que tenía un «furadero» especial en el que modelaba las galochas de madera de «umera» blanda y fácilmente moldeable.

Así eran las carracas que hacía José Alvarez.



Al saltar la lengüeta de uno a otro de los dientes del tambor giratorio, producía un ruido seco y estremecedor que obligaba a taparse los oídos.

Para nuestro artesano, era una fuente de ingresos la venta de carracas al sustancioso precio de un «real», que en aquel entonces era dinero no despreciable.

¡Quién lo diría!

Las «matracas» también tenían aqui su maestro artesano, se llamaba Antonio el de Norbertón; cuando dio de baja su pequeña industria al ser suprimidas las tinieblas, se marchó a la Argentina en busca de fortuna.

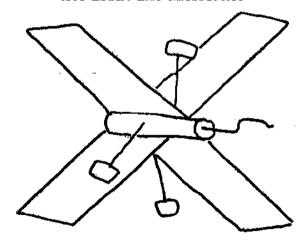
Las matracas de Antonio tenían fama en toda la comarca, se vendían el Domingo de Ramos en el mercado de Bembibre, que era uno de los más concurridos del año.

También las compraban los vecinos de San Justo, Cabanillas, Quintana y los de las Traviesas...

Tenían las «matracas» su ciencia infusa, según el decir de los bercianos.

Vosotros también podéis juzgar su indiscutible valía.

ASI ERAN LAS MATRACAS



Consistían las matracas en dos tablas cruzadas que giraban sobre un eje del que salían pequeños porros de madera que al chocar contra las tablas arrancaban un sonido ronco y penetrante como si entrechocaran los cuernos de furiosos carneros que intentaran destruirse.

Otros objetos sonoros eran silbatos, bufas, sonajas; se unían a los anteriores creando un ruido infernal durante las tinieblas del Jueves y Viernes Santo rememorando el apocalíptico terremoto que sacudió la tierra en el momento exacto de morir en la cruz Jesucristo.

No podían los nocedenses renunciar a sacudirse la pena depresiva acumulada durante la cuaresma, por lo que esperaban con ansiedad participar en la infernal barahunda producida por las «tinieblas».

Luego el bueno de don José decretó la suspensión de tan estruendoso rito que empezó a degenerar en picaresca como era la de atar las cerlas de los mantones que llevaban las mujeres para que cuando quisieran marchar se encontraran sujetas unas a otras, o la de clavar al piso de madera la capa que usaban los hombres y al querer levantarse besaban el suelo como lo hizo Jesús en sus tres caídas con la cruz a cuestas.

Y también otras bromas, más irreverentes por el lugar en que se hacían.

Ni mayores ni pequeños admitían que se suspendieran las tan deseadas «tinieblas», por lo que hubo desfiles de protesta en los que a falta de pancartas, se expresaban cantando:

> Con los mozos de Noceda es peligroso jugar, si en la iglesia no hay tinieblas a la puerta del señor Cura le vamos a teneblar.

Esto se repitió uno o dos años, pero al final las TINIEBLAS se enterraron en la zanja del olvido.

Un culto heterodoxo en torno a San Pedro Apóstol en Torrejoncillo (Cáceres)

José María Dominguez Moreno

1.—Introducción.

Gran parte de las ermitas u oratorios que encontramos en nuestros campos responden a un proceso de adaptación cristiana de lugares que en remotos tiempos ya fueron objeto de culto. Mitos y rituales relacionados con la sa-cralización de las aguas, con la multiplicación animal o vegetal, con las fuerzas de la naturaleza, etc., de origen preindoeuropeo, sufrieron un sincretismo en época romana y fueron asimilados a la religión del imperio, pero sin que el fondo desapareciese. La situación se acentúa con la llegada del cristianismo que, a pesar de su gran esfuerzo, no consigue eliminar los antiguos cultos y se verá en la necesidad de aceptar prácticas paganas, introduciéndolas adaptadas al propio ritual cristiano, al tiempo que suplantará viejas deidades por santos o vírgenes de caracteres similares, muchas veces «inventados».

Una simple ojeada al santoral cristiano sirve para ver cuanto señalo, aunque vale de muestra un ejemplo de la región en la que nos movemos. En la Lusitania prerromana se veneraba al dios-guerrero Endovico. Tras la conquista y romanización se produce un sincretismo religioso y este Dios es reemplazado por su homónimo, también dios de la guerra, Marte, que posteriormente será sustituido por un santo de las mismas características, San Gabriel.

Un proceso semejante al señalado ocurrió con el San Pedro Apóstol que se venera en Torrejoncillo y cuyo estudio, como más tarde veremos, nos va a permitir que descubramos un culto que muy poco tiene que ver con el cristianismo ortodoxo.

La ermita de San Pedro está situada a unos cinco kilómetros de la población, sobre un cotorro desde el que se divisa una extensa dehesa de encinas, conocida como Dehesa de San Pedro. A sus pies se encuentran las llamadas Fuente de San Pedro y Laguna de San Pedro, y, un poco más alejado, corre el arroyo de «La Fresnedosa», casi seco en verano, en el que sobresale el Charco de San Pedro frente a la misma ermita del santo. Por estos parajes, dice

una tradición local, vivió el apóstol cuando estuvo en la tierra y en este arroyo pescaba «milagrosamente» tencas y carpas en cantidad suficiente para alimentar a cuantos a él acudían. Entonces, cuenta la leyenda, jamás se secaba el arroyo.

A poco menos de un kilómetro de esta ermita se levanta un pequeño oratorio, ya en término de otro pueblo, Portaje, limítrofe a Torrejoncillo ,en honor de Santa María del Casar, patrona de la localidad y santa igualmente mitica. Su fama de milagrera no la libró de ser pasto de las llamas hace unos años. La ermita se restauró y la santa hubo de ser reemplazada por una imagen de escayola de ningún valor artístico. El San Pedro Apóstol torrejoncillano, por la razón de «estar ya vieju», sufrió un cambio semejante: la talla de madera se sustituyó, no sin cierta oposición de algunos sectores del pueblo, por una imagen seriada de yeso. «El otru San Pedru eh el nuehtru, qu'ehti no vali pa nâ», se oye en boca de algunas personas. Hay quien lo llama «San Pedru el sordu», oponiéndolo al «otru San Pedru», que escuchaba mejor las súplicas,

De la rogativa al charco.

El San Pedro Apóstol no es solamente en Torrejoncillo el patrono de los pescadores (hay en el pueblo un número muy elevado de ellos), sino que es sobre todo un santo protector de la naturaleza en general. A él se recurre mediante fórmulas tanto religiosas como mágicas en solicitud de la lluvia que haga germinar las plantas y posibilite la vida en todas sus dimensiones. Este San Pedro es el heredero del dios hacedor de la lluvia y a su única voluntad corresponde abrir las compuertas del cielo para que ésta caiga a raudales.

Desde los primeros momentos el hombre se esfuerza por conseguir el dominio de los fenómenos naturales y para ello se sirve de una serie de procedimientos mágicos. Sólo cuando las prácticas mágicas fallan y el hombre se da cuenta de su impotencia para dirigir la marcha de la naturaleza, al tiempo que comienza a

creer en seres sobrenaturales (no espíritus), se ve en la necesidad de buscar en la religión, con todo su bagaje de ritos, ofrendas, oraciones..., la forma de agradar a esas divinidades que gobiernan para que actúen en favor suyo. Mas no por ello olvidará ciertas costumbres mágicas a las que se aferrará y a las que recurrirá en el momento que considere preciso. Esta mezcolanza mágico-religiosa no exenta, en ocasiones, de un ritual con tintes vengativos es la que encontramos en el complejo cultual de San Pedro Apóstol, en Torrejoncillo.

Cuando la sequía más pertinaz asola los campos extremeños, el campesino cifra todas sus esperanzas en «sus» vírgenes y santos protectores, y demanda de ellos la solución. Procesiones de penitentes, novenarios, rogativas y todo tipo de manifestaciones religiosas se suceden en los campos de la provincia de Cáceres. Algunas imágenes gozan de una ganada fama en lo que a traer el agua se refiere: el Cristo de los Remedios, de Ahigal, y el de la Victoria, de Serradilla; la Virgen del Encinar, de Ceclavín, y la de la Montaña, de Cáceres; San Pedro Celestino, de Villamiel; San Gregorio, de Brozas, y, por supuesto, San Pedro Apóstol, de Torrejoncillo.

En estos casos extremos San Pedro es traído desde su ermita a la iglesia parroquial de San Andrés. Todo el pueblo se desplaza para el acontecimiento religioso. La imagen es transportada a hombros de sus devotos, muchos de los cuales caminan descalzos. En el trayecto se entonan estas canciones de rogativa:

- Señol San Pedru benditu, el de lah llavih doradah, abril lah puertah del cielu, que salga triunfandu el agua.
- II. Aunqui San Pedru no llueva loh triguh s'han de crial, que tamién crió el Señol loh pecih en el jaral.
- III. Esa fuenti que tenéih al lau de vuentra ermita jacel-la una nubi d'agua, qu'el campu la necesita.
- IV. San Pedru jué pehcaol y aluegu jue marineru y agora tieni lah llavih d'abril y cerral el cielu.
- V. Beninu, sacru llaveru de lah celehtialih puertah, abril-la a loh devotuh que la tu piedá impetran.

VI. ¿Qu'es aquellu que relumbra en aquel campu floriu? Eh el apohtul San Pedru que va regandu loh triguh.

Durante los días que siguen tendrá lugar la novena al santo apóstol, muy concurrida, en la que entre las preces propias del caso se intercalan siempre los ya señalados cantos de rogativa. Puede ser que en estos nueve días la lluvia haga su aparición, lo que siempre se atribuye a un milagro del Santo, pero también puede ocurrir que San Pedro, por «culpa de loh jombrih que semuh mu maluh», no se digne abrir «lah puertah del cielu». Ocurra lo que ocurra, finalizada la novena, el Santo es devuelto a la ermita por un número de personas menor que el que acompañó su venida. Si en este plazo llovió, al traslado se sumarán «loh agraeciuh de verdá y loh que no tien otra cualquiera cosina pa entretenelsi». Pero si no llueve, además de los ociosos, que éstos nunca fallan, acompañarán la vuelta del santo un grupo de torrejoncillanos dispuestos a «jacel qu'el nuehtru apóhtul moh traiga el agua quiera o no quiera».

En el último de los casos los portadores pierden el respeto a la imagen. Se le niegan los cantos religiosos e, incluso, ha habido ocasiones en las que las cruces y los estandartes procesionales no se sacaron para el acompañamiento. La marcha, ya que «el dia enteritu lo tenemuh perdiu de tos môh», es más bien lenta. Las paradas son continuas y en ellas aprovechan los peregrinos para lanzarle al santo todo tipo de imprecaciones. Hacen que la imagen se detenga frente al arroyo de «La Fresnedosa», totalmente seco. En el «Deheansaeru», especie de altar a mitad de camino entre la ermita y el pueblo, colocan al santo «pa asín poel tomal un rehpirinu». Aquí giran una y otra vez la imagen sobre su base para que «San Pedru vea con loh suh propiuh ojuh» los campos resequinados y los animales que por allí andan sin nada que puedan llevarse a la boca. Y algunas madres, que hasta aquí trajeron a sus hijos en el regazo, los levantan hasta la altura de la cabeza del santo, ya que es necesario «jacel-li vel que si no moh manda lah nubih pol nusotruh que semuh mu pecaorih y que no moh merecemuh ná de ná de ná..., que pol·lo menuh moh mandi p'acá l'agua pol-loh niñuh, qu'entovia no han jechu pecauh y no eh menehtel que paguin juhtuh pol-loh injuhtuh».

Pero no termina todo con las imprecaciones ni con la muestra al santo del cúmulo de desgracias que el pueblo ha de sufrir «por culpa de no querel abril lah compuertah de p'alli arriba». Es necesario darle a San Pedro «ondi le duela bien dolíu» y de ello saben un rato largo los torrejoncillanos. Antes de reanudar la marcha desde el «Dehcansaeru», alguien, que ya lo lleva preparado al efecto, cuelga al brazo del santo un canastillo repleto de peces, al tiempo que en la boca entreabierta que presenta la talla le introducen una sardina o un pez bien salado. De esta manera San Pedro Apóstol llega a su ermita. En días sucesivos algún que otro devoto se acercará a la ermita para cambiar la sardina o el pez que aún sostiene en la boca por otro más salado. Con el cambio de la talla, que referí más arriba, el santo se presenta ahora con la boca cerrada, por lo que el pueblo se ha visto en la necesidad de una adaptación del ritual. Así pude enterarme cómo en 1981, con motivo de la enorme seguía del año, algunas mujeres, según información que recibí del presidente de la Cofradía de San Pedro, acudían a la ermita para restregar los labios del santo con un trozo de bacalao.

Por las prácticas reseñadas podemos sacar una conclusión válida. San Pedro Apóstol, o mejor, el dios hacedor de la lluvia del que San Pedro heredó sus atributos, participa en la mente del torrejoncillano de las mismas cosas que los humanos: pasa hambre y sed, comparte momentos de su vida con una compañera, busca solucionar sus problemas como cualquiera de los mortales... Ŝi San Pedro tiene sed no le quedará otro remedio que saciarla. Y precisamente para que le entre sed están los pescados con sal que se le meten en la boca, los que van en la cesta que se le cuelga como una demostración de que sobran peces para «aperrearlo» y el bacalao que se le pasa por los labios. San Pedro para beber bajaría a la fuente que está junto a la ermita o al arroyo de «La Fresnedosa», pero en su ida y venida al pueblo lo han detenido para que viera que la fuente no mana y que el arroyo está seco. Para saciar la sed que le ha producido la sal no le quedará a San Pedro otra solución que girar sus llaves y dar rienda suelta a las aguas, con lo que su bebida implicará que la lluvia caiga sobre la tierra.

Aun con esto hay veces que la sequía no se detiene y el santo, que se caracteriza por su tozudez, se aguanta la sed que le da la sal y «no bebi con tal que nusotruh tampocu tengamuh nâ que bebel». Pero la paciencia del torrejoncilano alcanza un límite y, dejando a un lado «lah pamplinah y loh jalaguh», buscarán en las amenazas y malos tratos a San Pedro el que éste suelte el agua, ya que «valin mah unah poquinah de cohquillinah bien jechah que un jartón de patir nohtri y de ora por nobih». Los

más decididos tomarán al santo y lo llevarán hasta la laguna que está en las proximidades de la ermita, donde le lavan la cara, hacen un simulacro de arrojarlo al agua y le dan un plazo de tres días para que llueva. Transcurridos los tres días sin que la lluvia haga su aparición, el simulacro se convierte en realidad y el santo va a parar al medio de la laguna.

No existe duda que esta costumbre de arrojar a San Pedro Apóstol al agua constituye una especie de conjuro para atraer la lluvia, cuyos origenes habría que buscarlos en tiempos prehistóricos. La costumbre, por otro lado, no es privativa de Torrejoncillo, puesto que por motivos idénticos van al fondo de la charca San Marcos, en Alía y en Santiago del Campo; San Blas, en Garbayuela; y San Bernabé, en Jaráiz de la Vera, donde cantan:

> «San Bernabé, a los tres días ha de llover; mas por si no llueve chapuzón con él.»

Además de en los pueblos extremeños citados, nos encontramos esta práctica en los más apartados rincones de la Península: Alcocer (Guadalajara), El Cabajar (Segovia), Alsasua (Navarra), Ataun (Guipúzcoa), etc., y fuera de ella: Francia, Rusia, Italia, Extremo Oriente...

El chapuzón también se le da a otros santos por motivos diferentes al de conseguir agua. Tal es el caso de San Antonio, al que, como rito privado, bañan las mozuelas para conseguir novio en algunos lugares de la Alta Extremadura (Montehermoso, Ahigal...), como recogen estos versos de jota:

«Tú juíhti la que metihti a San Antoniu en un pozu y le dihti zambullía pa que te saliera un noviu.»

Hay años en los que ocurre lo contrario de lo que acabo de referir, es decir, que sobra agua por todas partes, llegándose a presagiar desgracias o simplemente amenazando la celebración de ciertas actividades de carácter familiar o social (matanzas, bodas, recolecciones...). También en estos casos San Pedro es el culpable: es un remolón o se ha olvidado cerrar las llaves del cielo. Casi siempre los malos tratos al santo hacen que éste recuerde su deber y actúe como «güen porteru; cha!, cumu tie que sel». Esto pude comprobarlo en la romería a su ermita en la primavera de 1981. Aquel día amaneció con una lluvia tan intensa como toda la semana precedente, lo que era un grave contratiempo para su celebración. Ello no fue impedimento para que a primeras horas los más oasdos llegaran a la ermita. Una vez en ella su preocupación consistió en lograr que la lluvia cesara de inmediato. Y el santo, como culpable del agua que caía, tuvo que pagar las consecuencias: dedos hurgándole los ojos, cosquillas en las piernas, pellizcos en el rostro, amenazas de arrancarle las llaves de sus manos, etc. Estas acciones dieron resultado: la lluvia cesó de inmediato y la romería se llevó a cabo con el máximo esplendor. San Pedro Apóstol hizo lo que debía, porque de lo contrario seguramente hubiera ido a parar al charco.

3.—Dios de la tormenta y fecundador.

Ya he señalado cómo el San Pedro Apóstol de Torrejoncillo heredó los atributos del dios hacedor de las aguas y, por ello, dios de la fecundidad. Su parentesco con los «dioses de la tormenta» (dispensadores de la lluvia), que a su vez son «dioses fecundadores», como Zeus, Min, Parjanya, Indra, Haddad, Ba'al, Júpiter Dolichenus, Thôrr, Candamio (sincretizado a Júpiter) de la Hispania prerromana y otros, es bien clara. Todos estos dioses meteorológicos y genésicos se convierten en pareja de la gran diosa ctónica, a la que fecundizan y de la que en definitiva llega a depender la fecundidad universal. Esta hierogamia, la unión dios-diosa, cielotierra, es algo esencial. La lluvia es el «semen» del dios de la tormenta que fecunda la tierra para que de ella surja la vida vegetal y animal. Sin hierogamia no habrá vida sobre la tierra.

Pues si, como ya he dicho, San Pedro Apóstel ocupa el lugar del antiguo dios fecundador y de la tormenta, no es menos cierto que Santa María del Casar, que, como apunté más arriba, ocupa una ermita próxima a la de éste, ha compendiado los atributos de la gran diosa telúrica. Santa María del Casar es la «compañera» de San Pedro Apóstol. Cuentan en Torrejoncillo que ambos santos son novios y que las noches de lluvia son las que elige San Pedro para, saliendo de su ermita, ir a visitar a su pareja. El cambio meteorológico es el anuncio de la hierogamia, corresponde a la unión de la pareja divina, ya que la lluvia no es otra cosa que la fuerza fecundativa, el «semen» divino que penetra en la tierra y preludia la germinación de nuevas vidas.

Había ocasiones en que la unión de la pareja no se producía y, por consiguiente, la lluvia no caía sobre la tierra. Entonces el torrejoncillano se veía en la necesidad de excitar al cielo, que no es otro que San Pedro Apóstol

(dios fecundador), y reanimar a la tierra, que no es otra que Santa María del Casar (diosa a fecundar), para que la hierogamia se llevara a efecto. Esto puede verse sobre todo en algunos hechos que se desarrollan en la romería que, en la primavera, se realiza a la ermita de San Pedro Apóstol. Tal vez la misma romería tuviera este significado, aunque no tengo pruebas que me permitan afirmarlo en este caso de Torrejoncillo. Leyes eclesiásticas hay que prohiben algo que sería común en el marco de todas las romerías, es decir, la unión de los jóvenes en el campo. Mozos y mozas se unían en primavera, cuando los campos comenzaban a brotar, creyendo que este acto, auténtica orgía, contribuiría a que las divinidades hicieran su hierogamia o, lo que es igual, se produjese la lluvia y, como consecuencia, fertilizasen los campos.

Idéntico sentido propiciatorio de la lluvia y de la fertilidad tiene la danza de los Palos o Paloteo que, cuatro parejas y un director, ejecutan ante la imagen del santo. Es un rito agrario que tiene por finalidad mostrar a San Pedro, dios hacedor de la lluvia, la necesidad de que la hierogamia se realice.

Pero donde mayormente se ve cuanto señalo es en el hecho de que el día de la romería se lleve procesionalmente a San Pedro desde su ermita hasta la de Santa María del Casar para ver a su novia. Se tratará de recordar la boda que «illo tempore» se realizaba anualmente entre las dos divinidades. De la consumación del matrimonio sagrado, de la hierogamia, se desprendería la lluvia sobre la tierra y, en definitiva, la germinación de animales y de vegetales.

Hasta aquí hemos expuesto lo que considero significa un culto con unos orígenes perdidos en la noche de los tiempos y en el que podemos ver toda una mezcla de religiosidad popular y heterodoxia. Se trata de algo que, por múltiples razones que no son al caso, está en trances de desaparecer. Y en Torrejoncillo se tiene seguridad de su muerte, de la muerte de algo que jamás se ha valorado desde fuera y que ya está desvalorizado dentro del mismo pueblo. «Lah mocedá ya no crei ehta cosa...; buenu, eh que ya no crein en ná y ni tienin fe ni ná. Dicin que lluevi polque tieni que llovel y no polque Šan Pedru jaga el agua y tô esu. A nusotruh moh daba güen resultau y pol esu mehmu jaciamuh toitah ehtah cosah. Ahora dicin que son bobáh. No crein en ehtu y nâ máh que vel comu va el tiempu, ni lluevi ni nâ, y ehta sequedá vieni de mu p'allá. Yo piensu que comu no jagamuh lo que jaciamuh con San Pedru aquí no güelvi a llovel».

BIBLIOGRAFIA

- BLAZQUEZ, J. M.: Diccionario de las Religiones Primitivas de Hispania. Madrid, 1975.
- CARO BAROJA, J.: La estación del amor. Madrid, 1979.
- DOMINGUEZ MORENO, J. M.: "Apuntes etnológicos de San Pedro Apóstol, en Torrejondillo", en Rev. "El Pecinazo". Torrejoncillo, 1981.
- ELIADE, M.: Tratado de historia de las religiones. Madrid, 1981.
- FRAZER, J. G.: La Rama Dorada. Méjico, 1979.
- GIL GARCIA, B.: Cancionero popular de la Alta Extremadura. Badajoz, 1961.
- GUTIERREZ MACIAS, V.: "Estudio etnológico de Torrejoncillo", en Revista de Dialectologia y Tradiciones Populares, tomo XXI, 1965.
- HURTADO, P.: Supersticiones extremeñas. Cáceres, 1922.
- LEITE DE VASCONCELLOS, J.: Religões da Lusitania. Lisboa, 1897-1913.



José Delfín Val

Entre los copieros vallisoletanos, es fama que el "Tío Basilio" era de los mejores. Andaba de pueblo en pueblo, siguiendo preferentemente una ruta pinariega, sin alejarse demasiado de su pueblo —me dicen que Portillo—, adonde regresaba después de vendido el cargamento de coplas que en forma romancesca contaban una historia truculenta. Me cuentan que el "Tío Basilio", cuando venía por Valladolid, para hacer parroquia, entonaba una sarta de coplillas burlescas, una de las cuales decía:

Mi burro quiere cebada y mi mujer quiere un traje. ¡Caramba qué caro cuesta tener en casa animales!



Las coplas del "Tío Basilio", y las de todos los ciegos copleros, iban escritas en hojas volanderas que los mozos y mozas de los pueblos adquirían para aprendérselas y cantarlas, como era costumbre, en el hogar, a la lumbre del atardecer.

Las coplas del "Tío Basilio", y las de todos los "tíos basilios" que en el mundo han sido, iban precedidas de un pregoncillo que él mismo echaba a voz en cuello y que era como un toque de atención para el mocerío paseante. Era el pregón del pregonero. Después cantaría el romance y lo ofrecería en letra impresa a la parroquia.

Yo me imagino al ciego copiero entonando su salmodia con la barbilla estirada y mirando, sin ver, el cielo en medio de un corro de chicos.

> ¡Chicos, mozas, grandes, venid todos a oir al coplero que trae el mejor relato que se escribió en aquel tiempo.

No hay crimen que yo no cante, ni amor para mi secreto, ni batalla, ni conquista de torero.

¡Todo en romances escrito para solaz y recreo del que por su limosna quiera oír al coplero!

En Renedo de Esgueva el señor Josafat ("tengo un nombre extranjero, ¿sabe usted?"), infatigable paseante pique el sol o sople el matacabras, me habló, hasta con entusiasmo, del "Tio Basilio" y sus coplas. Llegó a hacerse tan famoso coplero, que también él fue puesto en solfa:

¡Arre, borriquito, vamos al Henar y al señor Basilio le oiremos cantar!

Las coplitas nuevas yo le compraré, y luego en mi pueblo yo las cantaré.



El señor Josafat, nostálgico de su tierra portillana, pone los ojos en blanco para recitar unos versitos muy aparentes:

> Por Arrabal de Portillo y San Miguel del Arroyo bajan cuatrocientos carros llenos de novlas y novlos.

Al lado del señor Josafat caminamos por la carretera hacia el pueblo. Detrás de nosotros quedan el Pico Uris y el Pico Blanco, y la gasolínera, y la carretera del Valle. El señor Josafat, que fue peón de arrastre y ahora pertenece a las clases pasivas, me acerca a las ruinas de la casona de la familia Power, vieja gloria de un pasado de esplendor y fasto.

Cuando llegamos a la alameda el señor Josafat ya va por lo coplero:

> En Sardón, todos son. En Olivares, a pares. En Valbuena, ni mujer ni burra buena.

Adiós Pedraja del burro, adiós Aldea del macho, y adiós Aldeamayor que campeas en El Raso.

Al señor Josafat, que tiene vocación de linqüista, lo que más le gusta es que le rectifiquen.

—Yo lo que quiero es que un señor llegue y me diga: Josafat, esa palabra no está bien dicha. O ese verbo está mal puesto. A mí, sabe usted, lo que más me gusta es aprender.



MAYOS DE RONDA

Estamos a treinta del Abril cumplido, alegraros damas que Mayo ha venido.

Ya ha venido Mayo bienvenido sea, para las casadas viudas y solteras.

Si me das permiso yo me determino, a cantarte el Mayo hermoso y florido.

Cuando no responde la señora dama, es señal que tengo licencia otorgada.

Tu cabeza niña es tan pequeñita, en ella se forma una margarita.

Tu pelo niña es madeja de oro, que cuando lo peinas se te riza todo.

Tu frente espaciosa es campo de guerra, donde el rey Cupido plantó su bandera.

Tus orejas niña son tan arqueadas, con arcos del cielo están adornadas.

Tus ojos niña son claros luceros, que alumbran de noche a los marineros.

Tus pestañas niña son dos picaportes, que cuando las cierras siento yo los golpes.

Tu nariz aguda es perfil de espada, que a los corazones sin sentir los pasa. Tus mejillas niña son tan coloradas, con la filigrana están comparadas.

Tus labios niña son rosas de oro, que cuando los abres se perfuma todo.

El hoyo que tienes en esa barbilla, es casa y sepulcro para el alma mía.

Tu garganta niña tan clara y tan bella, que el agua que bebes se clarea en ella.

Tus pechos niña son dos fuentes de agua, donde yo bebiera si tú me dejaras.

Esos cinco dedos que tiés en ca mano, son cinco azucenas cogidas en Mayo.

Esos cinco dedos cargados de anillos, para mis prisiones cadenas y grillos.

Tus rodillas niña son bolas de plata, bendita la tierra que en ella descansan.

Zapatitos negros media colorada, bonita la niña pero bien guardada.

El pie chiquitito el andar menudo, con esos pasitos engañas al mundo.

Ya tienes dibujadas todas sus facciones, ahora falta el Mayo que te las adorne. Al señor... Fernando si es de vuestro agrado, la señora... Cristina recibe por Mayo.

Quiérela mi vida quiérela muy bien, que es muy rica moza y chica de bien.

Informante: Patro Bricio Alaminos, de 58 años de edad, natural de Quero (Toledo), pero bautizada y desde entonces residente en Alcázar de San Juan (Ciudad Real).

Recopiló: José Manuel Fernández Cano, en febrero de 1982.

Los Mayos, los aprendió de su padre, a quien acompañó —de pequeña— en alguna ronda.

ROGATIVAS A LA VIRGEN DE LA CASITA

Agua te pedimos, chiquita Madre, agua te pedimos, no nos desampares. Cuando empeñado en Castilla es la tierra de Granada Alaejos nuestra mirada los campos, lloran la villa, por eso Virgen Bendita te pido, te pido de corazón no nos desampares Madre mía de consolación.

Informante: Luisa Beltrán, de 87 años, natural de Alaejos y residente en Medina del Campo.

Recogió: Antonio Sánchez del Barrio, el día 27-VII-1982.

TIO ROJO Y LA TIA DOMINGA

Virgen Santa de Luguillas, dame voz para explicar este caso que ha ocurrido que es muy triste de contar.

La Dominga a su querido le ha tratado envenenar, con una bota de vino que tiene «prepará».

Con los mistos de cerillas y tabaco que ella echó; enseguida la botita al señor Juez entregó.

El Juez de este pueblo dice, que él no lo puede actuar; enseguida la botita la ha mandado precintar.

El Juez de Instrucción ordena tiene que haber juicio oral, la Dominga que lo sabe no dejaba de llorar.

Y su querido la dice:

-No llores, mujer de Dios, que si la cárcel te imponen, lo cumpliremos los dos.

Aquí termina la historia de la Dominga y el Rojo; se volvieron a juntar por el niño tan hermoso.

Transmitido oralmente por Eusebio Pelillo, de 92 años de edad, nacido y residente en Mojados, en 15 de enero de 1983.

Recopiló: Vicente Vega.



