Revista de FOLKLORE

Nº 44

Marinero de la costa del Norte

José Manuel Fraile Gil ▪ Manuel Garrido Palacios
Roma Hoff ▪ Antonio Lorenzo Vélez ▪ José Manuel
Varona Castrillo ▪ Francisco Vegara Jiménez

Editorial

El «informante» o narrador, que en algunas civilizaciones llegó a tener una índole casi sagrada, ha ido perdiendo en los últimos tiempos parte de su categoría; el rango que ostentaba en otras épocas debido a su experiencia y conocimientos o a la importancia y funcionalidad de lo transmitido, ha entrado en decadencia por varias razones:

1. *La inexistencia de un premio o castigo (tan frecuente en tribus de cultura primaria o exclusivamente oral) para el que conservara o no la tradición (premio que en nuestra civilización consistiría en la aceptación y reconocimiento públicos de la memoria o facilidad de aprendizaje que tuviese quien transmitía).*
2. *La pérdida de la jerarquía ejercida en el medio rural por ancianos y ancianas durante siglos, que ha traído aparejado el debilitamiento de todo lo que su figura representaba y su sustitución por otros valores, aparentemente más atractivos.*
3. *El desinterés general (a nivel individual y social) por la cultura como elemento integrador de la formación humanística.*

Todas estas circunstancias y algunas otras inciden en la variación del comportamiento seguido por estos informantes. Recelosos en algunos casos y avergonzados de su propio conocimiento (que sospechan improcedente o anacrónico) en otros, guardan para sí los recuerdos y sensaciones vividos en su juventud. El narrador, caracterizado casi siempre por ejercer su misión sin ningún tipo de dudas (comprendiendo lo transmitido aunque no llegara a analizar su significado o simbolismo) parece haber tomado otra postura ante una sociedad que no aprecia la significación e importancia de esa tarea secular. En cualquier caso, la situación modifica la actitud del informante ante el recopilador y obliga a éste a variar sus métodos de encuesta, sensibilizándose más ante el problema humano y social que tales cambios plantean.

SUMARIO

Pág.

El valle de Valdelaguna 39
José Manuel Varona Castrillo

El milagro del trigo 45
Francisco Vegara y J. M. Fraile Gil

Notación de la música folklórica 53

La plaza de toros de Las Virtudes 59
Roma Hoff

La rosca a San Roque, de Piornal 63
Manuel Garrido Palacios

Teorías sobre las manifestaciones orales ... 65
Antonio Lorenzo Vélez

Canciones y Cuentos 71

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1984
DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.
ASESORA: Centro Etnográfico de Documentación.
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1984.

El Valle de Valdelaguna en el Folklore burgalés

José Manuel Varona Castrillo

En la provincia de Burgos existe una zona que siempre ha llamado mi atención por diversos motivos: un paisaje serrano limítrofe y escondido, una manera peculiar de organización social y lo que bien puede ser una consecuencia de las dos notas anteriores, una riqueza en su folklore fuera de lo común.

Para mi entender estos caracteres son los que configuran básicamente un interesante lugar de estudio etnográfico en el denominado Valle de Valdelaguna, situado en la Sierra de la Demanda burgalesa.

Partimos por la carretera nacional que une Burgos y Soria, hasta llegar a Salas de los Infantes, allí abandonamos la nacional para adentrarnos en una serie de carreteras locales y comarcales, Barbadillo del Pez es el último núcleo rural de cierta importancia, y una vez pasado el mismo se abre ante nosotros una carretera que por vericuetos y curvas nos lleva a los dominios del Valle, integrado por las localidades de: Huerta de Arriba, Huerta de Abajo, Tolbaños de Arriba, Tolbaños de Abajo, Vallejimeno y Quintanilla de Urrilla, aunque estas dos últimas poblaciones con un menor carácter serrano.

A la persona que llega por primera vez al Valle, aparte del bello paisaje serrano, lo que más le sorprende es comprobar el régimen social de carácter comunal entre los diversos pueblos. Ya en el año 1951 la Revista de Estudios Geográficos dedicó un estudio exhaustivo a una manifestación de colectivismo, subsistente en la Sierra Burgalesa; Antonio López Gómez, autor del artículo, recuerda los viejos modos de vida que aún perduran en determinadas comarcas españolas, en las que se sigue dando el aprovechamiento de los bienes naturales (maderas, leñas, pastos), y el cultivo cereal en campo abierto. Este colectivismo nos dice algo del carácter abierto del serrano que habita estas tierras; si a esto añadimos la cercanía de la misma a las vecinas provincias de La Rioja y Soria, podemos considerar su relación con una proliferación de folklore, si no en todos los casos autóctono sí al menos con la suficiente identidad, como es el caso de los dos romances que a continuación transcribimos, así como las canciones consideradas en este trabajo.

El Romance de Doña Angela viene a ser la versión local de un tema característico en el romancero como es el de la muerta resucitada. Ramón Menéndez Pidal nos dice sobre el mismo que fue compuesto a principios del s. XVI, a raíz de un hecho macabro ocurrido en Madrid. La referida versión ha sido recogida en Tolbaños de Arriba.

ROMANCE DE DOÑA ANGELA

De las mocitas de ahora, Doña Angela es la que brilla,
la rondan duques y condes y los húsares de villa.

Don Juan también la rondaba, Don Juan también la quería
su padre la "tía" mandada al mercader de la villa.

Y las comidas serán al martes al mediodía
y después de haber comido a su cuarto se retira.

Abrió su padre la puerta y vio muerta allí a su hija,
le dio parte al mercader del caso que sucedía.

Al cabo de pocos días, Don Juan por allí volvía,
lo ha "encontrao" todo cerrado, ventanas y celosías.

Y en la ventana más alta había una doncellita
vestida toda de negro, de negro toda vestida.

¿Por quién de luto la dama, por quién de luto la niña?
—Por Doña Angela, señor, que por usted se moría.

Ató el caballo a la reja y hacia la ermita camina
y le dice al ermitaño que le ayude a levantar la lápida de [la niña.

No lo hará por Dios, Don Juan, por Dios ni Santa María
que es hija de nobles padres gran castigo me darían.

Le ofreció cuarenta onzas que en el bolsillo traía,
el interés mueve al hombre, el interés le movía.

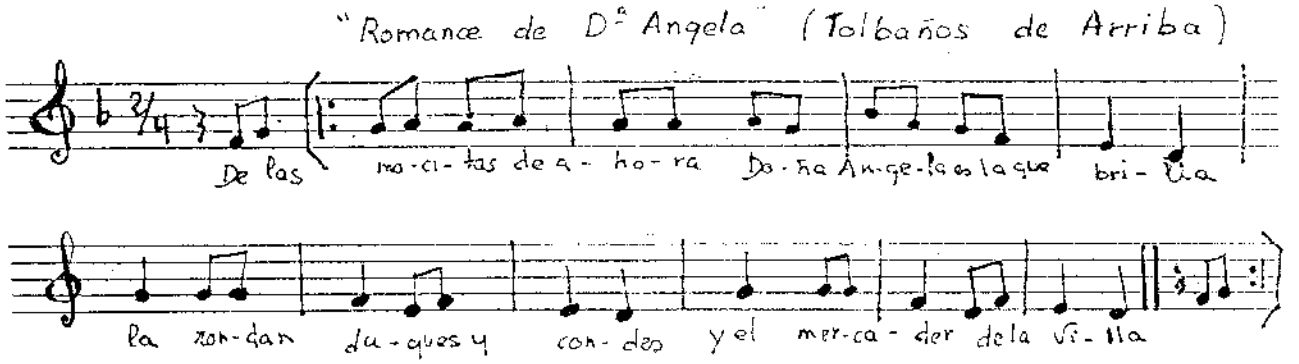
Le ha ayudado a levantar la lápida de la niña,
la ha encontrado tan termosa como si estuviera viva.

Echó mano a un puñal, a un puñal que allí traía,
para matarse con él, para hacerla compañía.

La Virgen de los Remedios, allí remedios ponía.
—No se mate usted, Don Juan, no se mate por la niña,
cójala usted de la mano, que ella se levanta viva.

La ha cogido de la mano, luego se levantó viva,
tapaba sus blancas carnes con la capa que el traía.

Malhaya sean los padres que quitan gusto a las hijas,
con casamientos forzosos hasta quitarlas la vida.



Si el Romance anterior podía ser tomado como ejemplo del amplio romancero profano, el que a continuación se transcribe responde a unos caracteres bien peculiares de los romances religiosos en su sentido más puro, esto es sin los aditamentos y retoques que sobre muchos de ellos ha hecho la Iglesia.

La influencia en el romancero popular de los llamados "Evangelios Apócrifos" es constante. Si tenemos en cuenta que en el Concilio de Nicea se eligieron cuatro de entre más de cincuenta Evangelios, entendemos que esa mayoría "no inspirada por Dios" presenta múltiples episodios anecdóticos arraigados en la conciencia popular, y que en muchos casos, como el que nos atañe, se entremezclan con los auténticos.

Por otra parte, está la cierta originalidad del tema en cuanto a que el romancero apócrifo del ciclo de Pasión no hace prácticamente alusiones al tema del "prendimiento" que aquí transcribimos en la versión recogida en Huerta de Abajo.

ROMANCE DE JUEVES SANTO

De Jueves Santo salió
Judas con falsos intentos
en casa Caifás entró
y junto a los Fariseos
de esta suerte les habló.

"Príncipes, qué es lo que hacéis
estáis de Jesús tratando
de cómo le prenderéis
yo le pondré en vuestras manos
si algo me prometéis".

"Y si no le conocéis
una señal también dejo
para que sepáis quién es
aquel a quien yo dé un beso
es el que habéis de prender.

No penséis que esto es engaño
de mi Maestro maldigo,
ojos, lengua, piés y manos".
Respondió el falso Concilio:
"Treinta dineros te damos".

Dice Judas muy contento:
"Pero tengo algún recelo
y mi alma se me inquieta
que junto a mis compañeros
me han de dar la muerte adversa".

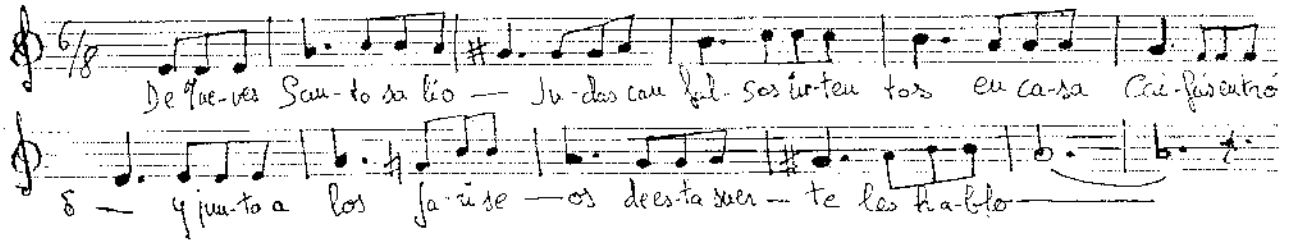
"Judas no tengas temor",
así todos respondieron,
"que soldados de valor
bien armados te daremos
para prender al traidor".

Fue donde estaba la Virgen
y con una risa falsa
la dice: "De qué te afliges
si conmigo solo basta
para que tu hijo se libre".

Del gozo que recibió
aquella Virgen Sagrada
de cenar muy bien le dio
una cena tan colmada
que nada faltaba no.

Oh Judas falso traidor
tú pagarás el pecado
de haber vendido al Señor
en quien todos confiamos
que nos dé la salvación.

«ROMANCE DE JUEVES SANTO»



Volviendo de nuevo al aspecto sociológico del Valle, incidiré algo más sobre sus curiosas manifestaciones de colectivismo:

Fundamentalmente consideramos tres aspectos del mismo, la comunidad agrícola que en su forma más pura incluye también el sorteo periódico de tierras; la comunidad de maderas y leñas, y por último —quizá lo más importante— la comunidad pastoril, con el reparto de la hierba de prados comunes y el pastoreo en rebaños generales. El serrano está dedicado fundamentalmente al pastoreo de vacas, yeguas, cabras y sobre todo ovejas.

El mismo López Gómez, fija la transhumancia como otro de los caracteres de Valdelaguna, actividad ésta esencial en los pasados siglos, ya que los escasos cultivos, las maderas sin explotar y los abundantes pastos favorecieron la vocación ganadera, y aunque a lo largo del pasado siglo decaiga la organización mesteña, es indudable la impronta que deja la misma en el folklore de estas tierras. Precisamente la canción que a continuación tratamos es un peculiar romance pastoril recogido en Huerta de Abajo, en el que se va describiendo cómo un pastor, viendo llegar su muerte, hace testamento de sus escasas pertenencias.

EL SERRANITO

Sierra arriba, sierra abajo
un serranito subía
y al pasar por el arroyo
el serranito se moría.

Llamaron a un cirujano
por ver lo que les decía
y el cirujano les dice
que el serrano se moría.

Hicieron el testamento
de los bienes que tenía
lo primero que testó
fueron las sus ovejitas.

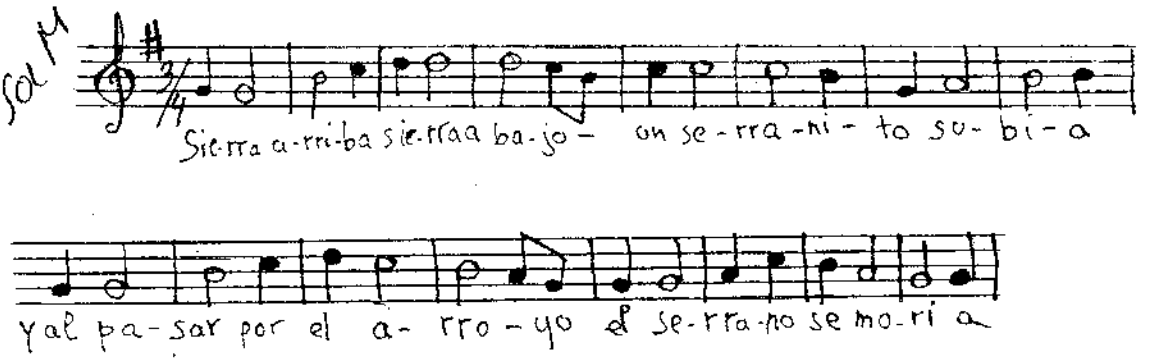
Ovejas, las mis ovejas
ovejas que yo tenía
ya tendréis nuevos pastores
que os den la pastoría.

El zurrón y las cucharas
se las dejo a mi María
para que de mí se acuerde
cuando va a comer las migas

El potrín y la potrona
se los dejo a mi María
para que de mí se acuerde
cuando va cañada arriba.

El pellejo del moreco
que tengo allá en Malpartida
lo dejo que me lo vendan
y que me lo echen en misas.

«EL SERRANITO»



El sentido comunitario del Valle tiene su máxima expresión, en lo que a folklore se refiere, en la romería de la Virgen de Vega, que se realiza todos los años en el mes de septiembre. El paraje denominado "Comunidad de Patria" —situado en el centro del Valle— es el lugar de su celebración, en el que según la tradición local se habla de una antigua población de la que hoy se conserva la ermita o casa de "Vega", esta "comunidad de Patria" está integrada por los pueblos de Huerta de Arriba y de Abajo y Tolbaños de Arriba y Abajo, rotando anualmente entre ellos para la organización de la fiesta.

En este tipo de celebraciones suelen aparecer los cantos más festivos, formando junto a las bodas las dos manifestaciones más alegres y abiertas del folklore castellano. De Tolbaños de Arriba plasmamos un canto de bodas que bajo el título de "enhorabuenas" canta a los novios, padrinos y a todo el acompañamiento —según reza la misma letra de la canción—.

ENHORABUENAS

Empecemos a cantar
con la licencia del novio,
empecemos a cantar,
tengan felices las bodas
que así lo fue el esposorio.

La enhorabuena les damos
a estos dos recién casados
la enhorabuena les damos,
al padrino y la madrina
y a todos los invitados.

Esta mañana de novia
en el portal te has hincado
esta mañana de novia,
encima de un lienzo blanco
la bendición te han echado.

Cuando te estaba casando
el señor cura de aquí,
cuando te estaba casando,
cuántos suspiros has dado
antes de decir que sí.

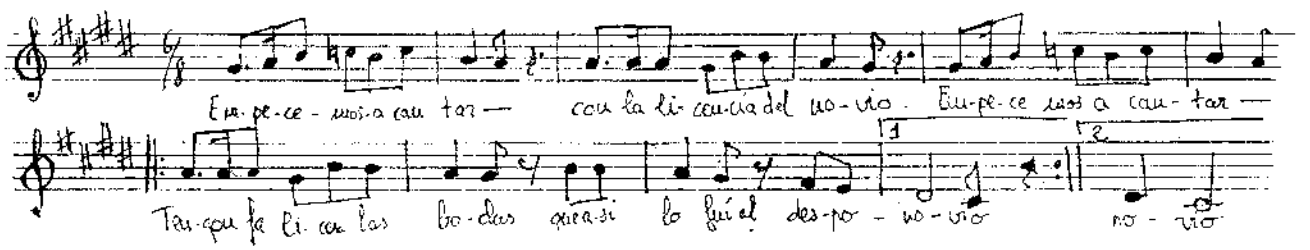
Ya saliste de la iglesia,
y tomaste el camino,
ya saliste de la iglesia,
para volver a tu casa,
al lado de tu marido.

La hierba que van pisando
el casado y la casada,
la hierba que van pisando,
ya se va reverdeciendo
echando flor encarnada.

Allá va la despedida
a todos en general,
allá va la despedida,
Dios les dé salud y gracia
y la gloria principal.

Echamos la despedida,
para los señores novios
echamos la despedida,
Dios les dé el cielo y la gloria
y allá nos veamos todos.

«ENHORABUENAS»



Las Romerías castellanas son una mezcla de sentimientos religiosos y profanos, tan consustanciales al folklore como hemos podido ya comprobar. Aparte de la citada y más conocida Romería de Vega, existe otra en la zona, la que realiza el pueblo de Tolbaños de Arriba en la ermita de la "Virgen del Salterio" la mañana del día de Pascua, donde se cantan unas albricias a la Virgen con verdadero fervor popular. Dentro de una manifestación más religiosa y de recogimiento que festiva en lo profano, estos cantos en honor de la Virgen, son un claro exponente del mantenimiento de las tradiciones en esos pueblos serranos, pues no es fácil conseguir tal acopio de letrillas como nos cantaron y que las conocieran gentes de la más diversa edad y condición.

LAS ALBRICIAS

(Tolbaños de Arriba)

Albricias te pido, Madre,
Virgen me las podéis dar
que ha resucitado Cristo
Cristo nuestro Mayoral.

El camino de este templo
lo hemos hallado florido
de claveles y de rosas
de azucenas y de lirios.

Gracias a Dios que llegamos
a la entrada de este templo,
licencia Señor os pido
para meternos adentro.

Las puertas están abiertas
y al templo vamos entrando
así entremos en el cielo
rosas y lirios cortando.

Entrad compañeros, entrad,
entrad si queréis entrar,
a pedirle las albricias
a la Virgen Celestial.

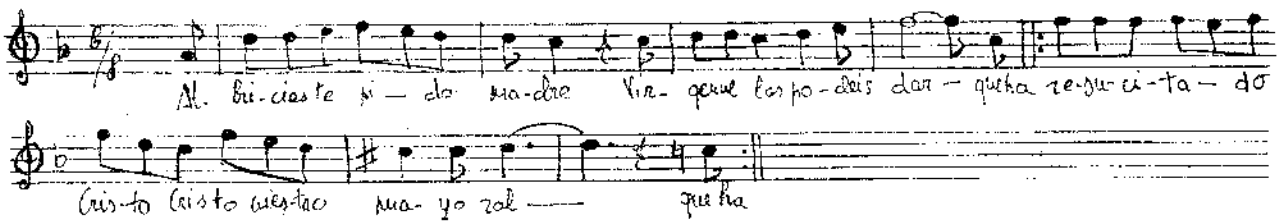
Ya comienzo, Virgen Santa,
a cantaros con fervor,
a pintaros de azucenas
pues eres madre de Dios.

La Virgen está enramada
con ramitos de nogal
dicen que la enramé yo
y la ha enramado San Juan.

Me despido de esta ermita
también del altar mayor,
de ti también me despido
Sacratísimo Señor.

En el medio de esta ermita
hay un almendro florido
que llega la copa al cielo
y con ésta me despido.

«ALBRICIAS»



A estas alturas del artículo, hemos tratado diversos géneros de las canción popular castellana con el fin de dar fe de la variedad de Folklore del Valle objeto de nuestro estudio; han quedado recogidos: un romance religioso, otro profano y un tercero pastoril, una ronda de casamiento y una plegaria popular. Pero faltaba una característica para presentar un amplio muestreo del folklore aquí recogido, y esta característica es la picaresca o la "socarronería" tan propia a la idiosincrasia de los castellanos. La última canción que sirve para cerrar este estudio tiene, pues, ese marcado acento jocoso, quizás con aires carnavalescos —aquí también se celebra en Carnaval la llamada "vaca romera"— con unos curiosos tintes feministas por otra parte tan poco frecuentes dentro de la canción popular.

LAS LENTEJAS

(Tolbaños de Arriba)

Ayer me casé y no sé por qué
me "paice" que "hay" hecho la suerte
mi esposo Gaspar me "quié" dominar
pues dice que es el sexo fuerte.

Yo digo que no y re que te no
por nada del mundo me asusto
pues soy la mujer y debo de hacer
en todo sentido mi gusto.

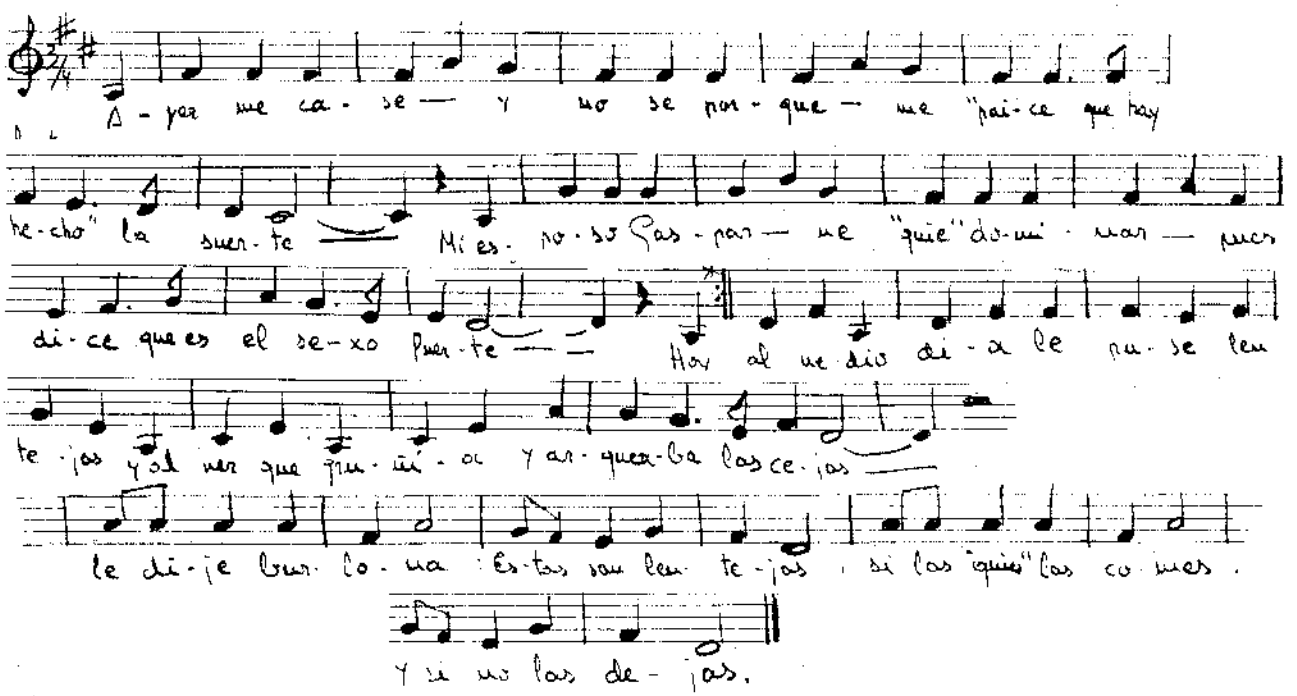
Mi esposo Gaspar le ha ido a contar
le ha ido a contar el caso a su madre sin duda
la pobre mujer me ha venido a ver
me ha dicho que soy muy tozuda

El como ha "llegao" y se ha "incomodao"
le ha "armao" una buena disputa
ladrón le he llamao y él muy acalorao
me ha dicho que soy una bruta.

Estribillo:

Hoy al mediodía le puse lentejas
y al ver que gruñía y arqueaba las cejas
Le dije burlona: estas son lentejas
si las "quies" las tomas y si no las dejas.

«LAS LENTEJAS»



NOTA.—Todas las transcripciones musicales han sido realizadas por Ramón Marijuán Adrián, componente del grupo Yesca, de canción popular castellana.

BIBLIOGRAFIA

Antonio LOPEZ GOMEZ: *Revista de Estudios Geográficos.* Madrid, 1951. "El colectivismo agrario en el Valle de Valdelaguna".

Antonio LOPEZ GOMEZ: *Revista de Estudios Geográficos.* Madrid, 1951. "La trashumancia en Valdelaguna".

YESCA. *Discos Columbia.* "Cantos del Reinado y otros cantos populares".

Geografía y Guía. Editorial Salvat.

EL MILAGRO DEL TRIGO, UN TEMA APOCRIFO

Francisco Vegara Jiménez y José Manuel Fraile Gil

La enorme influencia que los escritos llamados Evangelios Apócrifos han ejercido en el género de la literatura oral, es por todos aceptada; han sido objeto además de estudios por parte de prestigiosos investigadores, incluso en esta misma publicación (1).

Parece claro que hasta la regulación de los escritos que, a partir de entonces se llamarán «canónicos», en el Concilio de Nicea (325 d. C.) y más tarde en el de Laodicea (363 d. C.), donde se reconocieron como oficiales los de Juan, Mateo, Marcos y Lucas, la interrelación entre los datos aportados por la totalidad de los textos que tratan el tema de la vida de Jesús, fue clara. Sirva como ejemplo el caso de La Epifanía o Adoración de los Magos; mientras que en los Evangelios oficiales no se fija el número ni el rango de éstos, el Evangelio Armenio de la Infancia de Jesús nos informa de sus nombres y de su condición de hermanos y reyes de Persia, India y Arabia. Gráficamente este caso goza de claros ejemplos en las paredes de las Catacumbas Romanas donde el número de los Magos no se fijó hasta bien entrado el siglo V d. C., apareciendo en algunas representaciones dos, tres o cuatro personajes.

La enorme riqueza de datos, problemáticamente contradictorios, que nos aportan los textos apócrifos, viene a llenar el vacío que dejan los canónicos respecto a la naturaleza humana de Cristo y su familiares más cercanos.

Quizá el motivo principal por el que se aceptaron solamente como válidos los cuatro textos que todos conocemos, sea el de su perfecta compenetración, llenando unos los huecos de otros, siempre complementándose y nunca aportándonos noticias contradictorias.

Resulta evidente que los textos canónicos atienden con preferencia al aspecto sacro de las Santas Personas y, sobre todo, de Cristo; y ello en detrimento de un Jesús más «de tejas para abajo» que a la postre llegaría mejor a las gentes sencillas que, ayer como hoy, son mayoría en la grey de la Iglesia. Esta parcela un tanto descuidada, es la que llenan los textos apócrifos que parecen complacerse en detallarnos, a veces con una veracidad implacable, virtudes y defectos con los que cualquier lector o contemplador medio podría identificarse. Al decir «contemplador» y también «oyente» nos referimos a la gran mayoría de gentes que, como analfabetos, leían en los grandes ciclos representados en los muros de los templos o en las miniaturas de los libros; o al escuchar las relaciones religiosas, las historias y hagiografías que durante siglos circularon por toda la Cristiandad.

Probablemente esta mayor atención que los Evangelios Apócrifos dan al plano doméstico de la vida de Cristo hizo que la Iglesia Católica viera en ellos un auxiliar importante para su plan de «captación» de fieles; siempre que se utilizaran a través de un filtro adecuado, filtro que se materializó en la figura de los censores eclesiásticos. Así las hagiografías y devocionarios, entre los que sin duda descuella la «Legenda Aurea» de Jacobo de Vorágine —siglo XIII—, que circularon abundantemente desde la Alta Edad Media hasta casi nuestros días, llenaron sus páginas de pequeños milagros sacados de las escrituras vetadas por la Iglesia de Roma.

En el aspecto literario es el propio Pidal quien opina que los romances religiosos son de origen tardío, y por ello son pocos los que verdaderamente han sido trabajados por la recreación oral-tradicional. Pidal cita como ejemplos Amnón y Tamar, el Sacrificio de Isaac o el tema de David y Goliat; como todos ellos son temas extraídos del Antiguo Testamento, son temas que gozan de una vida más intensa en la tradición de los judíos Sefardíes que en la peninsular, por motivos puramente religiosos. Caso aparte es el romance de Tamar, abundantísimo en todo el área peninsular a causa de lo escabroso de su argumento, que le confiere un carácter morboso, siendo por ello uno de los más sabidos; un caso análogo es el de Delgadina, archisabido por motivos semejantes como ya apuntara Menéndez Pelayo.

Sobre la modernidad de los temas religiosos en la tradición oral, en especial los inspirados en el Nuevo Testamento, los referentes a la vida de Cristo y sus padres, son casi todos inspirados en textos apócrifos; esta supuesta «modernidad» se ve apoyada por la forma métrica que adoptan: la estrófica. Tan sólo un pe-

queño grupo usa del romance tradicional-monor-rrimo, el caso más conocido es el de «La fe del ciego» (e). En el grupo de las composiciones estróficas se alinean :«El Niño perdido», «Las dudas de San José» o el tema que nos ocupa, «El milagro del trigo».

Para completar esta introducción general sobre los Apócrifos, remitimos al trabajo de Lorenzo Vélez (1); además es interesante ajustarnos a la clasificación que el autor da para la sistematización de los temas basados en escritos no canónicos.

1. Episodios relativos a la Anunciación.
2. Nacimiento.
3. Adoración.
4. Huida a Egipto. Aquí habría que colocar el tema que estudiamos; si bien, como veremos, el texto apócrifo coloca la acción en el período de infancia, sin especificar nada más.
5. Pasión.
6. Milagros de Cristo y la Virgen.
7. Descriptivos.
8. Oficios y actividades diversas.

Vamos a centrar el tema de este trabajo, hablando del «Milagro del trigo» o de «El labrador y la Virgen», nombres ambos con los que se conoce el pasaje que narra la composición tradicional y que transcurre durante la Huida a Egipto decretada por un ángel a San José para salvar al Niño de la Matanza de Inocentes.

En esquema, la historia narrada por el texto tradicional, es la siguiente: La Virgen pregunta a un labrador que ve junto al camino, qué siembra. El labrador malhumorado responde que piedras, a lo que recibe como respuesta una lluvia de piedrecillas que le dejan el campo yermo.

Más adelante otro labrador es recompensado con una gran cosecha labrada en un día por haber sido amable con María. Cuando llegan los soldados de Herodes preguntando por los fugitivos, el labrador contesta que les vio al sembrar aquel trigo que ahora están segando. Con ello el labriego no miente y, a la vez, despista a los soldados, pues de la siega a la siembra deben transcurrir varios meses.

El origen de este episodio que tiene como protagonistas a la Sagrada Familia, tenía que estar en los textos apócrifos, pues en los canónicos no se menciona esta historia por ninguno de los cuatro Evangelistas. La cita, efectivamente, se encuentra en uno de los Evangelios Apócrifos, concretamente en el «Libro sobre la Infancia del Salvador», pasaje cuatro.

Como iremos viendo, la tradición oral y, sobre todo, aquel filtro eclesiástico del que ya hablamos y por el que se tamizaron las noticias procedentes de los textos apócrifos, han desfigurado bastante la historia; aún cuando en esencia el tema es perfectamente reconocible.

Antes de pasar a transcribir el pasaje que narra el hecho que nos ocupa, vamos a dar unas breves notas sobre el manuscrito llamado «Libro sobre la Infancia del Salvador», que nos ha conservado el texto que estudiamos. Escrito en latín, forma parte de los fondos de la Biblioteca Nacional de París (N.° 11.867, Fondos St. Germain)y fue escrito en el siglo XIII. La traducción más usada, y sin duda la mejor, se debe a Bonaccorsi (1948). No parece que se trate de ningún texto íntegro de gran antigüedad, sino más bien de una compilación al estilo de la «Vita Rytmica» acerca de la Virgen y Cristo (2), la «Legenda Aurea» a la que ya hemos hecho alusión, o el «Speculum Historiale» de Vicente de Beauvais.

El texto que nos interesa constituye el pasaje cuarto del Libro; es interesante transcribirlo aquí en su integridad para poder luego compararlo con el argumento tradicional que ya hemos esbozado.

4. «Ocurrió de nuevo un día de sementera que Jesús iba atravesando el Asia y vió un labrador que sembraba cierto género de legumbres, por nombre garbanzos, en una finca que es llamada la cercana a la tumba de Raquel, entre Jerusalén y Belén. Jesús le dijo: Hombre, qué es lo que estás sembrando? Mas él, llevándolo a mal y burlándose de que un muchacho de aquella edad le hiciera esta pregunta, le respondió: Piedras. Y Jesús le dijo a su vez: Tienes razón: porque efectivamente son piedras. Y todos aquellos garbanzos se convirtieron en piedras durísimas, que aún conservan la forma de garbanzos, el color y aún el ojuelo en la cabeza. Y de esta manera todos aquellos granos, tanto los ya sembrados como los que iban a serlo, se convirtieron en piedras. Y hasta hoy, buscándolas con cuidado, se pueden encontrar dichas piedras en el mencionado campo.»

En primer lugar, cronológicamente el relato no acontece durante la Huida a Egipto, sino durante un viaje realizado por Jesús durante su infancia y seguramente cuando residían ya, de fijo, en Nazaret.

La segunda diferencia importante es, quizá, consecuencia de la primera; cuando la Sagrada Familia huyó a Egipto por causa del mandato de Herodes, peligraba la vida de «todos los niños que había en Belén y en sus términos, de dos años para abajo» (3); aun cuando otros textos apócrifos varían la edad, la Iglesia, al dar como canónico el Evangelio de San Mateo, fijó en dos los años que contaría Jesús cuando se encontraron, huyendo hacia Egipto, al mal labrador. Resulta claro que un niño de dos años no podía preguntar a nadie por el camino a seguir y menos aún por lo que se está sembrando.

La tradición solucionó el problema poniendo en labios de la Virgen el diálogo y, después, el hecho sobrenatural del milagr; así ha pasado la historia a las múltiples versiones que se conocen, publicadas o inéditas, de la literatura oral en lengua castellana.

Es evidente que no sólo se ha cambiado el marco cronológico del relato; se han mutado también los papeles de protagonismo, pasando del Niño-Dios a su Madre; ya hemos visto las causas materiales del cambio, debidas a la edad. Pero hay que dejar claro, también, que el Jesús de los textos apócrifos es un muchacho vengativo que, alterado por motivos insignificantes, es capaz de terribles venganzas, más chocantes aún si tenemos en cuenta lo corto de su edad.

Este carácter irascible queda bien patente en relatos como los referentes a las figurillas de barro, donde Jesús castiga con la muerte al niño que modela mejor que él, o a aquel otro que rompe con el pie su obra de ingeniería infantil (4).

Queda claro que esta conducta, tan humana por vengativa, y por ello tan alejada de la imagen tradicional y canónica del Niño Jesús amoroso y condescendiente, debía ser limada, por lo que se aprovechó la transformación del relato para dejar que la Virgen acometiera la crueldad de la venganza, crueldad que luego quedaría atenuada por la segunda parte del relato, ya de creación posterior reelaborada.

El carácter de huida está perfectamente expresado en la mayoría de las versiones conocidas:

«Pajito va un pajecito
huyendo del Rey Herodes
y en el camino pasaron
muchas hambres y calores,
al Niño le llevan
con mucho cuidado
porque el Rey Herodes
quiere degollarlo (5).

(Palencia)

«Huyendo del Rey de Herodes
se meten en un barranco
y allí pasaron la noche
con mucho frío y quebranto» (6).

(Cáceres)

Durante esta huida, la Sagrada Familia, repara en un labrador que está sembrando; en algunas versiones se detalla el motivo de la pregunta: consejo respecto al camino a seguir.

«Allí tomaron camino
a un labrador que vieron» (5).

(Palencia)

O simplemente la pregunta surge espontánea, éste es el caso más frecuente; el labrador airado responde:

«Pues yo siembro piedras» (6).

(Cáceres)

«Pues yo siembro peñas» (7).

(Cáceres)

«Unas pocas piedras» (5).

(Palencia)

Es menos frecuente el caso de la versión gaditana que publicamos, donde el labrador responde que son cuernos lo que siembra, esta variante es típica de la Andalucía Occidental.

«Todos estos cuernos
para el otro año.»

(Cádiz)

Es curioso ver cómo los garbanzos del texto antiguo se han transformado en granos de trigo, sin duda por ser éste el más representativo de cuantos cultivos se dan en nuestra geografía y, sobre todo, por tratarse del germen del pan alimento básico en la alimentación tradicional y por estar cargado de connotaciones religiosas.

El intento de mitigar el sentido de venganza en los textos tradicionales, viene dado no sólo por la contrapartida de la gracia otorgada al buen sembrador, sino también por el reconocimiento sumiso del labrador soberbio por su falta:

«Y el labrador dice :
—Si será el castigo,
pa lo que yo he hablado
está bien merecido» (6).

(Cáceres)

La segunda parte de la historia tradicional es la referente al milagro-recompensa que se opone al milagro-castigo; son las dos caras, anverso y reverso, de una misma moneda que es la relación Divinidad-hombre. Esta segunda parte, netamente canónica, entronca con una serie de pasajes de multiplicación o aumento de los frutos de la tierra. Ejemplos de estos casos tenemos en abundancia, tanto en los textos canónicos: Bodas de Caná (8) o Multiplicación de los panes y los peces (9), todos ellos referentes a la vida pública de un Jesús ya adulto, como en los textos apócrifos.

Veamos dos casos concretos referentes a germinaciones maravillosas, no ya por lo tempranas, como es el caso del «Milagro del trigo», sino por lo copiosas.

«Otro día Jesús fue al campo y tomando un grano de trigo del granero de su madre lo sembró él mismo. Y el grano germinó y se multiplicó extremadamente. Lo recolectó él mismo y recogió tres medidas de trigo que dió a sus numerosos parientes» (10).

«Y sucedió que, siendo la época de la sementera, salió José a sembrar trigo. Y Jesús le siguió. Después que José hubo empezado su faena, alcanzó Jesús su mano y tomó en ella un puñado de trigo, que desparramó junto a la linde de su finca. Vino José después a segar en el tiempo de la recolección. Y vino también Jesús para recoger el fruto que había sembrado, y su cosecha fue de cien modios de trigo riquísimo, cantidad que no produjeron tres o cuatro campos juntos. Y dijo José: Llamad a los pobres, huérfanos y viudas, y repártaseles el trigo de mi cosecha. Y así se hizo. Mas, al distribuirlo, sobrevino un extraordinario e inesperado aumento. Los pobres que con él fueron aliviados bendecían al Señor con todo su corazón, diciendo que el Señor Dios de Israel había visitado a su pueblo» (11).

La tradición oral resalta la bonanza de aquel trigo milagrosamente temprano :

«Ni lo por nacido
ni lo por nacer
en mi vida he visto
trigo como aquél.

Al otro día siguiente
dos segadores buscaban
para segar aquel trigo
que de seco se esgranaba.

¡Ay qué buen triguito
ay qué buen trigal,
ay qué madurito
que está de segar» (12).

(Valladolid)

«Buscaron peones
y al otro día fueron
a segar el trigo
que ya estaba bueno» (7).

(Cáceres)

Como es natural, cosecha tan rápida, despierta el desconcierto en la mujer del labrador:

«Su mujer le dice
eso no puede ser
en un mismo día
sembrar y coger» (13).

(Valladolid)

La segunda parte del ardid milagroso, la destinada a despistar a los soldados de Herodes, queda plasmada en la sincera respuesta del labrador, cuando contesta haberles visto:

«Estando sembrando
pasar por aquí» (13).

(Valladolid)

La recreación oral ha trabajado a fondo el tema de la descripción de los fugitivos y vemos, una vez más, a los textos apócrifos como fuente de información, información salpicada de detalles que atraen por su ingenuidad.

«Qué señas lleva esa gente?
No nos lo niegue usté, no.
—La mujer era bonita
y el niño parecía un sol,
el hombre parece
ser algo más viejo
que a la mujer lleva
quince años y medio» (5).

(Palencia)

«Dinos las señas que llevan
por Dios, desengáñanos.
—La mujer era muy guapa
y el niño parecía un sol,
pero el hombre era
un poco más viejo
porque la llevaba
quince años lo menos» (6).

(Cáceres)

En efecto, esta desproporción en la edad de los Santos Esposos se comenta en el «Protoevangelio de Santiago» y en la «Historia Arabe de José el Carpintero», donde se llega a decir que José contaba ochenta años en el momento de los desposorios.

Ante la respuesta del labrador sólo les queda a los esbirros de Herodes renegar de su suerte y volver por sus pasos al lugar de partida:

«Se miraban entre ellos
y mil reniegos se echaban
porque no podían lograr
el intento que llevaban,
el intento era
de cogerlos presos
y manifestarlos
llenos de soberbio,
y coger al niño
para degollarle
por mandato de Herodes
que quiere matarle» (12).

A continuación damos a la luz dos nuevas versiones, una de ellas perteneciente a Extremadura y la otra a Andalucía Occidental. Representan dos tipos claros y representativos de las variantes geográficas que presenta la tradición oral. La versión extremeña presenta los datos referentes a la degollación de los Inocentes, mientras que la gaditana tiene como innovación la secuencia de los cuernos, privativa de este área geográfica.

Versión cantada en Guadalupe (Cáceres) por Juliana Guadalupe, de 62 años de edad, el 12 de febrero de 1984, recogida por José Manuel Fraile Gil.

La Virgen va caminando
por un estrecho camino
y San José va delante
vestido de peregrino
al Niño le llevan
con mucho cuidado
porque el Rey Herodes
quiere degollarlo.
Siguieron más adelante
y a un labrador que allí vieron
le ha preguntado la Virgen:
—Labrador, ¿qué estás haciendo?
Y el labrador dice:
—Señora, sembrando
un poco de piedra
para el otro año.
Tan grande la tempestad
que el Señor mandó de piedra
que parecía to aquello
lo mismito que una sierra
y el labrador dice:
—Este es el castigo
por ser mal hablado
está bien merecido.
Siguieron más adelante
y a otro labrador que vieron
le ha preguntado la Virgen:
—Labrador, ¿qué estás haciendo?
Y el labrador dice:

—Señora, sembrando
un poco de trigo
para el otro año.
—Pues ven mañana a segarlo
sin ninguna detención
que es un favor que te hace
el Divino Redentor,
y si por nosotros
vienen preguntando
responda usté y diga
que estando sembrando.
Labrador de buena fe
fue por la noche a su casa
y le contó a su mujer
todito lo que le pasa,
buscaron peones
y al otro día fueron
a segar el trigo
que ya estaba seco.
Estando segando el trigo
pasaron tres a caballo
por una mujer y un niño
y un viejo iban preguntando
y el labrador dice:
—Cierto que les vi
estando sembrando
pasar por aquí.
Retroceden los caballos
miles sentencias se echaban
en ver que no se les logra
el intento que llevaban,
el intento era
de meterlos presos
y entregar al Niño
a Herodes perverso.
Ciento cincuenta mil niños
mandó degollar Herodes
por si entre aquellos estaba
el Redentor de los soles.
Los padres gemían
las madres lloraban
en ver que a sus hijos
se los degollaban.

Versión cantada en Tarifa (Cádiz) por Lucrecia y Lourdes Jiménez Iglesias, naturales de Facinas (Tarifa-Cádiz). Recogida por Francisco Vegara.

La Virgen va caminando
huyendo del Rey Herodes
por el camino han pasado
grandes fríos y calores
y al Niño le llevan
con grandes cuidados
porque el Rey Herodes
quiere degollarlo.
Caminan más adelante
y a un labrador que allí vieron
la Virgen le ha preguntado:
—Labrador, ¿qué estás haciendo?
Y el labrador dice:
—Señora, sembrando
todos estos cuernos
para el otro año.
Fue tanta la crueldad
que Dios le mandó de cuernos
que parecía la haza
una maná de carneros.
Este fue el castigo
que Dios le mandó
por ser mal hablado
aquel labrador.
Siguieron más adelante
y a otro labrador que vieron
la Virgen le ha preguntado:
—Labrador, ¿qué estás haciendo?
Y el labrador dice:
—Señora, sembrando
todas estas piedras
para el otro año.
Fue tanta la crueldad
que Dios le mandó de piedras
que parecía la haza
una grandísima sierra.
Este fue el castigo
que Dios le mandó
por ser malhablado
aquel labrador.
Caminan más adelante
y a otro labrador que vieron
la Virgen le ha preguntado:
—Labrador, ¿qué estás haciendo?
Y el labrador dice:

—Señora, sembrando
todos estos trigos
para el otro año.
—Pues ven mañana a segarlo
sin ninguna detención
que este favor te lo hace
el Divino Redentor.
El labrador muy contento
se marchó para su casa
contándole a su mujer
todito lo que le pasa
y la mujer dice:
—Eso no pue ser,
en tan poco tiempo
sembrar y coger.
Al otro día de mañana
se levanta el labrador
va en busca de los peones
no ha encontrado más que dos,
al instante fueron
a segar el trigo
a segar el trigo
que ya estaba bueno.
Estando segando el trigo
un escuadrón de a caballo
por una mujer y un niño
y un viejo van preguntando
y el labrador dice:
—Cierto que los vi,
estando sembrando
pasó por aquí.
Se miran unos a otros
y mil reniegos se echaban
viendo que no les salía
el intento que llevaban,
el intento era
de cogerlos presos
para presentarlos
al Rey más soberbio.

* * *

A modo de epílogo, parece interesante resaltar un detalle curioso con referencia a la maternidad del relato. En el texto apócrifo del «Libro sobre la Infancia del Salvador», se dice al final:

> «Y hasta hoy, buscando con cuidado, se pueden encontrar dichas piedras en el mencionado campo.»

Si, como ya hemos apuntado, el mencionado Libro está basado en leyendas medievales, no es de extrañar que acuse un gusto por lo material, por aquello que se ve y se toca, por los reliquias en fin.

Estas reliquias, testigos mudos de un pasado que se venera, eran buscadas y coleccionadas con verdadera pasión durante todo el Medioevo y aun después; nada tiene de raro que estas piedras con «forma de garbanzo», fueran buscadas y apreciadas como frutos de la cólera divina.

Mucho más cerca de nosotros en el tiempo, a comienzos de nuestro siglo, un testimonio escrito abunda sobre el tema y nos arroja algo más de luz acerca de este «Milagro del trigo» que nos ocupa. El texto está inscrito en la crónica de una peregrinación a Tierra Santa realizada desde el País Vasco en 1902. En la página 176 se lee:

> «...más adelante un campo cubierto de piedrecitas, consagradas por una piadosa leyenda, y es la siguiente:
>
> María, pasando por este lugar, vio a un hombre ocupado en sembrar.
>
> —¿Qué siembras? —le preguntó con aquella dulzura tan peculiar suya.
>
> —Piedrecitas —contestó el labrador desentendiéndose.
>
> Y tan abundante fue la cosecha, que aún se ven esas piedrecitas redondas, de forma de garbanzos, de las que nuestro cochero nos recogió algunas, y a buen seguro que si en el mercado tenían el valor de bajxis que nos exigió, no era mala cosecha» (14).

---

(1) LORENZO VELEZ, Antonio: "Los Evangelios Apócrifos en el Romancero y Cancionero Tradicional", *Revista de Folklore*, año I, tomo II.

(2) Edit. por Vögtlin: Bibl. de Litt. Vereins in Stugartt. N.° 180, 1888.

(3) Evangelio de San Mateo 2-16.

(4) Sobre este tema hay varios relatos en los Evangelios Apócrifos. Véase: "Evangelio Arabe de la Infancia; XLVI-3 "Jugando con el barro"; "Evangelio Armenio de la Infancia".

5) Versión de Cubillo de Ojeda (Palencia), recogida por Joaquín Díaz en el *Cancionero del Norte de Palencia*. Ver versiones publicadas.

(6) Versión inédita de Cañamero (Cáceres), cantada por Carmen Diosdado, de 51 años de edad, en noviembre de 1981. Recogida por José Manuel Fraile Gil y Antonio Lorenzo Vélez.

(7) Versión inédita de Cañamero (Cáceres), cantada por Agustín Barbas, de 58 años de edad, el 13 de febrero de 1983. Recogida por José Manuel Fraile Gil y Antonio Lorenzo Vélez.

(8) Sólo lo menciona el Evangelio de San Juan, 2-1 y ss.

(9) Se conocen dos multiplicaciones milagrosas, la primera la cita: San Marcos 6-30 y ss.; y la segunda San Marcos 8-1 y ss.; San Juan sólo menciona una multiplicación: San Juan 6-1.

(10) Evangelio del Pseudo Mateo. Capítulo XXXIV.

(11) Libro sobre la Infancia del Salvador 3.

(12) Versión cantada por Julia Sanz Vaca, de 61 años de edad, natural de Arrabal de Portillo (Valladolid). Recogida en noviembre de 1981 por Antonio Lorenzo Vélez y María Luisa García Sánchez.

(13) Versión recogida a Dolores Guerrero por Joaquín Díaz y editada en "Romances en torno a la trébede". Ver versiones discográficas.

(14) *Crónica de la Peregrinación Vascongada a Tierra Santa, Egipto y Roma en 1902. Por dos peregrinos.* Imp. y Enc. La Editorial Vizcaína, Bilbao, 1903.

VERSIONES EDITADAS

Cancionero popular de la provincia de Madrid. M. García Matos, p. 21.

Cancionero Salmantino. Dámaso Ledesma, p. 168.

Cancionero musical Manchego. P. Echevarría, p. 417.

Cancionero popular de Jaén. M. D. de Torres, p. 461.

Cancionero popular de Extremadura. Bonifacio Gil, pp. 109, 137, 143 (I); p. 61 (II).

Música popular de Guadalajara. A. Aragonés, pp. 245 y 249.

Romancero popular de la Montaña. Cossío y Maza, n.º 424.

Romancero de Gran Canaria. Maximiano Trapero, n.º 119.

Cancionero del Norte de Palencia. Joaquín Díaz, p. 27.

VERSIONES MUSICALES

Romances en torno a la trébede. Versiones recogidas en la provincia de Valladolid y Palencia por Joaquín Díaz, José Delfín Val, José Antonio Ortega, Félix Pérez y Luis Díaz de Viana. Versión original cantada por Dolores Guerrero. Movie Play. Serie Serano. 17.1555/7.

Canciones de Palencia. Interpretadas por Joaquín Díaz. Movie Play. Serie Serano. 17.1605/7.

Flor Nueva de Viejas Tradiciones, Vol. I. Grupo "Almadraba". Sello Soni Folk. Serie "Cantes del Pueblo". V. 210.

NOTACION DE LA MUSICA FOLKLORICA

CONSEJO INTERNACIONAL DE LA MUSICA

Recomendaciones de la Comisión de Expertos, reunida por los Archivos Internacionales de Música Popular bajo los auspicios de la UNESCO.

1. CONSERVACION DEL PENTAGRAMA

Se recomienda conservar el uso del pentagrama por su comodidad y universalidad. Signos adecuados pueden paliar las insuficiencias que presente para la anotación de la música folklórica; tanto más cuanto una notación que tienda a la exactitud matemática sustituiría a la física y llevaría a emplear gráficos inteligibles únicamente a los especialistas.

Por esta misma razón, la notación por medio de líneas múltiples, propuesta por M. A. D. FOKKER (Holanda) no parece que se pueda conservar.

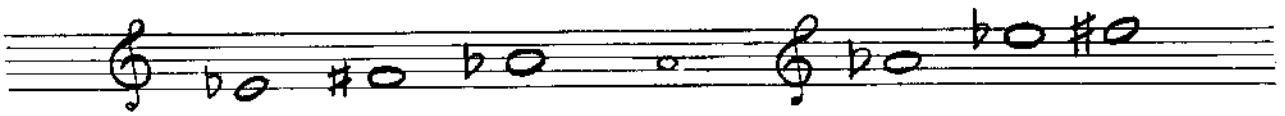
2. ALTURA DE LOS SONIDOS

Cuando se trata de referencias de altura, desconocidas en el sistema occidental clásico, interesa distinguir claramente los dos puntos siguientes: a) Estas referencias son constantes y por consiguiente implican la existencia de un sistema definido; b) Estas referencias son variables.

a) En el primer caso, será necesario indicar exactamente la altura de los sonidos, preferentemente por una anotación en forma de aclaración o pentagrama, dando en números la amplitud de los intervalos o el número de vibraciones de los sonidos con la condición de que estas indicaciones estén basadas en medidas efectuadas por sistemas mecánicos irrecusables. En el caso de que varios sonidos, perteneciendo a un sistema dado, viniesen explicados en el pentagrama por una única nota, se recurriría para diferenciarlos a un signo diacrítico como es el asterisco. Esta forma de actuar permitiría poner remedio a la variedad excesiva de signos empleados hasta ahora (+/2, b/2, +, —, notas cerradas, alteraciones utilizadas en la notación bizantina, signos empleados por el Museo Guimet, etc., etc.)

b) En el caso de sonidos cuya altura es variable, se hará uso de un signo que indique el carácter fluctuante de esta desviación. El signo más indicado parece ser la flecha en dirección arriba o hacia abajo, según sea el sentido de la desviación, colocada encima del pentagrama, pudiendo ser empleada tanto a lo largo de la pieza para variaciones esporádicas como en la anotación de los grados que son inestables por naturaleza. En algunos casos podría ser útil medir con precisión la amplitud de la desviación. En cuanto a la armadura, se ha acordado mantener el principio de indicar en la clave las alteraciones constantes. A fin de evitar que esta armadura dé la impresión de una tonalidad occidental clásica, a) no se anotará ninguna alteración que afecte a una nota que no aparezca en el tema transcrito; b) se dispondrán las alteraciones en orden ascendente y a la altura real en que se producen.

Ejemplo: Según los casos:



Se evitará, sin embargo, anotar las alteraciones fuera del pentagrama. En el caso de que las notas afectadas por la alteración se produzcan en el pentagrama y en dos octavas diferentes, se anotará la alteración una sola vez en el sitio habitual de los sonidos agudos.

Cuando en un sistema dado, una nota, según sea la octava, es natural o está afectada por

alguna alteración, lo más sencillo es no anotar en la armadura ninguna indicación que le concierna. La anotación prevista en el párrafo 2 atraerá suficientemente la atención sobre esta particularidad de la escala empleada.

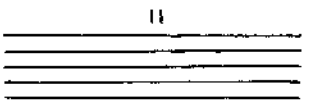
3. RITMO

Las precauciones que exige la conservación del pentagrama, se imponen igualmente en lo referente al ritmo, para que los signos convencionales puedan reflejar sistemas rítmicos basados en principios desconocidos para la teoría clásica occidental.

Medidas simples y regulares.—En el caso de medidas simples regulares (grupos de 2 ó 3 tiempos) en que los tiempos son iguales, como en el sistema occidental, o desiguales, como en el sistema comúnmente llamado "búlgaro", estas medidas estarán separadas por barras continuas. En el caso de medidas en que los tiempos son desiguales, las fracciones utilizadas en el sistema occidental no indican más que la suma de los valores divididos y son incapaces de precisar el número y la naturaleza rítmica de los tiempos. Parece, pues, preferible renunciar a estas fracciones y anotar por medio de una referencia al principo y encima del pentagrama la composición real de la medida, sugiriéndose, para estas transcripciones, la anotación instrumental. De esta forma, en lugar de indicar 5/16 se anotará, según los casos:

Medidas compuestas.—En el caso de medidas compuestas, es decir, de grupos formados por varias medidas simples de dos o tres tiempos, se separarán las medidas por medio de barras continuas y las medidas simples que las constituyen, por barras punteadas. La estructura de estas medidas compuestas regulares podrá, según los casos, expresarse, bien por fracciones, cuando los tiempos son iguales, bien por medio de referencias, cuando se trata de medidas simples de tiempos desiguales. Ejemplo:

En la música vocal, cuando se trata de anotar ritmos no periódicos, es recomendable buscar los grupos rítmicos elementales (medidas simples) tomando como base el estudio detenido de la métrica de las obras. En este caso, se separarán los grupos por barras punteadas y los "períodos rítmicos" por barras dobles. Cuando la cesura que separa dos grupos rítmicos no va directamente delante de un acento sino de una anacrusa, se la podrá indicar por medio de una pequeña barra doble colocada encima del pentagrama.



Cuando el copista no descubre ningún sistema rítmico definido, es recomendable renunciar al empleo de cualquier tipo de barra a excepción de las barras dobles que indican el fin de los períodos. Cuando un ritmo regular llegue a alterarse con la abreviatura o alargamiento arbitrario de un elemento, será suficiente indicar la abreviatura con el signo ∪ y el alargamiento con el signo 𝄐 ó 𝄐, según que este alargamiento sea inferior o superior a la duración del valor al que afecta. En algunos casos será útil, particularmente para el segundo de estos signos, medir con exactitud estas alteraciones, poniendo entre paréntesis, encima de los signos diacríticos, las duraciones reales. En otros casos será preferible anotarlas en valores reales en el pentagrama, con una indicación como SIC, subrayando entonces su carácter anormal en relación con la medida indicada al comienzo de la anotación.

Polirritmia.—En caso de que partes simultáneas hagan percibir ritmos diferentes, bien sea porque una unidad de duración constante se encuentre en disposiciones rítmicas múltiples, bien sea porque cada parte utiliza una unidad de duración particular, o bien, incluso, porque ni la unidad constante ni la disposición precisa pueden ser descubiertas, será inevitable recurrir, para componer una partitura, a una anotación especial, utilizando para ello una cuadrícula más o menos estrecha o cualquier otro procedimiento que pidiese la naturaleza particular de la música transcrita. El comité preconiza, para la transmisión de melodías que llevan consigo letra, la anotación vocal preferentemente a la instrumental y recomienda unir por medio del signo ⌐¬ los elementos que componen un grupo rítmico cuando pudiera darse algún equívoco.

4. INTENSIDAD

La anotación de la intensidad no es indispensable más que cuando ésta no es accidental y caracteriza el estilo de la pieza transcrita. Dada la imprecisión de los signos corrientes

de la anotación occidental y teniendo en cuenta que los precedentes de medición mecánica no son generalmente aplicables, sería deseable completar el uso de estos signos por medio de una descripción o de un gráfico de los fenómenos característicos. Se recomienda limitarse a los signos o identificaciones clásicas más usuales (f, p, cres., dimi. ...) y en lo referente a los acentos, limitarse a los tres signos que a continuación se detallan, que van del simple apoyo, a una intensidad excepcionalmente marcada: –, >, ^, .

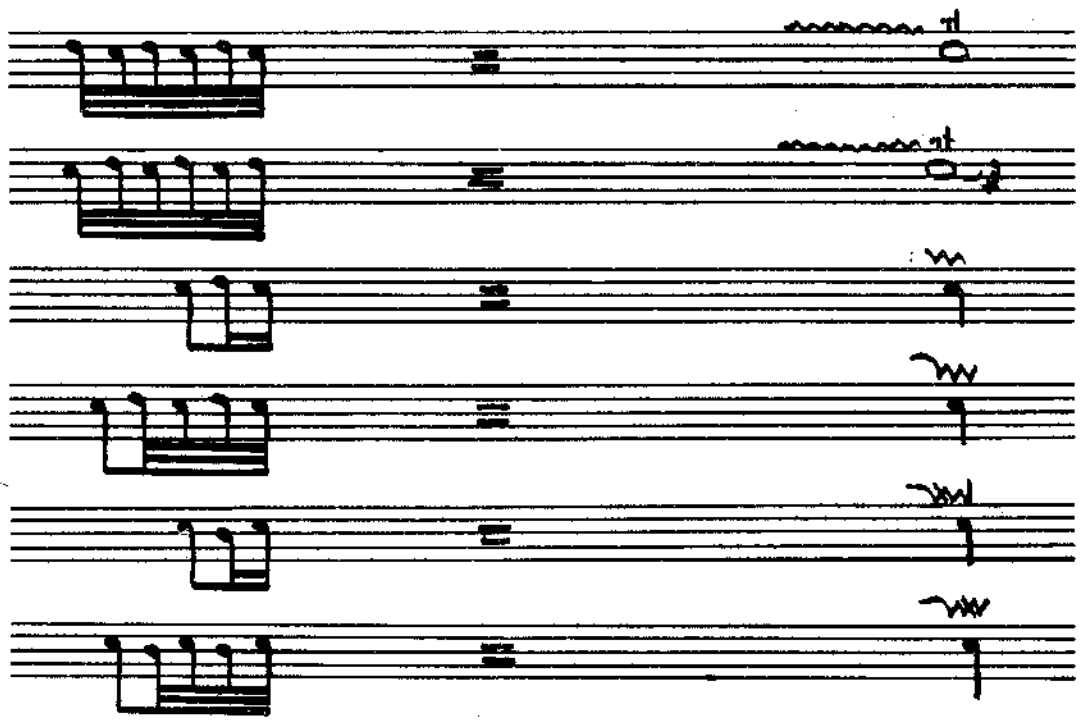
5. EL TEMPO Y SUS MODIFICACIONES

El tempo debe fijarse por medio de una indicación metronómica. En algunos casos, habrá que completar esta indicación por medio de un término que establezca el aire general del movimiento. Siempre que con ello no resulte una dificultad particular de lectura (como consecuencia, por ejemplo, de valores demasiado breves), es preferible transcribir melodías de la misma estructura rítmica, mediante las mismas unidades de tiempo (negras o corcheas) cualquiera que sea el tempo, puesto que la indicación metronómica es suficiente para establecerlo.

Toda modificación del tempo, susceptible de ser medido, deberá ser exacta metronómicamente. Cuando una modificación del tempo es progresiva, será suficiente con fijar el tempo alcanzado al término del acc. o del rall. Sin embargo, cuando se extiende a un período largo, será útil trazar jalones metronómicos intermedios. En el caso de una modificación de una duración demasiado corta para ser medida, se emplearán los signos ∪, ∩, ∩, en la forma indicada en el párrafo 3. Cuando esta modificación afecta a varias notas, se podrá recurrir eventualmente a los signos ∪— y ∩— (correspondientes a "più mosso" y "meno mosso" respectivamente), los cuales, no obstante, habrán de expresarse, a ser posible, por una indicación metronómica.

6. PARTICULARIDADES DE EJECUCION VOCAL E INSTRUMENTAL

1. Como regla general, se preferirá la anotación detallada de los adornos. Sin embargo, cuando estos adornos son idénticos a los de la música occidental, se podrán utilizar las abreviaturas tradicionales en los casos siguientes:



Incluso en estos casos, podrá ser útil para precisar la ejecución de estos adornos, transcribirlos íntegramente al menos una vez en forma de notas.

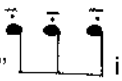
Las apoyaturas "largas "serán anotadas en valores reales y las apoyaturas breves, por medio de pequeñas corcheas barradas.

2. El efecto producido por una modificación periódica muy ligera de la altura y de la intensidad, expresado en la música occidental por el término "vibrato", podrá ser indicado por una línea horizontal ondulada ~~~~~

El "portamento" (o "glissando") se indicará, como regla general, por medio de una línea oblicua entre los sonidos que une. Cuando no sea posible valorar la altura de estos sonidos, habrá que limitarse a indicar la dirección del "glissando" y su punto de partida o de llegada aproximado. Cuando se trate de un "portamento" muy rápido y de intensidad muy débil, que en cierto modo no es más que una exageración del "legato", su duración será considerada como despreciable, indicándola por medio de una raya sencilla. Cuando se trate de un "portamento" más lento y claramente perceptible, su duración total será puesta entre paréntesis encima del pentagrama, debiendo ser ésta deducida de la duración del signo precedente. En este caso, se expresará por medio de una línea ondulada. Cuando en el interior del "portamento" se puedan percibir sonidos de una altura determinada, se expresarán éstos uniéndolos por uno u otro de los signos de "portamento".

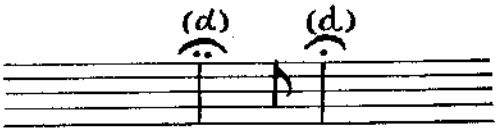
c) *Legato y staccato.*—El signo de la ligadura ⌒ será reservado dentro de la música vocal a pasajes de los cuales se desee destacar el carácter de canto ligado. Cuando este carácter de "legato" se extienda a todo el fragmento, será preferible indicarlo al principio de la pieza por la palabra "legato" o "ben legato". En la música instrumental se empleará este signo de acuerdo con la anotación corriente de los golpes de arco y de las ligaduras de los instrumentos de viento. No debe usarse como signo de fraseado; está de más en las vocalizaciones.

El signo "staccato" (punto colocado encima de una nota), indica que ésta va separada por una pausa inferior a la mitad de su duración.

El signo de "portato"  indica una continuación de sonidos débiles apoyados y separados unos de otros por un silencio muy breve, pero perceptible.

La respiración se expresa por medio de una coma encima del pentagrama. Dado que esta respiración introduce una suspensión sensible, será útil distinguir los casos en que el cantante no utiliza el silencio para respirar.

d) Para los sonidos emitidos "quasi parlando", las cabezas de las notas son sustituidas por una cruz cuando se puede todavía apreciar su altura. En caso contrario, se empleará un asta sin cabeza y las duraciones superiores a la negra se expresarán por calderones cuya duración será indicada entre paréntesis:



Los signos emitidos en voz de falsete se designarán por medio de un circulito colocado encima de la nota; cuando esta emisión afecte a todo el fragmento o a una parte del mismo, se escribirá "falsetto".

También los sonidos emitidos con la boca cerrada serán expresados por el signo θ o bien por medio de la indicación "bocca chiusa".

Las notas de cabeza pequeña se reservarán para indicar los sonidos de intensidad muy débil o perceptible con dificultad, tales como las anacrusas murmuradas (Flüster-Auftakte) descritas por Bartók.

Cuando el copista tenga que recurrir a signos diacríticos para expresar particularidades de emisión, deberá tener cuidado de expresarlos exactamente, evitando emplear signos afectados por otro uso.

OBSERVACIONES GENERALES

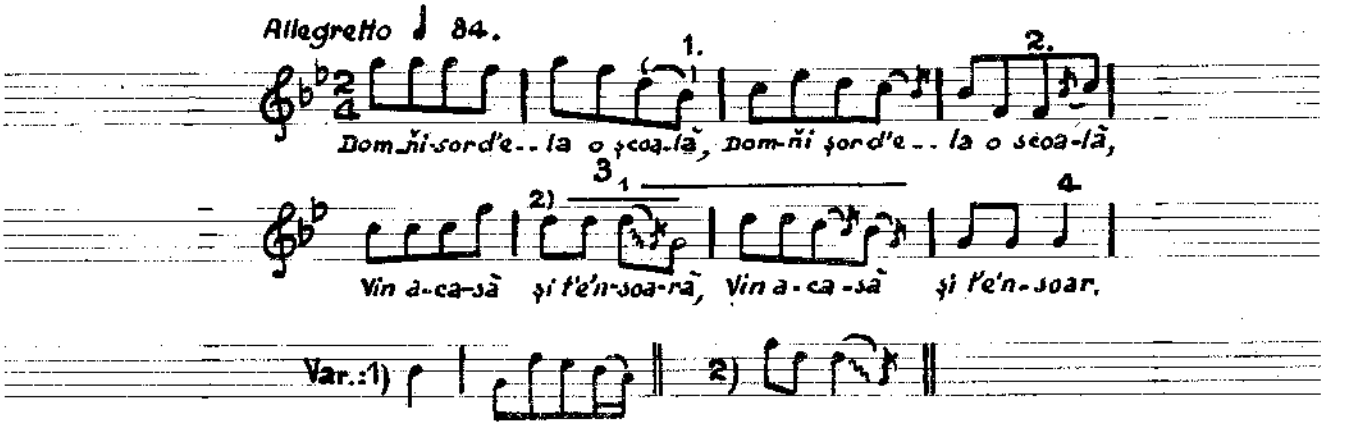
Se anotarán entre [ ] las observaciones o interpretaciones del copista.

En caso de duda, se empleará el signo de interrogación (?). Cuando la duda abarque todo un pasaje, se podrá utilizar el signo ? ...

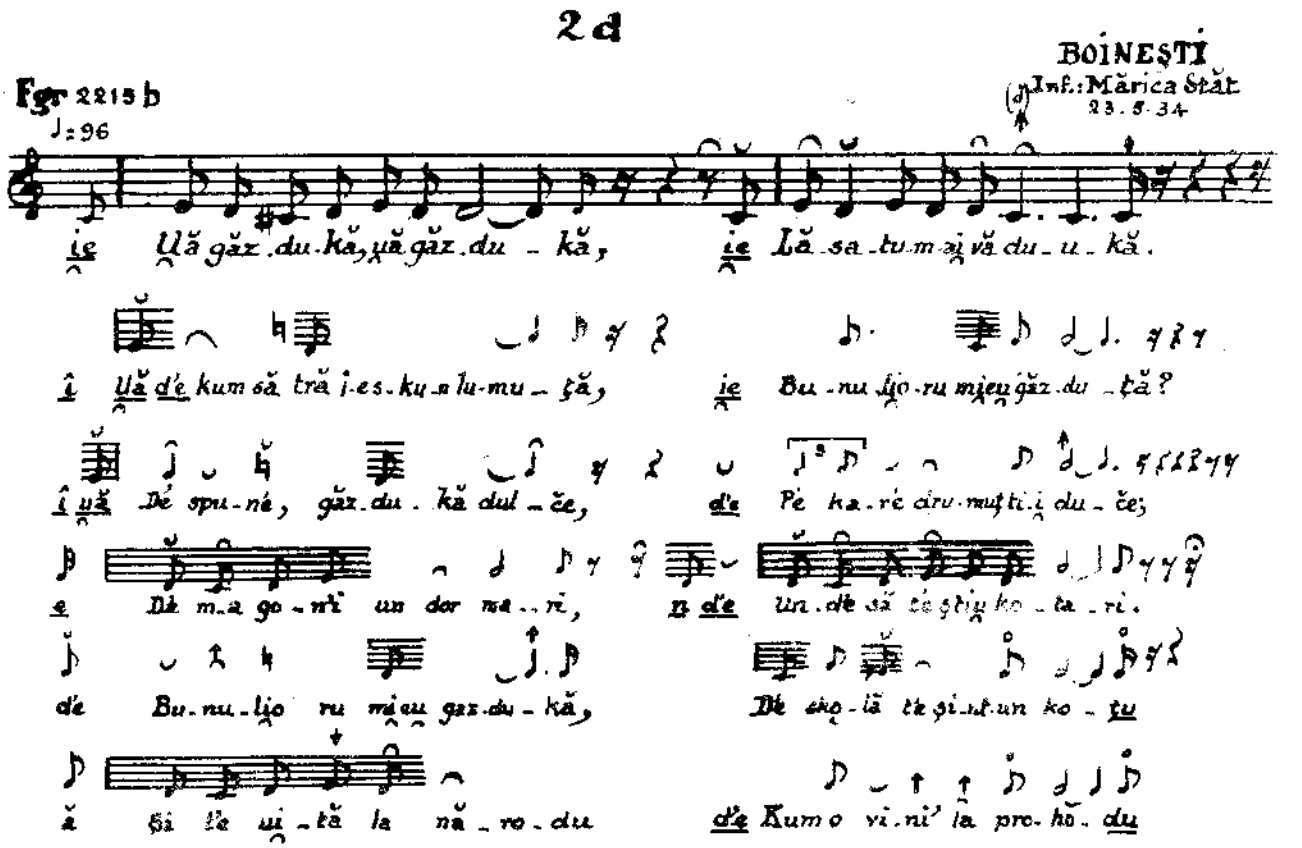
Toda observación al texto poético (sea una exclamación, un inciso, una sílaba complementaria o un estribillo propiamente dicho), se anotará en letra bastardilla o se subrayará por medio de una línea continua.

7. ANOTACIONES DE LAS VARIANTES

Si el número de las estrofas (o de los períodos instrumentales) y de las variantes que hay que transcribir es restringido, se podrán anotar las variantes por medio de indicaciones en las notas. Ejemplo: Bartók, Volkmusik der Rumänen, p. 35, No. 41.



En caso contrario, se recomienda publicar las estrofas en columna y cuando se alternen pasajes variados y no variados, será preferible dejar en blanco los que permanezcan invariables. Las variaciones de entonación y ritmo pueden marcarse por medio de los signos respectivos, sin hacer uso del pentagrama (1). Ejemplo: Brailoiu, Bocete din Oas, Bucarest, 1938, Ex. 2 d



Ni que decir tiene que a veces será necesario copiar la pieza íntegramente.

Cuando una pieza larga está compuesta por compartimentos melódicos que se alternan en un orden irregular, puede que resulte ventajoso no anotar cada uno de ellos más que una sola vez, acompañándolos de las variantes que presentan después de sus apariciones posteriores y resumir la sucesión de estos compartimentos por medio de una continuación de letras acompañadas de índices: A B C A^2 D E B^2 A^3...

8. CONSERVACION DE LA ALTURA ABSOLUTA DE LA EJECUCION

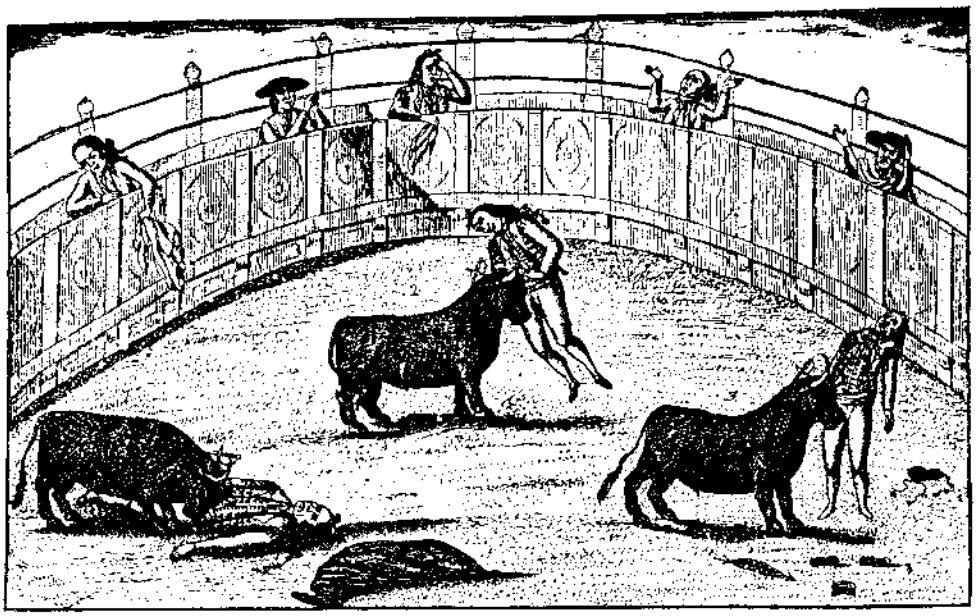
Al efectuar la transcripción, se conservará la altura absoluta de la ejecución, utilizando, para ello, las claves de fa y de sol. En la música vocal la utilización de estas claves hará que se vea desde el principio si se trata de voz masculina (𝄢) o femenina (𝄞). Se ha dejado de utilizar para el tenor la 𝄡 . Se evitarán en lo posible las octavas.

Con el fin de evitar la acumulación de anotaciones, se podrán transportar en un medio tono como máximo las melodías hacia la parte de los agudos o de los graves, con la condición de que se especifiquen la altura y el tiempo real del original. No puede efectuarse una transportación a una tonalidad convencional más que cuando la publicación en que figure ofrezca el carácter (esto no se daría más que en un punto particular) de estudio analítico y comparativo.

(1) Este sistema de anotación será útil para el estudio comparativo de versiones.

Santa Cruz de Mudela y la Plaza de Toros de las Virtudes

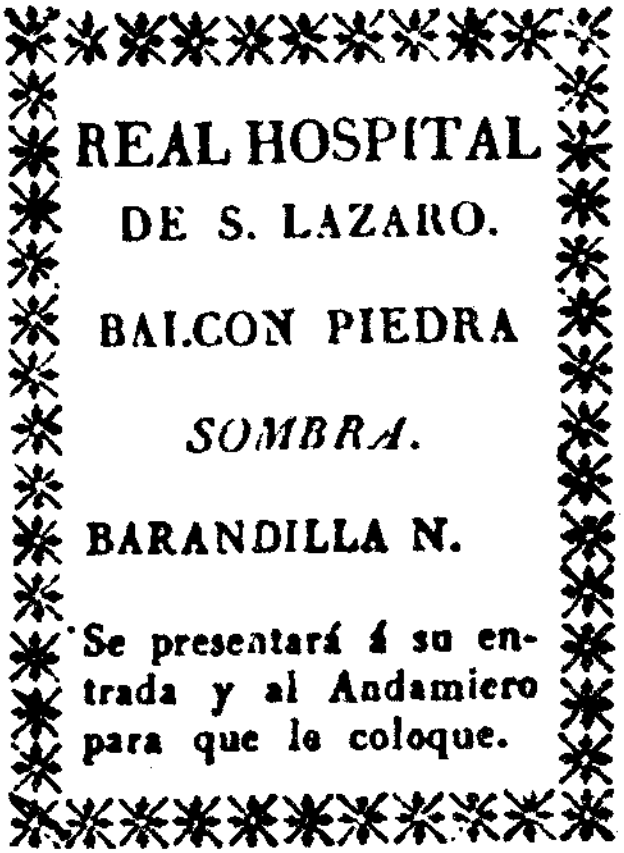
Roma Hoff



Muchos llaman a la plaza de toros de Ronda "la más antigua de España": según el libro Los Toros *se construyó la plaza de Ronda en 1775 cuando ni Madrid ni Sevilla ni Málaga habían construido la suya* (1); *el aficionado y espada americano, Barnaby Conrad, dice que la primera plaza es la de Ronda y la segunda, la de Sevilla* (2). *Una opinión contraria es la de Juan Muñoz García, quien dice que "la plaza de toros de Béjar es la más antigua de cuantas existen en España" y que "se hizo tan rápido que fue un milagro"* (3). *Muñoz García nos da varias fechas: la de 1667 —la primera corrida, 1686— la construcción de una plaza de madera, 1707 —la segunda corrida, 1711— la construcción de la plaza actual. El también dice que la de Almadén (Ciudad Real) es la segunda aunque no existe documentación de la fecha de su construcción. A continuación él cita la de Campofrío (Huelva), también faltándole documentación, la de Sevilla —1761, la de Zaragoza— 1764, y por fin, la de Ronda —1785* (4).

Según el aficionado tipo normal, la de Ronda y la de Sevilla son las más antiguas, a lo mejor porque dieron al toreo las llamadas Escuelas de Ronda y de Sevilla. Sea lo que fuere, otra plaza hay que también merece mención. Se trata de la de Las Virtudes, una población de unos cien habitantes que se encuentra a ocho kilómetros de Santa Cruz de Mudela en la provincia de Ciudad Real. Esta placita es única por su forma cuadrada; en cuanto a antigüedad, lleva la fecha de 1641. En el libro Bullfighting, *por John Fulton, el conocido pintor y matador describe otra plaza rectangular: "El pueblecito de Cumbres Mayores tiene una plaza rectangular que es de las más primitivas", y la fotografía de ella ciertamente muestra el ángulo formado por dos lados de la plaza* (5). *Como no la conocemos, es difícil determinar si se trata de otra plaza cuadrada o de una plaza cuyos lados son de diferentes extensiones. Conocemos al autor americano y le hemos planteado esta pregunta y otra sobre la antigüedad de la plaza; hasta la fecha no ha habido contestación. (Fulton, hablando de la plaza de Ronda, dice que había sido una arena romana.)* (6).

A diferencia de la plaza de Ronda que tiene varias tiendas y unos talleres en la parte de afuera, la de Las Virtudes tiene varias casas en la parte interior de arriba y una iglesia pegada a un lado. También se diferencia de la de Ronda en ser poco usada y menos conocida. Fuera de La Mancha hay poca gente que cono-



ce Las Virtudes a pesar de un letrero en la carretera que va de Madrid a Córdoba-Sevilla-Cádiz que indica el lugar y que le declara monumento nacional. En ocho veranos de excursiones (1974-1982) ninguno de los ocho chóferes españoles que nos han llevado a Santa Cruz y a Las Virtudes, sabía de antemano de la plaza. Uno era natural de un pueblo toledano, relativamente cercano, pero ignoraba del todo la existencia de la plaza.

En este corto artículo nos limitaremos a describir la plaza cuadrada de Las Virtudes porque creemos que es digna de conocer. Como en el caso de cualquier punto de interés histórico o artístico, la descripción irá acompañada por un cuento.

Nosotros topamos con ella por puro "accidente" en 1972 cuando nuestro coche alquilado sufrió una avería justo frente al desvío que va de la carretera principal a Santa Cruz de Mudela. Íbamos en plan de visitar La Mancha, y terminamos pasando unas doce horas en Santa Cruz antes de poder seguir la marcha. Medio día fue suficiente para conocer Santa Cruz y trabar amistad con unos de sus habitantes, tiempo suficiente para saber que queríamos volver en futuros viajes a este "corazón de España". Después de dejar el coche en el Garaje Tudela en un extremo de la calle Cervantes, fuimos andando hacia la plaza principal y entramos en una mercería: allí conocimos a "Paquita" Malagón, una manchega bella, madre de dos hijos. Les compramos a nuestros hijos pequeños unos escudos bordados, cada uno en su marco de cuero repujado. Y seguimos andando hacia el centro. En el banco cambiamos suficiente dinero para pagar la reparación del coche y en un bar tomamos un refresco. Allí le preguntamos al mozo si había un restaurante y él nos indicó el mesón de enfrente —el mesón de Don Maximino—, el único mesón manchego que hemos ido enseñando a grupos de estudiantes y profesores americanos en nuestra gira anual por España desde 1974. Allí gozamos de una comida abundante y sana en el piso principal. Doña Dolores hizo la comida y don Maximino la sirvió. Aún la recordamos: una sopa de fideos, pollo asado y patatas fritas, una ensalada de lechuga y tomates, pan, vino, flan, queso manchego y café. No solíamos comer tan fuerte al mediodía en el viaje, pero nos lo comimos todo y quedamos asombrados con la cuenta baja. Cuando salíamos don Maximino preguntó si queríamos cenar allí, pero le aseguramos que deseábamos seguir la marcha porque teníamos hoteles reservados y teníamos que estar el día después en Manzanares tras haber visto muchos sitios quijotescos. Don Maximino insistió: "Si el coche no está arreglado para las seis, vengan a ver la corrida en la televisión". A paso lento estaban arreglando el coche; había tiempo para ir a Almagro en taxi a ver el único teatro de tiempos de Lope y, a la vuelta, ir a ver la plaza cuadrada de Las Virtudes, ¡y aún había tiempo para volver al mesón para los toros! En la amplia cocina de la casa de don Maximino, que está dentro del patio del mesón, nos sentamos los cinco "forasteros" con el mesonero y su mujer. No sé de qué charlamos, sólo sé que cuando salimos y fuimos por el coche, éramos grandes amigos. En 1976 encontramos al matrimonio en su "casa de campo" en Las Virtudes; ellos nos invitaron a todos a merendar. En 1978 saqué las fotografías que serían las últimas de doña Dolores. En 1980 encontré a don Maximino desconsolado por la muerte de su mujer. En 1982 le encontré muriéndose de cáncer; a los 15 días de desearme él "Feliz Viaje" (yo le contesté: "Igual le deseo a usted, mi buen amigo") se murió, y "Paquita" Malagón me lo contó en una carta.

La corrala de Almagro nos pareció espléndida y en una forja pudimos comprar una lámpara de aceite como las que se usaban en el teatro; la plaza de Las Virtudes nos gustó mucho y la iglesia nos llamó la atención por la pared de ex-votos que tenía; el mesón parecía que venía de las páginas del inmortal Cervantes; y la gente manchega nos impresionó por su gran generosidad, su sencillez y su incomparable hospitalidad. Por eso hemos vuelto una docena de veces a Santa Cruz de Mudela, disminuyendo la velocidad para admirar la bella fila de chopos que es, según unos, la marca divisoria entre Castilla y Andalucía. Si es así, Santa Cruz se encuentra en la línea divisoria y es en parte castellana y en parte andaluza. Donde los chopos también se divisan los cipreses del cementerio. Supongo que nuestro amigo, don Maximino, se encuentra ahora al lado de su querida Dolores en aquel lugar.

El pueblo es más grande de lo que aparenta y tiene muchos campesinos, como es natural. La escuela de Santa Cruz tiene más de 400 alumnos, según el esposo de "Paquita", que lleva años como director. Sus hijos, que ahora son adolescentes, van al colegio de Valdepeñas. La casa de ellos está en la calle Cervantes, 25 y se encuentra detrás de la mercería. En la sala del piso principal está una mesa camilla porque hace mucho frío en invierno. Después, una cocina, un patio, un cuarto de baño. Arriba, una sala grande con un piano, varias habitaciones, otro cuarto de baño. Una casa moderna detrás de una fachada de tiempos del Quijote. *De la casa se sigue hasta el final de la calle. A mano izquierda está el Garage Tudela, y están las eras; a mano derecha se sale a la carretera y se llega a Las Virtudes en pocos minutos.*

Entran autocares grandes y se estacionan frente al parque, que tiene, por un lado, bancos y mesas y muchos árboles; a mano derecha, una cuesta suave coronada por la plaza de toros. Entre el camino y la plaza está un paseo y hay unos bancos donde se sientan los viejos del pueblo para jugar a las cartas. También hay un pequeño quiosco que despacha bien una fanta limón, bien un coñac, o un café si es de encargo.

La gente de Santa Cruz suele veranear en el recinto porque hace menos calor y más aire que en la ciudad. La casa de don Maximino tiene todas las comodidades: chimenea, refrigerador, cuarto de baño y suficientes habitaciones para acomodar a los hijos de "Lola", la hija que tiene su casa también dentro del mesón.

Pues, a la plaza, que a eso "hemos venido". Está pintada de un color rojo oscuro como muchas plazas, pero lleva la decoración de muchas macetas de geranios en las casas del lado oeste. Los bancos de cemento son duros —cosa de poca importancia cuando se trata de una sola corrida al año—. La arena es arena de verdad y les entran ganas de torear a los jóvenes americanos que la pisan.

Según el artículo 22 del toreo hay tres clases de plazas: las de cupo de más de 20.000; las de segunda clase, de menos capacidad, y las de tercera clase, las provisionales y las muy pequeñas (7), *como ésta. Tendrá una capacidad de unos 500 aficionados, más de diez veces la población veraniega de Las Virtudes y aproximadamente la décima parte de la población adulta de Santa Cruz de Mudela.*

Están indicados el toril y "médicos". Están las barreras, invitación a todo visitante, sobre todo si es extranjero, a hacerse torero instantáneo y aparecer a jugar "a los toros" con un compañero que hace las veces de toro mientras que los otros compañeros les sacan la foto.

Según el artículo 16, todas las plazas permanentes tendrán una capilla (8). *En Las Virtudes es más que capilla. Es toda una iglesia de finales del siglo XVI que se usa en el verano* (9). *Tiene bancos para unas cien personas y sitio atrás para muchas personas más. La iglesia ha sufrido unos cambios en los últimos cinco años. Se han quitado los ex-votos que contaban toda la historia del pueblo —el soldado que se salvó de una bala gracias a una medalla que llevaba puesta, la fotografía de un niño curado, piernas y orejas de cera, etc.—. Todavía hace falta reparar la escalera de azulejos y exhibir en otro lugar los ex-votos que tienen su atractivo y su interés histórico.*

REAL ASOCIACION DEL BUEN PASTOR

BALCONES DE SOMBRA.

BARANDILLA N.

Se presentará á su entrada y al andamieró para que le coloque, entregándosela al 4.º Toro.

Una vez al año, el 8 de septiembre, se celebra una corrida en honor de la fiesta de la patrona del lugar, Nuestra Señora de las Virtudes. Al lado izquierdo del altar mayor, arriba del cual está la imagen, uno puede subir una escalera ancha y ver la parte de atrás de la efigie. En la misma salita se encuentra el paso que sacan a la calle en las procesiones.

Va esta descripción de "un lugar de la Mancha" como invitación a visitar una ciudad encantadora —Santa Cruz de Mudela—, un acogedor pueblo de veraneo —Las Virtudes— y la plaza de toros más antigua de España —la de Las Virtudes—, que tiene además el atractivo de ser una plaza rectangular.

---

(1) GAOS, Vicente y MILLS, Donald: *Los toros - Bullfighting*, Indice Artes Gráficas, Madrid, pág. 14.

(2) CONRAD, Barnaby: *La Fiesta Brava*, Houghton and Mifflin, Cambridge, Mass., 1953, pág. 33.

(3) BUCKLEY, Peter: *Bullfight*, Simon and Schuster, New York, 1958, pág. 269.

(4) *Op. cit.*, pág. 270.

(5) FULTON, John: *Bullfighting*, The Dial Press, New York, 1974, pág. 84.

(6) *Op. cit.*, pág. 11.

(7) LEIBOLD, John: *This is the Bullfight*, A. S. Barnes, NeK York, 1971, pág. 288.

(8) BUCKLEY, pág. 280.

(9) PARDO AHUGETAS, D. Antonio: *Breves páginas acerca de la villa de Santa Cruz de Mudela*, Madrid, 1929, reimpreso por el Instituto de Estudios Manchegos de Ciudad Real, 1977.

LA ROSCA A SAN ROQUE Y OTRAS ROSCAS, DE PIORNAL

Manuel Garrido Palacios

Tenía Piornal dos mil tres habitantes cuando subí por primera vez, más o menos los que hoy.

La nota que inició mis apuntes sobre el pueblo fue acerca de la Rosca de San Roque. Todas las fiestas tenían la suya propia: la Nochebuena, el Niño, San Sebastián, la Asunción, la Cruz. Esta del Patrón se iniciaba cuando el tamborilero iba a pedir por las calles con un grupo de vecinos con sacos, talegas y bolsas. Con lo que recogían se organizaba después una subasta, cuyo resultado económico se invertía íntegro en el culto del Santo. Juego curioso. Posiblemente quien daba un jamón tenía capacidad para poder pujar alto y lo más seguro es que volviera a colgarlo en la misma viga donde estaba antes, pero a otro precio. No paraba ahí la cosa, sino que le ofrecían a San Roque un ramo, tronco de pino adornado con ofrendas que le llevaban los agricultores, naturalmente, lo más selecto de sus frutos. Y un coro vestido a la antigua usanza le cantaba estas coplas:

Al poderoso San Roque
venimos a saludar
para ofrecerle este Ramo
y sus glorias a cantar.

En Montpelier nació el Santo
de sus padres estimado,
por seguir a Jesucristo
dejó bienes y regalos.

Estando en ciertas ciudades
atacados de la peste,
él procura de curarlos
como médico celeste.

Con aquella vigilancia
que exige la caridad,
andaba muy cuidadoso
de hospital en hospital.

También pasó nuestro Santo
la terrible enfermedad,
apoyado sobre un palo
al salir de la ciudad.

A una choza se retira
muy triste y desconsolado,
con una llaga en el muslo
y él solo se la ha curado.

Dentro de la misma choza
hizo brotar una fuente
de agua pura y cristalina
para curar a la gente.

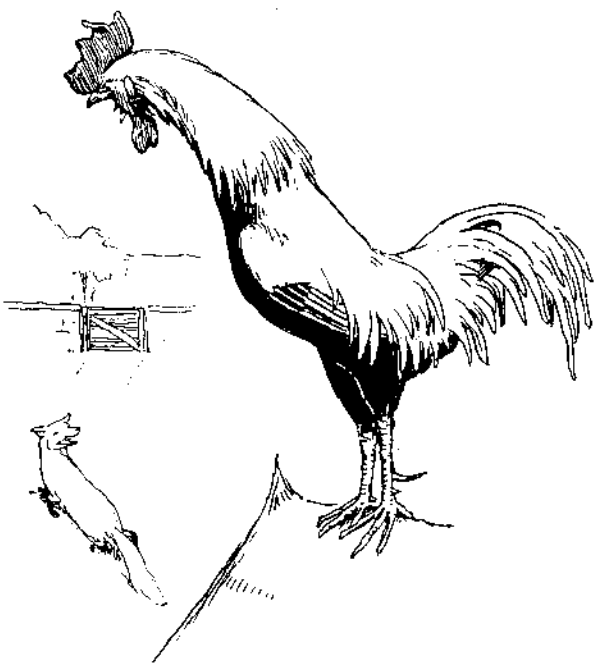
Un perro cogía el pan
de la mesa de su amo
y siguiéndole los pasos
al Santo se lo ha llevado.

Tu tío el Gobernador
preso te tuvo en la cárcel
y tú con gran humildad
con paciencia lo llevaste.

Tu tío el Gobernador
conocerte no ha querido,
tomándote por espía
en la cárcel te ha metido.

Después que murió San Roque
a su lado le encontraron
un escrito que decía
soy de la peste abogado.

La abuela de nuestro Santo
dijo que le conocía
que si aquel era su nieto
cruz en el pecho tendría.



A este Templo hemos venido
para alabar al Señor
y a bendecir este Ramo
baje el Ministro de Dios

A San Roque y a la Virgen
venimos a suplicar
que se celebre esta fiesta
con toda tranquilidad.

Adiós San Roque bendito
fuente de toda delicia,
adiós Pura Concepción,
Virgen Sagrada María.

Señor cura y mayordomos
y demás autoridades
y también a todo el pueblo.
Tú nunca los desampares.

Viva quien ha dicho misa,
viva quien ha predicado
vivan todos los oyentes
que con silencio han estado.

Esto lo hacen el dieciséis de agosto. Pero el quince también han estado de fiesta: la Concepción. Y el catorce: la víspera. Así que las procesiones se unen y se festeja todo junto. Hay un detalle curioso y es que el Ramo de San Roque lleva colgadas unas campanillas. Cada vez que termina una copla, los que lo sostienen lo mueven y producen un sonido como mágico. En el recorrido por las calles van escopeteros que disparan salvas contra el árbol y dicen que es «para huyentar la peste». Las cintas del Ramo van al pelo de las mozas. Las campanillas al cuello del ganado. Y la fiesta a San Roque continúa por cinco días consecutivos.

Entre las jotillas callejeras, ya lejos del léxico de los romances a pie forzado, podemos escuchar:

Si te quieres venir vente
que te vas a divertir
a los caños de la fuente
a ver el agua salir.

También se pide para San Antonio el trece de junio. El mayordomo sale con el «pinchote» y el tamboril de calle en calle, y allá que va clavando un queso, chorizos, lomos, cosas que las gentes dan como ofrenda por haber recuperado una res extraviada en el monte. También se hace subasta del lote, pero con una variación: no se adjudica. Se anota al mejor postor y se repite cada domingo hasta San Juan. Aquí las cifras han engordado lo suficiente como para ser adjudicado lo que cuelga del pinchote.

El ocho de septiembre no se pide, se da. Tras el Rosario de la tarde se arma una mesa a la puerta de la Iglesia, que preside el párroco y autoridades locales y una fila de mozas pasan a depositar allí las llamadas cuartillas. Cada una lleva lo que puede, voluntariamente, que suele ser un melón, una sandía, una docena de huevos de corral, unos kilos de cereal y postre: dulces hechos en casa con todo esmero. Es el tamborilero el encargado de ir recogiendo los grupos con cuartillas y devolverlos a su calle. Cuando se ha agotado el cupo de ofrendas, el cura las bendice y esta vez, en vez de subastarlas, se venden públicamente. Los fondos me dicen que «se destinan a la Virgen para su culto».

Así el catorce de septiembre, fiesta del Santísimo Cristo, el veinticuatro de marzo, que, sin ser fiesta, ha quedado establecido el rezo del Rosario, y en todos los actos el denominador común del canto de la Rosca.

La tiene la misa del Gallo, junto a un ceremonial en el que las autoridades van a saludar al cura y a felicitarle:

Esta noche nace el Niño
entre la paja y el heno.
¡Quién pudiera, niño hermoso,
vestirte de terciopelo!

Si los pastores supieran
lo que esta noche ha nacido
dejarían sus ganados
por esos campos perdidos.

Y el día primero del año y la fiesta de Reyes, que aquí, en Piornal, en otros ~~tiempos~~ significaba el cambio de Ayuntamiento y de Justicia:

La Justicia en enero es muy rigurosa
pero llegando febrero ya es otra cosa.

Y canciones y más canciones que los dos mil tres habitantes de Piornal conservan en el seno de la comunidad, bien nutrida de actos religiosos

Entre las notas que tomé aquel día guardo estas letrillas de villancicos que ya pongo como punto:

En el portal de Belén
hacen lumbre los pastores
para calentar al Niño
que ha nacido entre las flores.

No ha nacido entre las flores
ni tampoco en el romero,
que ha nacido en un pesebre
entre la paja y el heno.

"Teorías sobre la difusión de las manifestaciones orales en diferentes culturas"

Antonio Lorenzo Vélez

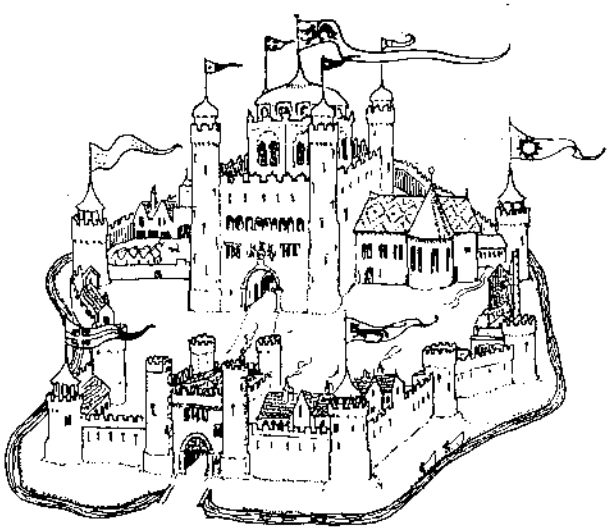
Uno de los hechos que más llama la atención, tanto a los folkloristas como a los antropólogos, es la similitud de temas y motivos recogidos en diversas y lejanas culturas. Cuando se supera la etapa nacionalista —que se concentra en las cualidades distintivas de las tradiciones folklóricas en un país—, y se amplía el horizonte a las manifestaciones tradicionales de otras latitudes se observa, no sin cierto asombro, que, lo que parecía ser patrimonio común y distintivo de una zona o de una nación, lo es también de otros países de cultura, en ocasiones, diferenciada. Aproximadamente desde mediados del siglo XIX, los antropólogos han configurado diversas formulaciones y teorías para tratar de explicar estas analogías y semejanzas. La síntesis que proponemos no pretende, en absoluto, agotar todas y cada una de las soluciones apuntadas, ello es obvio; pero creemos que puede servir para hacerse una idea de los hallazgos y explicaciones que, sobre las semejanzas de las manifestaciones orales, se encuentran en numerosos pueblos de la tierra.

Uno de los métodos que aún pervive dentro de la Antropología Cultural es el llamado "Método Comparatista". Su intención es descubrir la unidad subyacente a las diversas manifestaciones culturales. Lewis H. Morgan es, tal vez, el representante más significativo de esta corriente dentro de la Antropología. Según él, la especie humana ha ido evolucionando a través de tres períodos: salvajismo, barbarie y civilización. Su presupuesto consiste en que las necesidades humanas son esencialmente las mismas bajo condiciones similares, admitiendo la identidad específica de la estructura cerebral en todas las razas humanas. La crítica ha señalado el carácter unilateral de su evolucionismo así como el admitir una uniformidad en la lógica natural humana debido a una predeterminación mental.

En 1896, Boas publicó un artículo sobre las limitaciones del método comparatista. Si bien es cierto —señala Boas— que las condiciones psíquicas del hombre favorecen la existencia de organizaciones totémicas de las sociedades, éstas no se desarrollan de la misma forma en todas las culturas. Boas y sus seguidores propugnan la necesidad de un método histórico, mediante un estudio detallado de las costumbres, en relación con la cultura total de la sociedad que la practica y, en consecuencia, con una investigación de su distribución geográfica entre las tribus vecinas.

Boas ,sin proponérselo expresamente, desprestigió el método comparatista en Norteamérica. Las comparaciones —dice— hay que establecerlas dentro de un área geográfica bien definida y de reducidas dimensiones. La base de estudio será este "área cultural" para pasar después a ampliar el horizonte a otras "áreas culturales", según la hipótesis: cualquier analogía encontrada entre rasgos partiendo de culturas distantes no se atribuirá, en principio, a una fuente histórica común, sino que se le asignará un origen independiente, a no ser que se pruebe la "continuidad" de su distribución.

De este modo, Boas no renuncia a la comparación, pero introduce en la Antropología el método inductivo que imperaba en la Física de su tiempo. Los fenómenos culturales similares en áreas que no han tenido contacto histórico entre sí; es decir, el problema de las similitudes culturales independientes, trata de explicarlo mediante la aceptación de que la mente humana actúa en todas partes según las mis-



mas leyes y tiende a alcanzar los mismos resultados no bajo circunstancias similares, sino en circunstancias diversas. La crítica Boasiana al método comparatista se debilita, de esta forma, considerablemente ya que el resultado es el mismo que subyacía en la "Sociedad Primitiva" de Morgan: la supuesta unidad de la mente humana como explicación de las similitudes culturales, con la diferencia de que Morgan establecía sus comparaciones diacrónicamente y Boas lo hace sincrónicamente.

De todo ello se deduce que el problema no estriba, pues, en la validez de la comparación como método, sino en la especificación del método de la comparación; esto es, en cómo se utilice. El peligro consiste en comparar unidades culturales que no son independientes de su contexto. Si esto sucede, conduce irremediablemente a la deformación de los datos.

Posteriormente, Lévy-Bruhl señaló que la igualdad de la actividad mental era incompatible con las conclusiones del estudio comparativo de diversas sociedades humanas. La mentalidad de las sociedades inferiores —apunta— es prelógica y mística. Pero lo prelógico no significa anterior a la lógica en un periodo evolutivo, sino al predominio de las representaciones colectivas basadas en la creencia en fuerzas invisibles y regida por la ley de participación.

La crítica a la concepción teórica de Lévy-Bruhl, se basa en que en el fondo lo que hace es "describir" el esquema de la lógica occidental sobre la supuesta mentalidad prelógica. Es decir, analiza desde una lógica ya establecida lo que él supone una etapa anterior. Al final de su vida, haciendo gala de una honradez científica poco común, se retractó de sus teorías pero siguió admitiendo que la estructura lógica de la mente era la misma en todos los hombres, lo que niega la diferencia de mentalidades.

Lévy-Strauss hablará de "mentalidad mítica" en vez de "mística", concepto al que Lévy-Bruhl había dado una connotación innecesariamente sobrenatural. Por otra parte, señala la rigidez de la dicotomía —implícitamente valorativa— de "mentalidad lógica" y "mentalidad prelógica", como si fuesen los dos únicos tipos de dinámica mental. Lévy-Strauss, en su "Pensamiento Salvaje" (1962), crítica las explicaciones tradicionales sobre el mito como representaciones de una mentalidad infantil y mágica, y sostiene que el mito no es una forma degradada del conocimiento, ni un producto arbitrario de la fantasía, sino una posibilidad de la mente humana en su proceso de concienciación total.

Otra corriente, no propiamente antropológica, pero que intenta ofrecer una visión sobre la naturaleza humana es el Psicoanálisis. Los principios que establece los presenta como universalmente válidos, al igual que sus hipótesis antropológicas —como, por ejemplo, la del parricidio originario, para explicar el complejo de Edipo y la prohibición del incesto—. Las teorías psicoanalistas exigen la unidad psíquica del género uhmano en todas las razas y culturas. Malinowski, en sus estudios sobre las sociedades de Melanesia, descubre que el complejo de Edipo no aparece en las categorías expresadas por Freud.

La teoría folklórica psicoanalítica ha despertado numerosas críticas entre los investigadores modernos; sus interpretaciones de deseos sexuales reprimidos; sus extrapolaciones entre el mundo de los sueños y los mitos, etc., descalifican en gran parte la validez de sus estudios. Un ejemplo: el episodio de la huida mágica —común en los cuentos maravillosos o de héroe—, donde el héroe, huyendo de su perseguidor, arroja objetos en el camino, es interpretado como "un sueño despertador de la uretra" (Roheim)... "el soñador cae en un lago o un agujero, y éste es el pene entrando en la vagina; fuera de su cuerpo él entonces forma una matriz, simbolizada por un océano o un loto, y aquí está el origen de un mito de creación como el de "sumersión de la tierra". Cuanto más profunda la sumersión, más grande el pene, pues sumergirse es un sueño que significa una erección". Roheim cree que una persona que soñó una vez tal sueño, lo contó a otros, y de las repeticiones se desarrolló un mito.

Carl Jung, quien se separó ideológicamente de Freud en 1913 a causa de su excesiva interpretación pansexualista, ha desarrollado una teoría distinta de la ortodoxia psicoanalítica. Para Jung, hay unos elementos inconscientes no solo a nivel individual, sino colectivo, que actúan a modo de "arquetipos". Los arquetipos están alojados en un "inconsciente colectivo". El hombre primitivo no inventa mitos, él los experimenta como revelaciones del inconsciente y el hombre moderno lo reexperimenta en "revivencias autóctonas". Los sueños y los mitos son constelaciones de imágenes ordenadas en torno a un arquetipo que, a su vez, se integra en el inconsciente colectivo. Este comprende los contenidos inconscientes que no proceden de adquisiciones personales, sino de la posibilidad heredada del funcionar psíquico, esto es, de la estructura cerebral heredada.

Por otra parte, Malinowski construye su teoría de las "necesidades". Para él, existen tres

tipos distintos de necesidades: básicas, *de origen biológico (nutrición, reproducción, etc.);* instrumentales *(derivadas de la vida colectiva, transmisión, cultural, etc.)* y simbólicas *(expresión de sentimientos colectivos). A cada una de estas necesidades corresponde una respuesta sociocultural. De este modo, la necesidad integrativa de expresar los sentimientos colectivos, se satisface en la magia, la religión, los relatos, etc.*

La crítica a su teoría se basa en una doble arbitrariedad: la fijación de las necesidades básicas (su independencia y su número), así como la correlación con las respuestas correspondientes. Malinowski deduce las necesidades básicas a partir de las respuestas culturales que observa, en lugar de experimentar el camino inverso. La teoría que construye debería funcionar como datos.

Por último ,señalaremos una rama de la Antropología que trata igualmente de explicar las similitudes culturales: es el llamado "configuracionismo cultural", siendo su representante más conocida R. Benedit. Sus escritos subrayan la importancia de las "pautas culturales" en la constitución de la personalidad. Cada pauta tendría a su vez una lógica interna. La unidad psicológica significativa no es la institución, sino la configuración cultural. La cultura es un todo "gestáltico" y cada rasgo o institución sólo adquiere significado en el contexto. Al no existir un sujeto colectivo, las pautas culturales están enraizadas, a nivel inconsciente, en cada uno de los individuos del grupo. La concepción de la cultura, tanto en Benedit como en parte de sus seguidores, es un tanto unívoca y estática, ya que cada individuo, al introyectar la pauta cultural, le da un valor subjetivo, que es el que, en última instancia, hace posible el cambio cultural, puesto que toda cultura está expuesta a una serie de contactos con el consecuente intercambio de "productos" culturales. No obstante, no se puede negar la influencia de unas fuerzas culturales canalizadas que seleccionan y reinterpretan las nuevas adquisiciones en términos de la propia cultura. Los representantes del movimiento conocido también por "Cultura y Personalidad", han puesto de manifiesto que la cultura configura la personalidad, lo que es importante para explicar las variaciones que en las manifestaciones orales de un mismo tema se observan en unos pueblos y otros.

Estas son, a grandes rasgos, las principales tendencias antropológicas que ofrecen, aunque sea difuminadamente, unas respuestas sobre cómo los "productos" culturales se van configurando en una cultura establecida y bajo qué mecanismos se reelaboran en términos de una cultura diferente. Para finalizar este pequeño resumen, vamos a sintetizar las diferentes opiniones que, sobre la difusión del género denominado "cuento popular", han sostenido sus principales estudiosos.

Wilhelm Grimm sostenía, hacia 1856, la tesis de la independencia de las versiones de los cuentos en cada cultura, a semejanza de las onomatopeyas. Los préstamos de los cuentos de unas culturas a otras los cree excepcionales. Grimm aboga por el origen independiente de las versiones de un mismo tema. Este autor consideraba los cuentos como mitos destruidos y provinientes de una herencia común indoeuropea —resultado del interés de la época por la filología comparada junto con la importancia concedida al sánscrito, especie de lengua madre de donde descendían la mayoría de las lenguas—. Otros miembros representantes de la "Mitología Comparada" fueron: Müller, A. Gubernatis, J. Fiske y Cox, quienes participaron de la idea de la explicación de la similitud de los cuentos por la herencia de un pasado común indoeuropeo, más que a través de préstamos culturales.

Otra explicación sobre las similitudes transculturales de los cuentos, es la ofrecida por Teodoro Benfey. Este autor retoma la idea anteriormente expuesta por L. Deslongchamps, sobre el origen indio de los cuentos. Esta hi-

pótesis gozó durante mucho tiempo de credibilidad y era explicada a través de un complicado nudo de migraciones a otros países, ya fuese por tradición literaria o mediante vías orales a través de los mongoles hacia Europa. La crítica moderna rechaza esta teoría. Si bien es cierto que la India puede ofrecer un centro importante de invención y diseminación de relatos orales, no es por ello la única fuente del "origen" del cuento popular.

Otra teoría de amplia difusión fue la propugnada por Andrew Lang. Este investigador rechazó la supuesta fuente india de los cuentos para sostener la idea de la "poligénesis", o teoría según la cual las similitudes de los cuentos se deben a una invención independiente y que son comunes a los pueblos con análogo nivel cultural. A este respecto señala la similitud de la cerámica azteca con la micénica en el Museo Británico.

La crítica moderna ha señalado que la teoría de Long considera a las diferentes culturas con una evolución paralela y directa. Ello entronca con la idea de las "supervivencias culturales" que representa a la escuela inglesa de Antropología y, sobre todo, a su gran erudito Frazer quien, en su "Rama Dorada", se interesa más por los "motivos" similares de los cuentos que por los cuentos completos, cuyo tema engloba una serie de motivos simples. Ello hace que el análisis del cuento, considerado globalmente, no encuentre en esta teoría una explicación satisfactoria.

Otro intento de explicación es el que alude a la difusión de los cuentos por "círculos concéntricos". Es la teoría de Ehrenreich, según la cual existen ciertos centros productores de relatos que se van diseminando por contigüidad debido a unas leyes definidas en el mismo proceso de construir mitos.

Friedrich Von Der Leyen y L. Laistner sugirieron que el mundo onírico de los sueños era la principal fuente de los relatos, lo que concuerda con la teoría psicoanalítica de Roheim. Para ellos, el significado de los sueños es la base más fiable para comprender todos los cuentos folklóricos, las leyendas y las tradiciones.

El carácter utilitario de los cuentos en su relación con los ritos de iniciación, fue desarrollado por A. van Gennep en "La Formación de las Leyendas". Para él, las narraciones sirvieron como pautas de conducta o como algo útil a la tribu en relación directa con un rito. A este autor debe la Antropología el concepto de "rito de paso". Los géneros del cuento folklórico proceden —para Van Gennep— de los mitos y las leyendas que son de un valor más práctico y, posteriormente, aparecieron los cuentos de hadas. Los cuentos de animales y las fábulas serían elementos intermedios de este proceso.

Otro acercamiento metodológico sobre la problemática que conlleva el cuento folklórico es el propugnado por la "Escuala Finlandesa de Folklore". Sus representantes sostienen la creencia de que es posible reconstruir un modelo artificial del relato más originario junto con un mapa de su distribución geográfica y cronológica, basado en la presencia o ausencia de los motivos del relato y un mayor o menor grado de porcentaje estadístico. Este procedimiento estadístico lo emplea Stith Thompson y lo aplica transculturalmente para descubrir la forma originaria y la antigüedad de un relato; es decir, dentro de un área geográfica, donde el centro de difusión es supuestamente localizable estadísticamente.

Uno de los equívocos de la obra de Stith Thompson —señalado por Lévi-Strauss— es el de creer que se puede aplicar al estudio de las tradiciones orales la metodología válida para el análisis de la tradición escrita. Otra objeción es la referente a que los motivos de una narración no son igualmente significativos culturalmente. El motivo aislado es insignificante si lo despojamos de su contexto histórico. Dentro de la misma cultura, la comparación de motivos puede ser válida, pero no suficiente. El "tema", entendido como significado total del relato, no puede ser contradictorio con los motivos que lo integran. Por ello, es esencial no descuidar la relación tema-motivo, ya que podemos encontrarnos con un grupo de motivos que no constituyen un tema. La Escuela Finlandesa presupone la creencia de que las relaciones entre dos elementos para formar un motivo son siempre, en cierto grado, arquetípicos; es decir, comprensibles al margen de la estructura sociocultural. Sin que neguemos que haya elementos o motivos típicamente culturales, cuya carga relacional ostente culturalmente el mismo valor, las comparaciones entre éstos, desde unas perspectivas evolucionistas o transculturales, pueden perder gran parte de su significado. Parece más oportuno que, antes de establecer paralelismos entre motivos o elementos, deba determinarse el significado cultural de éstos desde la perspectiva temática.

Por último vamos a hacer referencia a las concepciones teóricas que, sobre el origen de los cuentos maravillosos, tiene el gran folklorista ruso Vladimir Propp. Este autor —prede-

cesor directo de los análisis estructurales— en su interesante libro "Las Raíces Históricas del Cuento", establece una serie de premisas que luego trata de justificar. Para él, "si nos limitamos a comparar los cuentos entre sí, permaneceremos en el ámbito del comparatismo. Nosotros pretendemos ampliar el marco de la investigación y hallar la base histórica que hizo surgir el cuento maravilloso" (pág. 13). Propp considera que el cuento maravilloso ha surgido sobre la base de las formas de producción y de vida social anteriores al capitalismo, pero "que quedan por averiguar cuáles sean" (pág. 20). "El cuento debe ser confrontado con las instituciones sociales del pasado y en ellas debemos buscar sus raíces aunque no todo se puede explicar por la presencia de esta o aquella institución" (pág. 22). Propp desarrolla las tesis de Seintyves en el sentido de considerar al relato maravilloso como conservador de numerosos ritos y costumbres: "sólo si se les confronta con los ritos es posible explicar genéticamente (el subrayado es nuestro) muchos motivos. Este afán suyo de la "no interpretación" de los mitos, los ritos o los cuentos maravillosos, intenta apoyarlo mediante un análisis de sus causas históricas. Propugna como más importante estudiar el nexo de los fenómenos que elaborar con todo detalle cada fenómeno concreto (pág. 43). Por ello, no duda en barajar los motivos transculturalmente para configurar su teoría ritualista: " muchos de los motivos del cuento se remontan a distintas instituciones sociales, entre los que ocupa un lugar especial el rito de iniciación (pág. 523)". Propp considera que el rito de la iniciación es la base más antigua del cuento maravilloso y sostiene que: "lo que hoy día se narra, en otra época se hacía, se representaba, y lo que no se hacía, era imaginado (pág. 525)". El cuento maravilloso surge, para Propp, a partir de la separación del rito que lo sustenta .La iniciación y la presencia del simbolismo de la muerte simbólica en la iniciación masculina, no está presente en todas las ceremonias de iniciación que se conocen, pero puede considerarse, en este caso, como estadísticamente importante en ellas; es decir, nos encontramos ante una asociación supuestamente independiente.

Después de pasar revista a las diferentes explicaciones sobre la similitud de las manifestaciones orales y su posible origen, podemos concluir que: cualquier esquema que intente explicar la diversidad cultural o la unidad humana, a partir de una serie de estratos independientes adolece de falta de integración. El problema de la "deformación del campo semántico" —concepto acuñado por Lévi-Strauss—, consecuencia de las divergencias culturales, no permite extraer conclusiones válidas si se utilizan los estudios parciales transculturalmente. Los estudios estructurales pueden ayudar a descubrir lo que el hombre tiene de común. Las conclusiones de las investigaciones lingüísticas dentro de un marco transcultural, son en este sentido irreversibles. El hecho de que todas las lenguas conocidas constituyan sistemas estructurales y de que, por lo tanto, todo ser humano posea la capacidad de llegar a ellas recreándolas estructuralmente, quiere decir que a este nivel se ha superado ya el terreno de la hipótesis. Si los estudios estructurales pueden descubrir lo que el hombre tiene de común, quizá haya que admitir al mismo tiempo que lo común sólo es potencial, pero susceptible de manifestarse en múltiples formas. Por ello, cualquier procedimiento científico que intente abarcar, con las mismas estrategias, aspectos diferentes del hombre, cae irrevocablemente en el reduccionismo.

BIBLIOGRAFIA

1. *Antropología Cultural y Psicológica,* CENCILLO, Luis y GARCIA, José Luis. Publicaciones del Seminario de Antropología Psicológica de la Universidad Complutense; Madrid, 1973.
2. *El Cuento Folklórico,* THOMPSON, Stith. Universidad Central de Venezuela; Caracas, 1972.
3. *Las Raíces Históricas del Cuento,* PROPP, Vladimir. Editorial Fundamentos, 3.ª ed.; Madrid, 1981.
4. *Introducción a la Antropología Social,* Maestre Alfonso, Juan Akal editor; Madrid, 1974.
5. *Ensayos de Antropología Social,* LISON TOLOSANA, Carmelo. Editorial Ayuso; Madrid, 1973.
6. *Mito y Realidad,* ELIADE, Mircea. Ediciones Guadarrama; Madrid, 1968.
7. *Introducción al Folklore,* varios autores. Centro Editor de América Latina; Buenos Aires, 1978.
8. *La Formación de las Leyendas,* VAN GENNEP, Arnold. Editorial Alta Fulla; Barcelona, 1982.
9. *La Rama Dorada,* FRAZER, J. G. (1922). Fondo de Cultura Económica; México, 1969.

ROGATIVAS DE LA VIRGEN DE LA SOTERRAÑA

Virgen de la Soterraña
chiquita y milagrosa
que en la cruz de tu rosario
se posó una mariposa.

Virgen de la Soterraña
de rodillas te imploramos
des la luz a nuestros cuerpos
y el agua a nuestros campos.

Agua, agua Soterraña
chiquita y milagrosa
que en la cruz de tu rosario
se posó una mariposa.

Agua te pedimos / amorosa madre
para que los trigos / lleguen a granarse.

Las cebadas se nos secan
el trigo se nos marchita
danos el agua Señora
que el campo lo necesita.

Agua te pedimos...

Danos el agua Señora
aunque no la merezcamos
que tampoco merecemos
la tierra donde pisamos.

Agua te pedimos...

Virgen de la Soterraña
danos el agua bendita
que los campos no florecen
y el trigo se marchita.

Agua te pedimos...

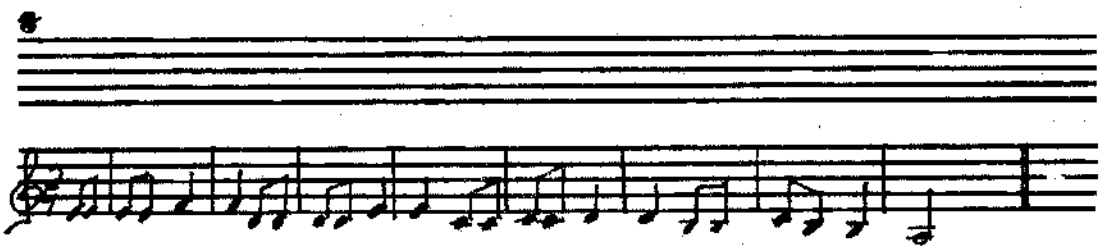
Virgen de la Soterraña
danos el agua bendita
que los campos no florecen
y el trigo se marchita.

Agua te pedimos...

Virgen de la Soterraña
a darte gracias venimos
porque siempre nos concedes
lo que siempre te pedimos.

Rogativas recogidas a Tere Molpeceres.

Recopilado y transcrito por Manuel Rodríguez Centeno.



CUENTO DE PASTORES

Siempre, a lo largo de gran parte de las manifestaciones orales del pueblo, ha existido la figura rica y aislada, solterona, del ganadero —por extensión del pastor— que casa y deja el cuidado de su mujer a los criados, otros pastores, más pobres a su servicio.

Este que presentamos es un caso que se cuenta en el pueblecito de Huertahernando, en la provincia de Guadalajara, pastoril en casi su antigua totalidad.

Hemos preferido, a la hora de darlo a conocer, mantenerlo tal y como lo recogimos en cinta magnetofónica, sin cambiar una sola palabra, ya que podríamos haber incurrido en algo tan triste como el hacer que formas expresivas determinadas fueran suprimidas y suplidas por otras más al uso.

En algunos casos veremos palabras terminadas en «ao» en lugar de en «ado»; en otros, se emplean palabras relativamente nuevas, o al menos con un sentido distinto: «pues no ligaba *con las mujeres»; en otros más, en fin, se repi-*

ten palabras frecuentemente, para afirmar la frase...

Dejemos que el texto relatado oralmente siga con su propio sentido, que su pureza originaria pueda ser contemplada y estudiada por quienes, de verdad, sentimos latir a flor de piel las raíces más profundas de nuestras tierras.

Había una vez en un pueblo, un hombre que se encontraba con un ganao enorme, tenía una hacienda estupenda y era un solterón. Y entonces, pues el hombre, pues no ligaba con las mujeres, siempre estaba suelto, dedicado el hombre a su ganao. Pero tenía un criao y ese criao, pues claro, el hombre, es el que llevaba la cosa con él, juntamente, la ganadería.

Se casó con una moza ya un poco solterona también, hicieron un apaño entre los dos, y claro, el día de la boda, pues resulta que el tío, después de que sale de misa, dice:

—Bueno, chica, que yo me tengo que ir al ganao, porque están pariendo las ovejas y resulta que no voy a dejar al pastor solo con cuatrocientas cabezas, que no puede ser.

—Pero hombre, por Dios —dice ella—, pero cómo comprendes que el día de la boda tú te vas a marchar y dejarme aquí sola.

—Pues nada, nada, «has» lo que quieras pero me tengo que ir.

Bueno, el tío, se fue.

Ella, claro, lo consulta con su madre.

—Pero madre, para qué me habré casao con este hombre, si relativamente, pues... este hombre, él, se ha marchao, yo estoy en casa...

Y dice la madre:

—Pues mira, hija mía —dice—, le llevas un día el avío —que ella le llevaba todos los días días el avío—, se lo llevas un poco tarde —estaba a unas dos horas y media o tres de camino del pueblo— y ya, pues te tienes que quedar allí a dormir con él, porque ¡a ver, ya de noche, pues no te va a decir que te vuelvas!

Pensó así la mujer y se lo hizo.

Claro, ya llegó cierto día que va ella, pues ya puesto el sol, a llevarle el avío.

—¡Joer, chica! ¿Pero qué haces? ¿Cómo vienes a estas horas, mujer, cómo comprendes que ahora te vas a tener que ir a estas horas? ¿Pues qué has hecho?

—Pues mira, he estao lavando, he estao viendo lo de casa y me he entretenido y he dicho: pues ya esta noche dormimos allí, en la majada.

—No, no, no, conmigo no duermes, porque yo tengo dos mantas y paso frío. El pastor tiene una más. Si acaso, si acaso, puedes dormir con él.

—Pero hombre. ¿Cómo? ¿Me he casao contigo, voy a dormir con el pastor?

Dice:

—Bueno, pues vete con el amigo éste.

—Pues no me voy.

(Discuten.)

—Bueno, bueno, pues el pastor, el hombre, pues se quedó con ella. ¿Sabes?

Y se queda con ella y entonces él dice:

—Andá, pues vaya frío que habréis pasao esta noche, ¿eh?

Dice:

—¡Huy! —dice ella—, estupendamente! ¡Fíjate, casi sudando!

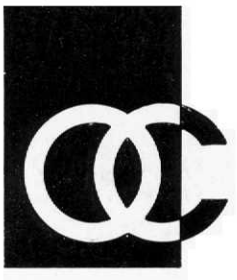
Dice:

—¡Anda, que a eso de las doce y media de la noche bien tiritabais los dos! ¡Menudos tiritones pegabais!

—Se conoce que estabais heladitos de frío.

Recopilador: J. Ramón López de los Mozos. Localidad: Guadalajara. Fecha: 11-I-84.

Informante: Prudencio Abánades Rebollo, 57 años, natural de Huertahernando (Guadalajara), que lo escuchó a los ancianos de su pueblo.



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID