

Revista de  
**FOLKLOR**

N.º 81



## Editorial

*Si en algo se podría decir que estamos actualmente todos de acuerdo es en la certeza de que la Sociedad ha experimentado un enorme cambio durante los últimos sesenta o setenta años. Desde luego, los planos de existencia han ido inclinándose, desde la concepción particular o local de la vida de nuestros abuelos, pasando por la problemática local de nuestros padres, hasta la idea global o universal de nuestros días; entre unas y otras situaciones se intercalan épocas de crisis más o menos agudas que nos conducen a la situación presente. Junto a estos movimientos sociales, muchas cosas han variado en el terreno individual; la religión, por ejemplo, ha pasado de ser el reflejo de un deseo humano de inmortalidad (de prolongación personal) a convertirse en un elemento más de nuestra cultura, y por tanto revisable y cuestionable en fondo y forma. La seguridad de poseer la verdad absoluta ha quedado transformada, de este modo, en la suposición, más o menos aceptada, de que todos estamos en el error. Para quienes la religión no pasaba de ser una liturgia hay también motivos de incertidumbre: La imagen cósmica del ser humano, su pequeña aportación a un universo inmenso, se ha visto sustituida por la sensación —fomentada por marxismo y capitalismo desde vertientes distintas— de que sólo dentro de la Sociedad tienen cabida las aspiraciones y sueños del género humano.*

*Más, si la posibilidad de cuestionar todo ha permitido a la persona adoptar una actitud de compromiso ante cualquier problema que se le presentara, también le ha dejado inerte frente a un hecho básico para su supervivencia en comunidad: Al variar el sistema de valores, al variar la estimación personal y social de los problemas, no sirven los códigos morales precedentes; mejor dicho, cada uno puede elegir el que mejor le cuadre creando una ética particular. El panorama trae a nuestra memoria la visión de aquellos patrones caseros que utilizaban nuestras madres para cortar vestidos, con un sinjín de rayas cruzando el papel, que desconcertaban y agobiaban a quien no estuviese familiarizado con semejante galematías. Algo así nos pasa ahora: Cada uno ha elegido un patrón y, no sólo piensa que su corte es el idóneo, sino que le ha de sentar bien por fuerza al vecino.*

*¿Qué hacer? Sin pretensiones de añadir otra hechura a la confección, creemos que las soluciones comunitarias no bastan. La Sociedad no es un fin, sino un medio a través del cual el individuo puede perfeccionarse. Si lo que se consigue es lo contrario, entonces es que debe de haber algún error.*



## SUMARIO

	Pág.
El mundo vasco en Ramiro Pinilla .....	75
Ramón García Mateos	
Los gozos en Cataluña .....	81
Judit Balsach i Grau	
Una fiesta de un pueblo .....	87
Antonio Diéguez Añel	
Por los albores de la Semana Santa .....	91
Leopoldo Torre	
Canciones y Cuentos .....	99

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.  
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1987

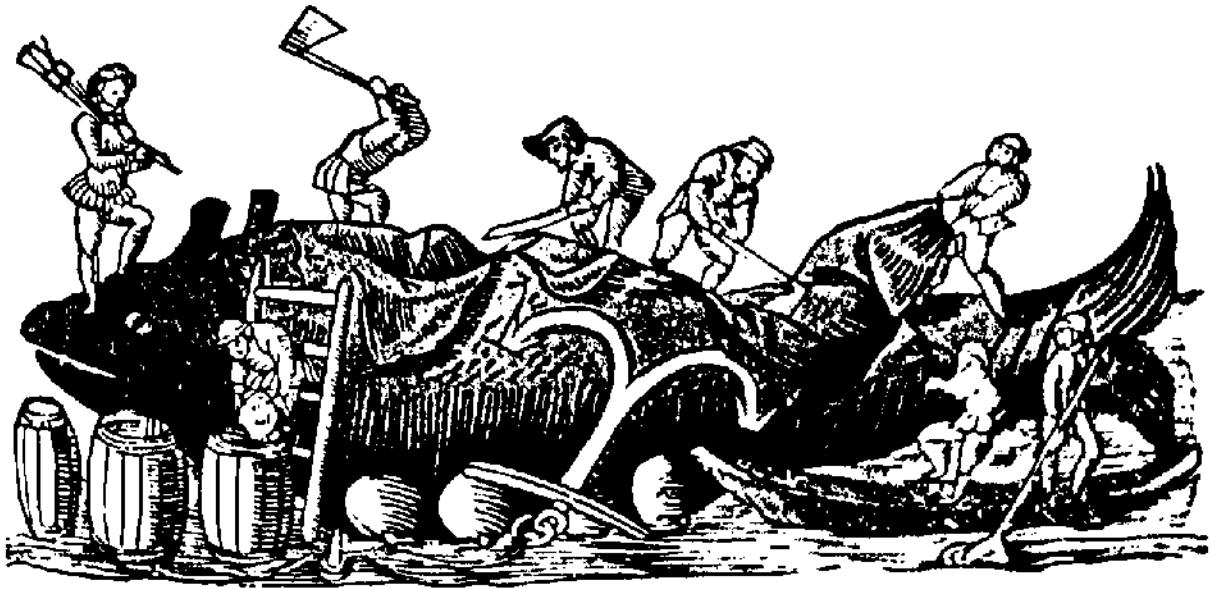
DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

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

IMPRIME: Gráf. Turquesa. C/ Turquesa, Parc. 254-B, Pol. I. S. Cristóbal - VA-1987

# De Mitos y Héroes: La Organización Matriarcal del mundo vasco en la novela de Ramiro Pinilla

Ramón García Mateos



La novela mítica (1) tiende a observar la realidad y la vida humana en términos de mito y leyenda, de forma que la materia novelésca se transforma en materia mítica al estar impregnada de profundas significaciones: «todo lo que sucede tiene un sentido, más o menos oculto. Todo hecho realista se articula allí a un contexto simbólico, y la intriga se confunde con una leyenda tácita» (2). Hay un presupuesto teórico que fundamenta, prácticamente, todos los simbolismos: en algún lugar del tiempo y del espacio existe la «verdad» oculta que será nuestra salvación. La novela mítica intentará acercarse a esa gran verdad, abrirla mediante el símbolo en «una visión del mundo propia del hombre primitivo, religioso o poeta» donde «las cosas concretas son manifestación de alguna fuerza oculta» (3). Es, por consiguiente, la afirmación de que el misterio mueve nuestras vidas y en el misterio se encuentra la solución de nuestras inseguridades y angustias. El novelista tratará de conseguir los efectos propios de la poesía mediante el lenguaje connotativo y la utilización frecuente de elementos propios del folklore y la literatura tradicional (4): leyendas, cuentos populares, elementos míticos y mágicos, etcétera. La conjunción de estas características comunica a la obra un indudable acento poético, habiendo llegado a considerarse, en algunas apreciaciones críticas, la novela mítica como una ra-

ma más, junto al relato lírico, de la novela poética; como cualquier clasificación inflexible, ésta no es rigurosamente exacta, sin embargo, es evidente que toda gran novela entra en conexión con la narración simbólica o mítica, porque, por encima de todo, tiene una función «absolutamente decisiva: transformar el mundo en que vemos y contamos el mundo» (5).

Ramón Buckley, siguiendo la pauta marcada por el crítico inglés C. S. Lewis, va a enumerar las condiciones necesarias para que una narración sea mito o tenga cualidades míticas, señalando cinco características que han de reunir las novelas encuadradas dentro de esta tendencia:

1) Ha de ser patente su calidad de versión, una de las muchas posibles, de una realidad o de una verdad común perteneciente a una tradición extraliteraria.

2) La historia relatada ha de sobrepasar las barreras de lo anecdótico y atraer al lector por circunstancias ajenas al «suspense» o la «sorpresa».

3) El lector no llega nunca a identificarse con el héroe mítico. No obstante sus acciones tendrán un significado profundo; no llegaremos nunca a vernos reflejados en el protagonista pero sí haremos nuestra su empresa heroica.

4) El mito es fantástico, en terminología de Buckley, «un caso de posible-imposible, es decir, de posible del sueño» (6).

5) El resultado final de la novela mítica ha de ser una experiencia que nos afecte o conmueva. Por lo tanto, atendiendo a estas condiciones expuestas, la efectividad de la comunicación autor-lector depende esencialmente de valores temáticos; no dependerá de imágenes sino de los símbolos que tras estas imágenes se ocultan. En el símbolo mítico (7) el escritor distorsiona la realidad circundante en función del tema.

Para Lukács la novela es la degradación última de la epopeya, la epopeya de un mundo sin dioses, en la que se han perdido todos los rasgos esenciales del discurso épico que «señala tanto hacia un pasado como hacia un futuro, desde un presente en crisis (...)». La epopeya sólo puede darse en aquel pueblo que tenga conciencia viva de estos tres tiempos históricos» (9). En el mundo occidental es prácticamente imposible la existencia de una narrativa épica en nuestros días, pues sus rasgos serían ajenos a los fundamentos de la civilización actual; por el contrario «el País Vasco es la excepción en la medida en que no pertenece a ella. Hasta hace un siglo era el único pueblo que vivía decididamente al margen del progreso y la civilización de Occidente. Recluido en sus confines pirenaicos, presentaba un modelo de sociedad que no había variado sustancialmente en muchos siglos. Permaneciendo al margen de la historia, era el único pueblo que había permanecido, en sentido estricto, fiel a sí mismo» (10). La crisis, el momento oportuno para el florecimiento de la epopeya, se produce ante el contacto de este mundo anclado y primitivo con las formas de vida de una cultura distinta que conlleva un cambio radical de mentalidad y costumbres; bruscamente se realizará el trasvase de una concepción mágica y mitológica de la realidad al racionalismo excluyente contemporáneo, de unos orígenes matriarcales a una sociedad patriarcal (11).

Narración épica y símbolo mítico. La novela de Ramiro Pinilla (12) va a bucear en el origen, que podríamos denominar prehistórico —o al menos, fuera de la historia—, para encontrar la esencia del hombre, no sólo ya del hombre vasco sino del hombre colectivo, del hombre-género, simbolizado en unos personajes propios del entorno personal del escritor. Aquí nace el héroe épico. Un héroe que será capaz de sacralizar lo profano, de convertir en colectivo lo individual y de realizar, gracias a esa llamada misteriosa —mitema característico de la primera parte de toda vida heroica— llegada de algún lugar oculto y profundo, las hazañas y trabajos que esperan su fuerza y voluntad. Y sus obras van a atender al presupuesto teórico fundamental del simbolismo novelístico y rastrearán la geografía física y terrestre, se sumergirán hasta el fondo del tiempo en busca de esa «gran verdad» oculta que sea solución al fracaso y al

desamparo, a la orfandad inmensa que caracteriza a los personajes literarios del escritor bilbaíno. El País Vasco y sus tradiciones son el espacio real que envuelve la acción de la casi totalidad de sus novelas; para Pinilla las montañas y valles vascongados, los nombres de sus pueblos y ciudades son en sí mágicos, le sitúan ante un mundo misterioso, abierto y oscuro a la vez. Ese mundo que es una amalgama de seres irracionales y humanos, sin deslindar apenas los campos, unos sobre otros en comunión fecunda con la tierra y el mar, con encinas y algas. Un mundo de mitos que garantizan al hombre «que lo que se dispone a hacer *ha sido ya hecho*, le ayudan a borrar las dudas que pudiera concebir sobre el resultado de su empresa (...) basta simplemente con repetir el ritual cosmogónico, y el territorio desconocido (=el *Caos*) se transforma en «Cosmos», se hace un *imago mundi*, una «habitación legitimada ritualmente». La existencia de un modelo ejemplar no dificulta en modo alguno la marcha creadora. El modelo mítico es susceptible de múltiples aplicaciones» (13). Por este motivo el hombre de las sociedades en que el mito es una realidad viva habita un mundo abierto, aunque misterioso. El mundo «habla» al hombre y para comprender ese lenguaje basta con conocer los mitos y descifrar sus símbolos.

Dos son los grandes mitos que subyacen en la obra de Pinilla: el mito de la libertad y el mito del paraíso perdido o del primitivismo, ambos íntimamente ligados y con un origen común en la literatura clásica. Junto a ellos, y en estrecha relación en muchas ocasiones, hallaremos otros como constantes de su narrativa; así el mito del eterno retorno, del viaje retrospectivo hacia un pasado utópico, o el mito de Sísifo, relacionado con la fábula de las hormigas laboriosas, o la fuerza de la feminidad —de *lo femenino*— reflejada en la añoranza del calor materno y fundamentada en el sistema mitológico vasco. Sobre esta última presencia mítica quiero detenerme en realizar algunas consideraciones.

La mujer —*lo femenino*— juega un papel primordial en algunas de las novelas de Ramiro Pinilla. Dos son las razones de este protagonismo: el matriarcado como organización latente en la sociedad vasca y el significado de estas obras como regreso a un estado primitivo en el que la mujer es el centro del mundo, el ser auténtico, la tierra, todo. Es un canto a la feminidad, a la fertilidad de la mujer como esposa y como madre y es un canto a la tierra y es un canto a la mar, símbolo por antonomasia de todo lo femenino. Va a ser en *Seno* (14) y *La gran guerra de doña Toda* (15), donde el narrador amplifique el héroe femenino que llenará, de forma claramente distinta, como veremos, ambos relatos.

Para el antropólogo Andrés Ortiz Osés (16) el matriarcalismo, como conciencia, es una realidad latente en el País Vasco, la organización de esa sociedad en un tiempo más o menos lejano y que pervive



aún en el subconsciente colectivo, aunque de una forma velada; la manifestación de este matriarcalismo subjetivo en el trasfondo del pueblo vasco hay que buscarla en la mitología, a través de numerosísimos cuentos y leyendas populares (17). Cuentos y leyendas que Ramiro Pinilla recoge y reelabora para escribir *Andanzas de Txiki Baskardo* (18), donde, en quince relatos breves, va a trazar la historia mítica de su pueblo. La diosa Mari o Amaya —para Pinilla Amai (19) en *Andanzas de Txiki Baskardo*— podría identificarse con el arquetipo de la Gran Madre (20) y es, indudablemente, el más importante de los dioses, símbolo de la vida, de la naturaleza y la fertilidad y madre de todos los dioses menores y fuerzas personificadas, predominantemente femeninos. Utzi, la divinidad masculina, el dios sol, queda relegado a un segundo plano ante la omnipresencia de la diosa Mari, que es, en realidad, la fuerza predominante en el sistema mitológico vasco. No obstante la naturaleza no se contempla «como un estado pasivo sino activo (*natura naturans*) poseído por una energía que todo lo vivifica» (21); esta energía, denominada *adur* en euskera, todo lo sostiene y todo lo regula y halla su representación en otro de los mitos del País Vasco: el Basajaun, «una figura gigantesca, desnuda y

cubierta de pelo animal (...) el cual, para tomar hembra, estrenó la costumbre de llamar a gritos por su nombre a la muchacha baska más de su gusto, y ella no podía evitar el acudir a la cita en las selvas. Esto ocurría siempre en primavera y se repetiría en todas las generaciones» (22). También cuentan las leyendas que el Basajaun ayuda a los campesinos en sus labores agrícolas y que es capaz de realizar en una noche los trabajos de un mes, «y a la mañana siguiente las layas, hoces y guadañas aparecían con los metales tan viejos que resultaba imposible creer que horas antes habían sido nuevas» (23). El Basajaun es el símbolo de la fertilización de la naturaleza, la fuerza activa —el *adur*— que necesita ésta, personificada en Amai, para cobrar vida. Veamos también cómo son numerosos los paralelismos con la mitología cristiana:

*«Al cabo, el anciano y los Baskardo se enzarzaron en una polémica sobre las divinizades. Cuenta la leyenda que el forastero les habló de Dios y que "Baskardo le cortó para decirle que los baskos ya tenían a Utzi. Entonces el anciano habló de la Virgen, y Baskardo le nombró a Amai. Finalmente el anciano habló de Jesucristo y de la cruz, y Baskardo, que le estaba tomando gusto al debate, abrió un cajón y le mostró el lauburu".*

*—Todo eso ya lo teníamos nosotros —concluyó Baskardo» (24).*

También el misterio de la Virgen Madre está presente en la mitología vasca, así como la fuerza de la vida, representada en la tradición cristiana por el Espíritu Santo, cobra forma en el Basajaun. Es el proceso de creación del universo que periódicamente ha de repetirse; «según los baskos y tantos otros pueblos primitivos, esta renovación de la vida, esta reencarnación de Dios en la tierra, se produce cada primavera. Entonces (...) desciende el Batzajaun de las montañas y escoge a una campesina virgen. Al fecundarla fecunda también la tierra de su país y renueva así el ciclo de su existencia» (25).

En *Seno* Pinilla va a narrar la historia de un caserío vesco, de una *etxe* (26), donde la vida se organiza matriarcalmente en torno a la figura de la *etxo-koandre* o señora de la casa (27). En «Arrigúnaga Chiqui», caserío de los Zanarruza denominado así en recuerdo de «Arrigúnaga» de Guecho, de donde un día emigraron cambiando mar por tierra adentro, la locura va a apoderarse de todos los miembros del clan familiar, locura de hombres desmadrados que buscarán desesperadamente el calor femenino protector del que se hallan desposeídos tras la muerte de Jacinta, la madre. Jacinta va a sentir la premonición de su muerte y comprará una vaca en la que los varones Zanarruza verán la representación de la maternidad perdida y a la que darán sus cuidados y mimos con la devoción de la orfandad. La desesperación y la soledad de los Zanarruza ante la madre muerta se acre-

cienta por su desarraigo del mar y sólo desaparecerá si logran encontrar el camino de regreso a su origen, tanto geográfico —el caserío «Arrigúnaga» de Gucho— como familiar —la organización matriarcal—. En *Seno Ramiro* Pinilla «nos apunta tajantemente una idealización doble: la mar y la madre. La mar-tierra y la madre-virgen-esposa-hermana; la madre-seno» (28); la idealización del mar, principio de todas las cosas, representada en esa fuerza misteriosa que obliga a todos los Zanarruza a dejar sus bienes y pertenencias y viajar al mar en algún momento de su vida para darse el baño purificador en agua salada al que obligan sus leyes ancestrales, porque los Zanarruza son mar («Cierta noche de luna llena y marea viva, una extraña fuerza sacó a uno de los patriarcas de la cama y le hizo ponerse a labrar con sílex en el muro que daba a la mar la figura de un humano con cola de pez, para que por los siglos de los siglos no olvidaran los suyos de donde procedían» (29), y sólo serán tierra cuando la tierra sea tan suya como el mar («De modo que ellos mismos se fabricaron la tierra con sus propios residuos, y sólo entonces se confiaron a ella y más tarde la quisieron» (30). Mar, siempre femenino en la novela, tierra, hembra fértil, sustento de todo lo que existe y tiene nombre. La idealización femenina, con la figura de María como centro, es extraordinariamente sugerente y rica en matices. María es la representación de la maternidad, la madre por excelencia (31), para quien todos los hombres son niños indefensos y necesitados de afecto, y así su primo José, con quien duerme santamente, unas veces le huele a hijo, otras a esposo y otras a su mismo abuelo Isidro; María es el calor de la naturaleza a cuyo amparo acudirán las más variadas parejas de animales a procrear y criar, en la semioscuridad de la estancia donde se halla postergada, y olvidada de todos, por un accidente que tuvo cuando niña. María es, en definitiva, la misma diosa Mari, y por ello el centro de la vida en «Arrigúnaga» —aunque los demás, en la ceguera de su orfandad, no acierten a adivinarlo—, como Mari es madre de la naturaleza y de los hombres.

Como todos los héroes, como Sabas (32) y Asier (33) en obras anteriores, María recibe la «llamada» que la obligará a emprender el viaje, junto a todos los miembros de su clan, hacia la costa. «Aquí es donde Pinilla une la tradición cristiana y la vasca: una mujer virgen llamada María y su esposo célibe llamado José han de tener un hijo por la intervención de una fuerza sobrenatural» (34); María concebirá un hijo del Basajaun, el ser que dote de vida a la naturaleza, y parirá en «Arrigúnaga» el día de San Isidro (35) entre un buey y un burro, después de un largo y penoso viaje. La presencia de la tradición cristiana es evidente, en planteamiento, ya hemos señalado la identificación del Basajaun y el Espíritu Santo, y culminación, el nacimiento del último de los Zanarruza entre un buey y un asno. Y al mismo tiempo la fuerza de la maternidad vuelve a vencer,

porque junto a María, en aquel mismo momento, «la vaca de Jacinta les dio una ternera a los hombres de la familia y se murió con las últimas fuerzas que le quedaban» (36).

Son siempre caracteres femeninos los que llenan y dan sentido a las páginas de *Seno*: la naturaleza desbordada que amenaza con ocultar las paredes del caserío de «Arrigúnaga Chiqui» antes del viaje hacia el mar, como en una violenta eclosión de vida; la figura de María impregnando con su calor de hembra-madre todo lo que la envuelve; el mar —la mar— de donde proceden todos los miembros de la familia y que, al menos una vez, les acogerá en su seno de «gran madre» de todo lo vivo; la tierra misma fertilizada en primavera... *Seno* es la nostalgia infinita del calor materno, ese calor que llevará a los varones del clan Zanarruza, al final de la novela, a errar detrás de la ternera recién nacida por no reconocer en María a la madre perdida y «haber aceptado el reto de las nostalgias más profundas que acechan a todos los hombres» (37).

En *La gran guerra de doña Toda* el personaje femenino de Toda Garzea inunda por completo el desarrollo de la obra. La vida de los Garzea se organiza en torno a la inmensa figura de la matriarca que ocupará los puestos reservados para los varones en un mundo de hombres desvalidos, ansiosos del calor y la protección femenina. Doña Toda, como señora de la torre de los Garzea, madre o esposa, es el refugio de sus súbditos, hijos y maridos, de todo un mundo masculino que se mueve alrededor de su persona; sin embargo, esta aparente fortaleza necesita también el amparo de una fuerza superior, la gran soledad de doña Toda —mitigada únicamente por su ansia de amor— buscará en el mar la respuesta inexistente a sus deseos de sentir muy cerca el sabor de la sal del agua y el olor de la brisa marina:

*«Ella era la primera sorprendida. Cumpliría ciento treinta años y se moriría sin descubrir las raíces de aquel deseo. Ni siquiera cuando su hijo Ombecco, apremiado por la incansante frase de su madre pidiendo el mar, le trajo la ballena y ella pudo oler a salitre, desentrañó el misterio, limitándose a sentirse feliz»* (38).

Nuevamente el mar, representación femenina de la naturaleza y, como en *Seno*, origen de la vida porque también un Garzea «en una ocasión perdida en la noche de las edades, salió de la mar, engrosando el grupo de los 48 Fundadores de la raza vasca, a inaugurar la vida sobre la tierra» (39); el mar es el reflejo de doña Toda, madre de sesenta y nueve hijos y esposa en veinticuatro ocasiones, y por esa razón necesita descubrirse a sí misma en el olor a salitre de las aguas marinas. La matriarca de los Garzea será el centro de la vida en el reducido mundo de una torre amurallada, allí será dueña y señora, sacer-

dotisa de un templo que, como la *etxe* en el mundo rural vasco, será lugar de vida y de muerte, lecho nupcial y cementerio; llegará a la antropofagia con todos y cada uno de sus maridos porque ella es la que debe sobrevivir, la que tiene en su vientre la capacidad de dar nuevas vidas que defiendan el ho-

nor y los derechos de su linaje. Mas todos sus desvelos serán inútiles, los suyos morirán uno tras otro, su stirpe se verá abocada a la desaparición, y su enorme soledad de mujer abandonada al más cruel de los destinos tan sólo será vencida por la presencia del mar en el hedor de una ballena putrefacta.

(1) "De ella resultaría difícil dar, no ya una definición, sino tan siquiera una imagen adecuada. En cierto modo, y a la vista de las obras que diversos críticos tienden a incluir en este apartado, cabría decir que una novela de tal tipo vendría a caracterizarse porque el lector sensible se da cuenta de que, tras lo que el narrador le está contando, hay en virtud de misteriosos símbolos o alegorías— un constante aludir a algo que subyace profundamente". (Mariano Baquero Goyanes: *Estructuras de la novela actual*, Planeta, Barcelona, 1970, págs. 71-72).

(2) R. M. Albèrés: *Métamorphose du roman*, Albil Michel, París, 1966, pág. 134.

(3) Andrés Amorós: *Introducción a la novela contemporánea*, Cátedra, Madrid, 1979, pág. 120.

(4) Vid. Augusto Raúl Cortázar: *Pólklore y Literatura*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 19713.

(5) Michel Butor: *Scire literatura* (vol. II), Seix Barral, Barcelona, 19672, pág. 116.

(6) Ramón Buckley: *Problemas formales en la novela española contemporánea*, Península, Barcelona, 19732, pág. 174.

(7) De acuerdo con la terminología de Carlos Bousoño (*Teoría de la expresión poética*, Gredos, Madrid, 19664) el símbolo mítico es *monosémico* ya que, deformando la anécdota, atiende únicamente al tema.

(8) Georges Lukács: *Theorie du Roman*, Gonthier (Bibliothèque Méditations), París, 1963.

(9) Ramón Buckley: *Raíces tradicionales de la novela contemporánea en España*, Península, Barcelona, 1982, pág. 28.

(10) *Ibidem*, pág. 28.

(11) Como estudian Andrés Ortiz Osés y Karl Mayr: *El matriarcalismo vasco*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1980.

(12) La novela de Ramiro Pinilla (Bilbao, 1923) nace sin una relación directa con las tendencias novelísticas predominantes en el tránsito a la década de los sesenta, aportando una concepción diferente de la narración literaria, distanciamiento de las soluciones habituales de los títulos que ven la luz en la segunda mitad de los cincuenta. *Las ciegas hormigas* (1961, Premio "Nadal"), su primera novela, se halla muy lejos, tanto en concepción formal y temática como en materialización literaria, de los planteamientos del realismo social y de las técnicas behavioristas, y son muy pocos los nexos de unión con el grupo de escritores definidos como neorrealistas. Pinilla va a forjar un mundo novelístico propio, para mantenerse siempre fiel a unas preocupaciones constantes que caracterizan la casi totalidad de su producción literaria; un universo personal, ligado estrechamente a la realidad mítica y mágica del País Vasco y sus hombres, visto mediante la descripción múltiple de unos temas constantes.

Sus novelas —*En el tiempo de los tallos verdes* (1969), *Seno* (1972), *El Salto* (1975), *La gran guerra de doña Toda* (1978), *Verdes valles, colinas rojas* (1986)— y libros de relatos —*¡Recuerda, oh, recuerda!* (1975), *Primeras historias de la guerra interminable* (1977), *Andanzas de Txiki Baskardo* (1980)— van a abrir la senda que marca la búsqueda incesante de un lugar propio para el hombre, donde su condición humana plena le lleve a superar el mal entendido progreso de la civilización y le restituya la libertad absoluta de la adaptación a un medio, propio y natural.

Completa Ramiro Pinilla su producción literaria con una novela de fuerza extraordinaria e impecable factura, que se aparta

de la línea habitual de ambientación en el mundo vasco, *Antonio B...* "El Rojo" (1977); un libro de difícil clasificación, a caballo entre el periodismo crítico, la crónica costumbrista y el libro de viajes, como es la *Guía secreta de Vizcaya* (1975) distinta a cualquier guía turística al uso y en la que, desde el apasionamiento crítico y el amor a su tierra, deja Pinilla páginas de temple y fuerza realmente antológicas; y una pieza teatral, *Proceso, anatematización y quema de una bruja en un ensayo general* (1978, escrita y estrenada en 1971), que representada por el grupo "Akelarre" obtiene el Primer Premio de la "Semana de Teatro" de Sitges en 1971.

El conjunto de su producción literaria hace de Pinilla una figura singular dentro de la novelística actual, que ha dado frutos importantísimos que merecen ocupar un primer plano en el panorama de la narrativa española de nuestros días.

(13) Mircea Eliade: *Mito y realidad*, Guadarrama, Madrid, 19814, pág. 149.

(14) Ramiro Pinilla: *Seno*, Planeta, Barcelona, 1972.

(15) Ramiro Pinilla: *La gran guerra de doña Toda*, Ed. Libropueblo, Guecho, 1978.

(16) Andrés Ortiz Osés y Karl Mayr: *El matriarcalismo vasco*.

(17) Vid. José María de Barandiarán: *Mitología vasca*, La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1950.

(18) Ramiro Pinilla: *Andanzas de Txiki Baskardo*, Ed. Libropueblo, Guecho, 1980.

(19) "Sabia Txiki Baskardo que eran varias las moradas de Amai, una en cada cumbre, y que una nube negra señalaba en cual se encontraba (...) Encontró a Amai peinando su cabellera a la entrada de una gruta y en el centro de un corro de lamias (...) Bien. Sólo los Baskardo os negáis a creer esa tontería de que soy una diosa. ¡Soy tan humana que hasta me muero. Lo que pasa es que siempre hay una hija mía para ocupar mi puesto, en las montañas. Mi vientre no es sembrado por hombres, sino por semillas" (*Ibidem*, págs. 63-64).

(20) Vid. J.G. Frazer: *La rama dorada*, F.C.E., México, 19512, págs. 27, 403 y 409.

(21) Ramón Buckley: *Raíces tradicionales de la novela contemporánea en España*, pág. 73.

(22) Ramiro Pinilla: *Andanzas de Txiki Baskardo*, pág. 92.

(23) Ramiro Pinilla: *Seno*, pág. 24.

(24) Ramiro Pinilla: *Andanzas de Txiki Baskardo*, pág. 83.

(25) Ramón Buckley: *Raíces tradicionales de la novela contemporánea en España*, pág. 74.

(26) "Y es que la *Etxe* vasca, la casa o caserío, reconstituye la cueva o caverna cuyo número es Mari, y cuya representación ahora es la "Etxecoandere" o Señora y Sacerdotisa de la casa. La *etxe* vasca es radical, elemental y absolutamente matriarcal-femenina: a la vez tiempo-espacio de comunión de vivos y muertos, la *etxe* es morada y sepultura, templo y cementerio, lugar de vida (procreación) y muerte (memoración), ámbito del día y de la noche, lugar natural del fuego del hogar y comunidad tótemica de vegetales-animales-hombres. De este modo, se da una contigüidad o metonimia natural entre *Tierra-Natura* (Ama Lur), *Andra Mari* su personificación y la morada *Etxe* con su *Etxecoandere*. El mundo vasco está impregnado por Mari como "Mania o mater laurum". (Andrés Ortiz Osés y Karl Mayr; *El matriarcalismo vasco*, pág. 53).



(27) Un espléndido relato de Ramiro Pinilla, con este mismo título, "Etxecoandire (Señora de la casa)", fue publicado en *El Coteru*, n.º 5, Tarragona, 1983, págs. 3-5.

(28) José Javier Rapha Bilbao: "Seno madre y mar" en *Hierro*, Bilbao, 10-VIII-1972.

(29) Ramiro Pinilla: *Seno*, pág. 270.

(30) *Ibidem*, pág. 270.

(31) También en *Las ciegas hormigas* (Destino, Barcelona, 1961) observamos en Nerca la fuerza de esa maternidad, símbolo de la vida, proyectada sobre unos indefensos gatitos a los que acoge bajo su tunela: "Sois muy bonitos —les susurró—. Os quiero mucho. Soy vuestra madre" (pág. 65). Nerca, una niña aún, permanecerá ajena a todo lo que en su casa ocurre, su única obsesión es salvar a los pequeños animales de la muerte que les espera ante la imposibilidad de la familia de mantenerlos a su cargo. Nerca pondrá en ellos todo su amor de madre: "No toco más que huesos y piel; huesos pequeños y delgados, y piel vacía, llena de pelos secos, cortos y ásperos. Están sin comer hace más de tres días.

Mi vestido no tiene botones por delante, por eso tengo que bajármelo de los hombros, de los dos, pues de otro modo no podría bajármelo como yo quiero. Saco los brazos de él y me lo bajo. Cojo al gatito y acerco su cabeza a mi pecho, sin importarme que casi tenga que gritar cuando noto su áspera lengua raspar mi botoncito, y sus dientes, que aprietan mi carne.

— Come, come, pobrecito —le digo.

Y él muerde furiosamente y en seguida me doy cuenta de que me ha hecho sangrar, pero lo mantengo, no lo retiro, apretándolo contra mí, mientras él chupa y chupa, y los otros dos de la cesta saltan más que antes, como si supieran que su hermanito, al fin, ya está comiendo.

— Ya os tocará, ya os tocará —les digo" (págs. 249-250).

(32) Sabas es el personaje en torno al cual gira la acción relatada en *Las ciegas hormigas*, que narra en una grandiosa temática de tono épico el esfuerzo tenaz de ese hombre, trasmitido

a toda su familia, para intentar recuperar el carbón de un buque inglés encallado en el litoral vasco, en La Galea, una noche de temporal; el titánico esfuerzo, que será estéril, va a transformar el valor intrínseco de la carga del mercante en símbolo de lucha y de independencia para una familia. El fracaso se convierte, de esta forma, en un aliciente para seguir luchando, porque Sabas pierde el carbón pero alcanza, aunque sólo fuera un instante, la visión de su propia libertad.

(33) Asier Altube, benjamín del caserío Almbena, es el protagonista de *En el tiempo de los tallos verdes* (Destino, Barcelona, 1969). Bajo la apariencia externa de un hábil relato de aventuras, casi de planteamiento policíaco, se descubre una narración poderosa, la historia de una voluntad enorme, de una tenacidad sin fin movida por la fidelidad y la entrega, representada en ese niño de trece años, Asier, que tratará por todos los medios de esclarecer una misteriosa muerte, de la que culpan a un hombre con quien el muchacho se siente unido por lazos que van más allá del afecto.

(34) Ramón Buckley: *Raíces tradicionales de la novela contemporánea en España*, pág. 270.

(35) De acuerdo con lo dispuesto en el testamento del abuelo Isidro, que "donaría su caserío con todas las tierras a la mujer de la familia que le pariera un hijo varón en "Arriónaga" el día de San Isidro" (Ramiro Pinilla: *Seno*, pág. 7).

(36) *Ibidem*, pág. 296. La vaca es un animal sacralizado —totem— en su simbolismo materno. Se produce la identificación entre el totem y la figura del progenitor de la tribu —figura indudablemente femenina en este caso— en un proceso de revelación: al atribuir cualidades humanas a un animal el hombre remarca el valor de esas cualidades y las hace objeto de su culto. La vaca, en *Seno*, es el símbolo de la madre perdida, Jacinta, que agrupará a los varones de la familia.

(37) Ramiro Pinilla: *Seno*, pág. 307.

(38) Ramiro Pinilla: *La gran guerra de doña Toda*, pág. 38.

(39) *Ibidem*, pág. 12.



La costumbre de entonar los Goigs o Coblas a los santos al final de los actos litúrgicos, no dudamos que arranca de tiempo inmemorable. Nuestro pueblo asimiló los cantos litúrgicos usando su lengua propia en todas sus manifestaciones, aunque la Clerencia y todo el elemento social jurídico solía usar la lengua latina. En tiempos del rey Jaime vemos la lengua catalana señorear y pasearse trinfante por todas las Cortes de Europa.

No sabemos cuándo empezó esta bella costumbre de cantar los gozos en las grandes fiestas del pueblo cristiano, pero sí podemos decir que en pleno s. XIII ya se cantaban y de alguna letra se han tenido ejemplares por medio de documentos de la época.

Los gozos son unas canciones religiosas que alaban las excelencias de Nuestro Señor Jesucristo, de la Virgen y de los Santos/as, casi siempre bajo una advocación concreta. Son pues, una forma de liturgia popular, practicada en actos de devoción colectiva, con patronatos, procesiones, romerías, novenas, septenarios, celebraciones sabatinas, etc., y forman parte en cierta manera de la ceremonia. A veces de una misma advocación hay distintos gozos que corresponden a las distintas épocas litúrgicas del año, a distintos días de la semana, a tiempos de plegarias, etc., hasta formar un verdadero ciclo. Podemos encontrar los «Goigs de Nostra Senyora del Roser» (los Gozos de Nuestra Señora del Rosario) que se cantan en Adviento, en Cuaresma y durante todo el año y son distintos.

Los gozos han sido, sin duda, uno de los géneros más fecundos en Cataluña. Se calcula que existen unos treinta mil. Por otra parte la literatura gozística comenzó ya a despertar en el siglo pasado el interés y la curiosidad de muchos coleccionistas y esto ha permitido que hoy se pueda disponer de ellos. Durante estos siglos de decadencia las hojas de los gozos se esparcen con profusión por toda Cataluña y constituyen para mucha gente la única posibilidad de lectura en catalán.

La costumbre de cantar los gozos para implorar la protección celestial tiene una larga tradición que se encuentra documentada en la Crónica de Ramón Muntaner (2).

En la obra «Historia de S. Oleguer» del canónigo barcelonés Dr. Antoni Joan García de Caralps, editada en 1604, dice en la pág. 96 (3):

«... Acostumbran los ciegos en esta ciudad de Barcelona, cantar y rezar las oraciones y coplas de los Santos, y estar delante de sus capillas los días de sus fiestas; y entre otras oraciones que cantan y rezan, es la oración de San Oleguer. Es esta oración tan frequentada, dicha y rezada, no solamente en el día de su fiesta, más aún todo el año. Cada día se hallan delante de la Capilla de San Oleguer ciegos, que viven de rezar la oración o coplas de San Oleguer, a instancia de los devotos, que les dan un dinero por cada vez. Y aunque andan Impresas, me ha parecido bien ponerlas en este lugar. Las

**GOZOS DEL DVLCISSIMO NOMBRE DE IESVS-PARA SVS COFADRES. Y DEVOTOS.**



Tu nombre es el que me da vida y me da la gracia de ser cristiano. Tu nombre es el que me da la gracia de ser cristiano. Tu nombre es el que me da la gracia de ser cristiano.

Dios fuerte es de ser y poder de ser el que me da la gracia de ser cristiano. Dios fuerte es de ser y poder de ser el que me da la gracia de ser cristiano.

Comendamos a Dios Padre que te plazca tal nombre, honrar a la Virgen tu madre. Comendamos a Dios Padre que te plazca tal nombre, honrar a la Virgen tu madre.

De la Colecció de D. Salvador Babra



lares porque han confiado su supervivencia, no solamente a la memoria colectiva sino también a la estampa. Sólo algunas de las melodías son propiamente populares.

Uno de los primeros gozos que se estamparon fueron las Coblas del Psalteri o Roser, compuestos por el religioso dominico Fra Vicens Ferrer. A la Virgen del Rosario son muchos los gozos que se le han dedicado. Uno de los modelos más antiguos y como ejemplo de la bella literatura y sencillez de ese tiempo (4):

«Vostres goigs ab gran plaher  
cantarém, Verge Maria  
puig la vostra senyoria  
es la Verge del Roser .

Deu plantá dins Vos, Senyora,  
la Roser molt excellent,  
quan Vos fou mereixedora  
de concebrei purament,  
donant te al missatger  
que del cel vos trametia  
Deu lo Pare, que volia  
fossiú Mare del Roser.»

Los Goigs del Roser se cantan de Navidad a Cuaresma y de Pascua a Adviento. Son los más populares en Cataluña, de finales del s. XV.

En el s. XIII ya se encuentra una devoción dedicada a los siete Gozos o alegrías con que el Señor premió los merecimientos de la Madre de Dios.

Los gozos, en un origen, eran solamente dedicados a la Virgen y únicamente cantaban el

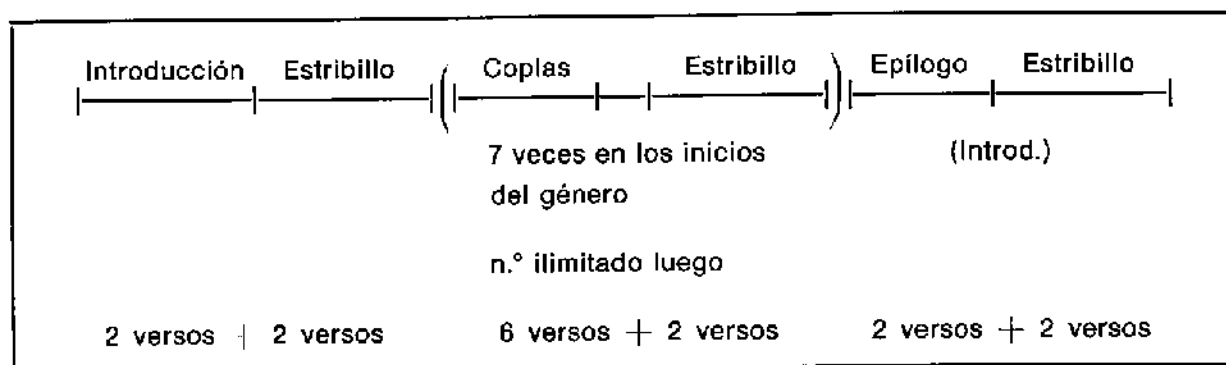
aspecto de la vida mariana. A lo largo del tiempo se ha confundido la idea y hoy entendemos por gozos toda clase de canto laudatorio de Jesús o de María, bajo cualquiera de sus múltiples advocaciones.

En cuanto al origen de los gozos, cabe distinguir especialmente la forma del contenido. La forma estrófica de los gozos proviene de la antigua «danza provenzal», género especialmente cultivado por los trovadores catalanes y que de hecho ha sido el único que ha sobrevivido en nuestra lengua.

La «danza» formaba parte, juntamente con la «balada» de las llamadas «Canciones de danza» y la diferencia entre ambas formas consistía únicamente en el hecho de que la danza reanudaba al final de cada estrofa algunos o todos los versos del estribillo o respuesta inicial, mientras que la «balada» o «ball rodó» intercalaba estos versos en la cobla.

En el «Llibre Vermell», manuscrito montserratino de finales del s. XIV figura una melodía intitulada «Ballada dels goys de Nostra Dona en vulgar cathalan, a ball rodó». Las tonadillas de los gozos del s. XVI tienen un marcado aire de ballet.

La forma musical y literaria de los gozos se ha mantenido a lo largo de los siglos; tanto los músicos como los poetas han respetado el molde tradicional. Un diagrama de la forma de los gozos podría estructurarse de la siguiente manera (5):



El Estribillo o la Copla empieza con una locución causal: Ya que, pues ..., y acaba con: concédenos, conducidnos, amparadnos...

Es muy frecuente que la alabanza ocupe sólo los dos primeros versos del estribillo y que en los dos últimos se formule una petición. Esta petición puede consistir en pedir más favor para

alabar las excelencias del Santo Patrón, pedirle gracia en vida y salvación a la hora de la muerte, pedir un favor concreto (lluvia, protección para las cosechas, para el ganado, para enfermedades, etc.).

Hay gozos de temática religiosa y otros de profana; predominan los religiosos. En los pro-

fanos encontramos muchas paradijas humorísticas

Dentro de los religiosos hay gozos dedicados a muchos Santos/as, al Santísimo y a la Virgen pero los más representativos son los Goigs del Ruser.

Los gozos de Santos resumen los episodios más importantes de la vida del Patrón, su martirio y los milagros que han obrado en vida y en muerte. A veces hacen alusión al lugar donde se encuentra la ermita o bien sucesos políticos que motivaron la composición de los gozos, con la finalidad de pedir la intercesión celestial para la victoria.

El término «goig» es la traducción de «gaudia» de las composiciones latinas de los siete gozos «terrenales» («septem gaudia»). En los textos catalanes —tanto en los gozos «terrenales» como en los «celestiales»— cada copia glosa un gozo y esta palabra aparece y es aludida. A causa de la repetición de la palabra go-

GOZOS EN ALABANZA DE SAN JORGE, MARTIR



**PUIS** en la ermita de San Jorge, martir...  
 Dijo: «¡Viva!»  
 En gozos de San Jorge...  
 Con los patres repetidos...  
 En gozos de San Jorge...

EMISION PATRONAL...  
 LA EXCM. DIVINIDAD...  
 DE...  
 BARCELONA

Y como el Santo Jorge...  
 El gozo de San Jorge...  
 En gozos de San Jorge...

Con prebenda de alta...  
 Los que en la...  
 Con prebenda de alta...  
 Los que en la...

GOZOS A NUESTRA SEÑORA DE CONTRA LA PESTE, venerada en la Iglesia Parrocias de San Nicolás de Valencia.



**P**ues fué bien decirle...  
 De la Virgen...  
 Si sirvo el beca...

En que la rigor...  
 Encanto la...  
 Encanto la...

¿Leonoras vacacion...  
 A los que contra...  
 Y pues, María...  
 Señoras, divas...

**D**e...  
 De la Colección del Dr. D. Salvador Roca

zo, poco a poco se va substituyendo el nombre de «Coblas» por el de «Gozos» o los sinónimos «Loanzas», «laores» o «llaors» este último de preferencia en Valencia.

Casi todos los gozos son siempre anónimos. Muchos poetas han cultivado este género.

Muy pocos gozos tienen notación musical. Mientras la letra era estampada con más o menos cuidado, la melodía era confiada a la memoria de la gente. Es curioso observar que con los gozos pasa al revés que con las canciones populares: si uno puede recoger unas cincuenta tunadas por cada canción, en cambio, corresponde sólo una melodía a cada cincuenta gozos.

Muchas veces los gozos recurren a la adopción de melodías de otras canciones.

Las pocas melodías que han perdurado son sencillas y de gran espontaneidad: una frase con una sencilla variante melódica, de movimiento alegre y ligero, que a veces recuerda el carácter modal de las melodías litúrgicas.

**ALABANZAS, QUE CELEBRA,  
Y CANTA LA PATRIA DE OLOT  
EN HONRA DE MARIA S<sup>ta</sup>  
DEL TURA.**

Se podrán pronunciar en idioma de Cataluña  
y de Castilla.

A Vos Princesa, y Señora  
Inmaculada Hermosura:  
A Vos María del Tura,  
La patria de Olot adora.  
En su patria Gloriosa  
De tan alta compañía  
Suena a Santos María  
Tan digna de ser honrada,  
A Vos agrada Aurora  
Reyna de la Inmensa Alta  
La proua es manifestada,  
O caso particular!  
De un niño O que exemplar!  
De una granja destinada  
De un celestial Patrona  
De Olot singular ventura &c.  
De escudo del portoteo  
Una Iglesia faberosa,  
Y de joyas adornada,  
Y devota en su momento  
Es frequentada en cada hora  
A visitar a Vos Pura &c.  
En esta Iglesia se oye  
Lo muses Angelical  
Contra del testimonial  
Que vos persona mostraba  
O muestra tan ventura!  
O que agradable dulzura &c.



Los de Olot en cada dia  
En la Iglesia os comulgaban  
Hicieron, y adoraban.  
Se ceta la de María,  
Que excelsa en cada hora  
A villa de sol figura &c.  
Los gozosos admirables,  
Que en Olot se experimentan,  
Los que los haban adoras,  
Que son de tan venerables,  
O María intercesora!  
O que agradable dulzura &c.  
Esta Patria es la  
Protegia de María,  
Y fidedigna de esta  
Era cetera, &c.  
En prologo Prorrogas  
En la vida, y sequena de  
A esta Patria inventa,  
Cuyo se brille en su gloria,  
En la gloria de la  
En las fabosas la sumada  
La Reyna Superiora,  
Y alivia lo amargura &c.  
A vos excelsa Señora,  
A vos María del Tura,  
La Patria de Olot adora.



†. Ora pro nobis sancta Dei Genetrix. †. Ut digni efficiamur promissionibus  
Christi.

**OREMUS.**

Concede nos facules tuas, quatenus Domine Deus, perpetua mentis, et  
corporis sanitatem gaudere: et gloriosam beatam Mariam semper Virginis  
intercessionem, à peccatis liberari iustitia et aeterna perfrui letitia. Per  
Christum. Amen.

Gerona Agut 6 de 1790.  
Pueda imprimase.  
De T. J. V. G. y Ofici.

Uña: Per Ramon Roca, Estamp., y Libreri en la Plaza.

De la Colleció de D. August J. Ribas

Los gozos están impresos en hojas sueltas, bajo la imagen del santo y suelen cantarse el día que se venera el santo/a. En estas pequeñas hojas se puede descubrir un buen repertorio de poesía, de arqueología y grabados, de historia y geografía, de música y tradición, encontrándolos en distintos idiomas, castellano o catalán o vasco, según donde nos encontremos.

La manera de imprimir los gozos ha llegado a ser inconfundible (el formato «infolio» encabezado por la leyenda y el grabado que representa la imagen de la advocación, el texto distribuido en dos columnas y la «oratio» final y cerrado todo esto en una orla), parece que quedó fijada a mediados del s. XVII. La tradición gociística no se interrumpe en ningún momento de la historia de las leiras catalanas y en los siglos XVIII y XIX y también en el XX se escriben y se imprimen continuamente.

Se considera a Cataluña cuna de los gozos, pero también encontramos modelus en Toledo,

Galicia, Castilla la Vieja, aunque de forma más reducida.

En Valencia son llamados: «gochos» y están escritos en valenciano.

En Cataluña están muy esparcidos y mayoritariamente recogidos por coleccionistas, ello hace imposible realizar un estudio profundo. Estos historiadores, literatos y músicos que han ido recogiendo y clasificando los distintos gozos, han hecho colecciones y han organizado pequeñas asociaciones para favorecer su estudio.

Desde 1854 existe en Cataluña una asociación llamada: «Amics dels Goigs» que se dedica a su estudio y recolección.

Existen muchas formas de catalogar los gozos y podrían ordenarse según las advocaciones, los títulos de los gozos, localidad, elementos de descripción, primera copia, autores, imagen, orla, disposición del texto, de la música, imprenta, etc.

**G  
O  
Z  
O  
S**  
**A  
L  
A  
B  
A  
N  
Z  
A  
S**  
**C  
I  
O  
N  
D  
E**  
**S  
A  
N  
T  
I  
S  
S  
I  
M  
A  
R  
I  
A**  
**R  
E  
A  
L  
C  
O  
N**  
**d  
e**  
**N  
u  
e  
s  
t  
r  
a**  
**M  
e  
r  
c  
e  
d**  
**d  
e**  
**C  
o  
n  
c  
e  
p  
t  
o**  
**C  
i  
u  
d  
a  
d  
e**  
**l  
a**



**Z  
O  
S**  
**A  
S  
S  
V  
P**  
**M  
A  
R  
I  
A**  
**M  
I  
E  
N  
L  
E**  
**V  
E  
N  
T  
O**  
**S  
e  
ñ  
o  
r  
a**  
**d  
e**  
**l  
a**  
**R  
e  
d  
e  
m  
c  
i  
o  
n**  
**n  
o  
s  
t  
r  
a**  
**d  
e**  
**V  
a  
l  
e  
n  
c  
i  
a**



O Virgo bella et amantissima,  
que in his diebus  
tunc tam bonas  
subis fue muy prodigiosa,  
quando en la casa  
se anunció el alio Sol  
el Patrullero al cielo:  
A Dios yo habria de ir,  
y en casa me quedaria  
en las alas, &c.  
Subis fue muy recomiendo,  
vé en coche se abrota,  
se de vos Virgen Reina  
en Chile en en la casa  
de Dios yo habria de ir,  
y en casa me quedaria  
en las alas, &c.  
Subis fue a bíben Claras,  
musa se ha pública,  
de tres dases de las alas,  
musa se ha pública:  
De tres dases de las  
de la alegría en apoli  
en las alas, &c.  
Subis fue a gloria excelsa,  
vé en mi gloria excelsa,  
de la vida a la gloria,  
y en las alas de la gloria,  
y en las alas de la gloria.

Subis la Madre a los Niños  
Pura Aurora representada  
de tan digna representación  
de la vida, &c.  
Subis fue a grande alegría,  
quando en la casa  
se anunció el alio Sol  
el Patrullero al cielo:  
A Dios yo habria de ir,  
y en casa me quedaria  
en las alas, &c.  
Subis fue a grande alegría,  
quando en la casa  
se anunció el alio Sol  
el Patrullero al cielo:  
A Dios yo habria de ir,  
y en casa me quedaria  
en las alas, &c.  
Subis fue a gloria excelsa,  
vé en mi gloria excelsa,  
de la vida a la gloria,  
y en las alas de la gloria,  
y en las alas de la gloria.

O Virgo bella et amantissima,  
que in his diebus  
tunc tam bonas  
subis fue muy prodigiosa,  
quando en la casa  
se anunció el alio Sol  
el Patrullero al cielo:  
A Dios yo habria de ir,  
y en casa me quedaria  
en las alas, &c.  
Subis fue muy recomiendo,  
vé en coche se abrota,  
se de vos Virgen Reina  
en Chile en en la casa  
de Dios yo habria de ir,  
y en casa me quedaria  
en las alas, &c.  
Subis fue a bíben Claras,  
musa se ha pública,  
de tres dases de las alas,  
musa se ha pública:  
De tres dases de las  
de la alegría en apoli  
en las alas, &c.  
Subis fue a gloria excelsa,  
vé en mi gloria excelsa,  
de la vida a la gloria,  
y en las alas de la gloria,  
y en las alas de la gloria.

**OREMUS.**  
Favore nos facules tuas, quatenus Domine Deus, perpetua mentis, et  
corporis sanitatem gaudere: et gloriosam beatam Mariam semper Virginis  
intercessionem, à peccatis liberari iustitia et aeterna perfrui letitia. Per  
Christum. Amen.

De la Colleció del Dr. D. Salvador Roca

- (1) Goig significa en catalán: Gozo.
- (2) Véase: A. Comes. Historia de la Literatura Catalana, vol. 4. Barcelona, 1981, pág. 213.
- (3) Véase: Joan Bta. Batlle. Los Goigs a Catalunya. Barcelona, 1924, pág. 11.
- (4) Traducción: "Vuestros gozos con gran placer/cantaremos, Virgen María/pues vuestra señoría/es la Virgen del Rosario.
- Dios plantó dentro de Vos, Señora/el rosa! muy excelente/  
cuando Vos fuisteis merecedora/de concebir puramente/dando fe al mensajero/que del Cielo os transmitía/Dios el Padre,  
que quería/fuerais la Madre del Rosario.
- (5) Véase: J. Crivillé. El folklore musical. Alianza Ed., Madrid, 1983,pág. 183.

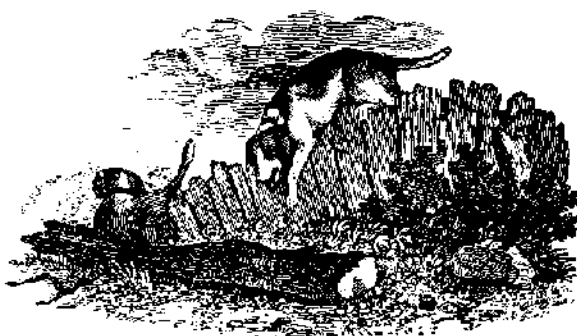
#### BIBLIOGRAFIA

ALMARCHE VAZQUEZ, F.: "Goigs valencians". s. XV al XIX. Valencia, 1917.

AMADES, Joan: "La Música dels Goigs". Extret del primer

volum de l'obra Imatgeria Popular Catalana "Els Goigs". Barcelona, 1947.

- ARAIZ, Andrés: "Historia de la Música Religiosa en España". Barcelona, 1942. Ed. Labor.
- BALDELLO, Francesc de Paula: "Cançoner Popular religiós a Catalunya". Recull de Contr melodies de goigs. Barcelona, 1932.
- BATLLE, Joan B.: "Los Goigs a Catalunya", breus consideracions y sa influència en la poesia mística popular. 100 facsimils de Goigs del s. XVIII. Vol I. Barcelona, 1924.
- BATLLE, Joan B.: "Los Goigs a Catalunya", s. XVIII. Vol II. Barcelona, 1925.
- COMAS, A. y RIQUER, M.: "Història de la literatura catalana", vol. 4, Barcelona, 1981. Ed. Ariel.
- COMES, J. B.: "Gozos con polifonía". Instituto valenciano de Musicología. Diputación de Valencia, 1955.
- CRIVILLE, Josep: El folklore musical". Alianza edit. S. A. Madrid, 1983.
- SERRA BOLDU, Valeri: "Arxiu de tradicions populars", 7 volums.



# UNA FIESTA TIPICA DE UN PUEBLO

Antonio Diéguez Añel

## LOS PREPARATIVOS

En los pueblos la fiesta se prepara con mucho tiempo por delante y casi al detalle. No se improvisa nada. Esta preparación afecta a todo: a las personas, los alimentos, el vestido, el dinero y hasta se piensa mucho en el tiempo.

Las invitaciones a cada uno de los miembros de una familia se hacen personalmente y con mucha antelación.

Meses antes se seleccionan los alimentos, con sumo cuidado y apartando los mejores para la fiesta. Así, lo mejor del cerdo, en este caso el lacón, y los chorizos de la carne más selecta se elaboran en la matanza seis meses antes, pensando que son para comer en la fiesta. Los repollos y las lechugas se plantan calculando que sirvan para la fiesta. Por eso no se recurre a una simple compra de los productos, sino que se intenta, a ser posible, que la mayoría de las legumbres: patatas, garbanzos (ingredientes del cocido de la fiesta) sean de propia cosecha. Es bonito escuchar los comentarios que se hacen en este sentido cuando están regando las huertas.

Con los animales sucede lo mismo: se cuida que el cabrito tenga una buena carne y fina, no más de tres meses, para que esté a punto para la fiesta. Y que las gallinas, bien alimentadas con maíz, produzcan más huevos, se necesitan muchos, para elaborar el rico roscón de la fiesta, pues los que se compran «no tienen ni color», dicen acertadamente.

Para estrenar traje, cosa corriente, en el día de la fiesta, es preciso dar muchos pasos antes: comprar la tela o el paño, ir al sastre o a la modista, probarlo y tenerlo planchado antes de ponerlo.

Lo que en otras partes puede resultar fácil y sencillo, aquí tiene unas connotaciones y un ritmo propio que hacen que estas cosas simples resulten distintas y con un encanto peculiar, casi paradisiaco.

De niño, he observado repetidas veces a mi abuelo, sastre del pueblo y maestro en estas artes como ninguno, viendo todos los pasos que iba dando en la confección de una prenda: la

manera de tomar las medidas (pocos sastres conocen la técnica, nada común, de acomodarse a las variantes de cada cuerpo con caderas, hombros y espaldas ¡tan diferentes!), la precisión al cortar, la forma de planchar... Es todo un ritmo que exige tiempo. Ello puede valer como ejemplo que demuestra la exquisitez con que se preparan los acontecimientos, y la fiesta es uno de los de mayor trascendencia en los pueblos.

A nivel de vecindad los preparativos comienzan por un «concello» o junta de vecinos, en donde se discute, a veces acaloradamente, todo lo referente a la fiesta, partiendo siempre del supuesto de que «no puede faltar». De esta reunión salen elegidos los mayordomos. Ellos serán los responsables y encargados de hacer las gestiones siguientes: buscar la música, comprar los cohetes, pedir la autorización legal, hacer y distribuir el presupuesto, recaudarlo y hablar con el párroco.

Esta labor comienza por contratar una buena banda de música (las charangas se dejan para otros días), compuesta por treinta «números», a lo máximo, pues hay que buscarles comida y alojamiento en el pueblo. Esto se soluciona acondicionando con varias camas alguna casa vacía (tarea que corresponde a las mozas), y la comida repartiéndolos entre los vecinos que les sientan a la mesa como un invitado más.



*Estátua de San Pedro en honor de quien se celebra la fiesta el 29 de junio*



Los cohetes, transportados con mucho cuidado en caballerías a más de veinte kilómetros de distancia, se compran por docenas y de tres tipos diferentes: bombas de palenque, cohetes de tres «estralos» y lamparillas o fuegos de luces, en un pueblo limítrofe a la frontera de Portugal.

El «permiso» hay que ir a buscarlo a la capital de la provincia y entregarlo a la Guardia Civil de la localidad, quien marca el tiempo de duración de la fiesta, haciendo responsable a los mayordomos de lo «que pueda pasar».

Las «cuotas» a pagar por los vecinos (el Ayuntamiento y otras entidades nunca han contribuido con aportación alguna) se recaudan puerta a puerta en dinero o en especie: patatas, maíz, centeno... Algunos entregan también a los mayordomos las «ofrendas» u ofertas de una parte del cerdo (manos, cabeza, lacán) hechas al santo como voto por la curación de algún animal doméstico.

Como no puede haber o no se concibe una fiesta sin «santo», tampoco puede faltar la misa en ese día, y además «solemne», con varios sacerdotes y banda de música, procesión y sermón. Esta programación religiosa se determina de acuerdo con el párroco, a quien se le pagan los honorarios establecidos: asistencia, estipendios y comida.

## LA VISPERA

La categoría y calidad de la fiesta suele medirse por la traca de fuegos, que se tiran desde la cima de un monte cercano, a fin de que se escuchen en toda la comarca, y así, a las doce del día precedente se anuncia a todos los vientos la fiesta. A ésta sigue un prolongado repique de campanas. El campanero, un verdadero artista que las hace sonar apenas sin rozarlas con el badajo, guarda unos repiques especiales para este día. Las campanas suenan diferente.

Este hombre, que las aprendió a tocar de su abuelo (hay como una saga de campaneros), las maneja de tal manera que, como dice él, las hace hablar. Por otra parte, el sonido de las campanas de este pueblo, tocadas conjuntamente, es todo un concierto. Las dos campanas suenan diferente: una con un sonido muy fino y plateado (comentan en el pueblo que toca así de fino porque cuando la estaban fundiendo un vecino le echó un sombrero de monedas de plata), y otra con sonido más opaco; las dos hacen una mezcla muy armoniosa.

En la vispera también se matan y despojan los cabritos, que se cuelgan a enfriar en la bodega, para adobarlos más tarde con manteca de cerdo y perejil antes de llevarlos al horno del pueblo. Este se calienta y pone a punto en la mañana del día de la fiesta por un experto en este oficio, que cuida atentamente de que todos los cabritos se asen y doren poco a poco, sin quemarse.

Ese día la banda de música, al atardecer, recorre todas las calles del pueblo, presidida por los mayordomos, los niños y el encargado de prender los fuegos, cosa que va realizando escalonadamente mientras se tocan los pasacalles. Al pasar por delante de la casa de alguno que está de luto, por la muerte reciente de un familiar, se guarda silencio, dejando de tocar la música. En las demás viviendas salen a la puerta para invitar a todos los presentes con dulces y licor-café: una bebida casera hecha con aguardiente, café y frutos secos.

## LA MAÑANA

Comienza el día con una salva de fuegos al amanecer. Todo el pueblo despierta y comienza a moverse con ambiente cargado de alegría, sintiendo y viviendo la fiesta por dentro y por fuera. Es una alegría espontánea, que hace olvidarse de todo. Es la fiesta, el día esperado, la fecha en torno a la que gira toda la vida del pueblo: «para la fiesta haremos este trabajo» (regar, plantar...), «antes hay que segar aquel prado»; «después, recoger la hierba»...

Hasta los animales notan que es día de fiesta: se les lleva al mejor pasto, y si no salen disfrutarán de un buen pienso.

Por la mañana no puede faltar la alborada, que ejecutan primorosamente los gaileros con partituras (famosa es la «Alborada de Veiga») compuestas para este momento, que suenan como un despertar risueño de toda la Naturaleza. ¡Qué aires los de la mañana de fiesta! Con razón cantaba Rosalía: «¡Airiños, airiños, aires!»...

Un largo repique de campanas anuncia que se acerca la hora de la misa. Los pastores cantando y silbando, con el acompañamiento de las campanillas de las vacas, regresan a casa alegres como una Pascua. Los niños saltan y brincan de continuo, con sus zapatos nuevos. Hombres y mujeres, con trajes relucientes, se encaminan hacia el templo. Este está engalanado con las mejores vestimentas: las alfombras y manteles de las fiestas. Incluso hay ornamentos, bordados en oro y plata, que sólo lucen ese día.

Antes de la misa sale la procesión con el santo por las calles del pueblo. Los balcones y ventanas están cubiertos con las colchas que se guardan todo el año en los armarios para este día.

El santo, acompañado por la banda de música, es transportado a hombros por los mozos del pueblo. De regreso, a la entrada del templo, el sacristán hace la subasta del mismo: una puja para ver quién es el que ofrece más dinero y así obtener el privilegio de poder meter al santo dentro de «su santa casa». Y dado que es el único día que sale al sol, no puede permitir que llueva durante la procesión. Las campanas no dejan de sonar desde que el santo sale de la iglesia hasta que regresa. El campanero demuestra su pericia admirable con un toque especial para este día, que consta de siete piezas diferentes, tocadas ininterrumpidamente.

La misa es cantada, con intervención de la banda de música, sin faltar la «Marcha Real» en la consagración. El sermón tampoco puede faltar, aunque los más ancianos ya se lo saben de memoria.

Los trajes de estreno hay que lucirlos en la misa y la procesión.

Al terminar la misa, en la plaza, la banda de música ofrece a los concurrentes lo que se podría catalogar como el concierto cumbre de toda la fiesta. Todos lo escuchan con suma atención, para dar su veredicto al finalizar la actuación. El que se vuelva a contratar para el año siguiente o no, depende de ese momento. La gente del pueblo es más entendida en música de lo que a primera vista parece. Tienen buen gusto y saben apreciar y distinguir lo que de verdad vale. Son bastante exigentes en este aspecto, y charangadas sólo las quieren en los días de Carnaval.

## LA COMIDA

La comida es un acto muy importante de la fiesta. No en el sentido de comer más y mejor, que también es cierto, sino por el significado que tiene. Es una comida fundamentalmente de amistad sincera entre familiares y amigos. Si no hay invitados resulta pobre y no gusta. Lo que sí les satisface es poder contar con muchos comensales para compartir con ellos lo mejor que tienen y reservan para el día de la fiesta.

Es una comida abundante, a veces exagerada en cantidad, aunque toda de una calidad inmejorable. Está hecha sin florituras y recetas,

pero el gusto es exquisito. La pureza de los alimentos es de una garantía total, por eso todo sabe bien.

Los platos que se pueden considerar como clásicos son:

La empanada, el cocido, el cabrito y el roscón con requesón.

La empanada gallega es múltiple y variada. Es gustosa por el pan, que tiene sus secretos la manera de elaborarlo, y por los ingredientes que lleva: chorizo, lomo, ternera, pollo y mucha cebolla, cuando se hace de carne. Si se quiere de pescado, los componentes pueden ser pulpo, bacalao mezclado con pasas, berberechos, mejillones, bonito y anguilas de río. Cada una de estas modalidades tiene un sabor diferente, sin poder distinguir cuál es la mejor.

El cocido o «pote» gallego se llama así porque antiguamente se cocinaba en esta olla mezclando en la misma garbanzos, verdura, chorizo, lácón, falda de ternera, sin olvidar las patatas cocidas enteras. Del caldo se hace sopa, y lo demás se sirve como un solo plato, que resulta más que suficiente para el apetito más exigente.

El cabrito asado se trae directamente del horno a la mesa, en donde se coloca sin partir, para que cada uno escoja lo que prefiera.

El roscón, hecho en el horno del pueblo, ofrece un aspecto impresionante, tanto por su figura y tamaño (los hay hasta de seis docenas de huevos) como por su suavidad y finura. Si además se le añade el requesón recién hecho de leche de vaca, resulta un manjar delicioso. Como complemento se toma café gallego: café al que se le mezclan unas gotitas, pocas, de aguardiente, que le dan un aroma y sabor especial, que nada tiene que envidiar a otros con nombre extranjero.

## LA TARDE

Respondiendo a los estampidos de los cohetes que llaman a la fiesta, todos, casi en tromba y en grupos o familias: niños, abuelos, mamás con niños de pecho..., caminan plácidamente, a ritmo de pueblo, hacia el lugar de los «bailes». Es costumbre que éstos se celebren en un campo amplio y llano, cubierto de hierba verde y cercano al pueblo. Allí están instaladas las mesas que sirven de bares y el palco de la música. También es frecuente que acudan tenderos de otros pueblos con cestas de fruta.

A este lugar van llegando los vecinos y la

juventud de toda la comarca. Los jóvenes entran en grupos y cantando.

En el baile participan todos; los que no lo hacen gozan contemplando a los demás. Abundan los pasodobles y los boleros.

Entre pieza y pieza se intercala el baile de la muñeira por parte de una pareja de mayores, que son los que mejor se acomodan a los cánones tradicionales que cuidan de esta danza.

Durante el baile se realiza el intercambio de pareja, sin que nadie se moleste.

En el campo de la fiesta concurre siempre el fotógrafo de la zona, un señor acreditado por su buen quehacer y comportamiento con el público al que atiende con mucha delicadeza. Todos le conocen por el nombre de «retratista». Es un espectáculo ver cómo realiza su tarea de colocar a la gente, montar el trípode y esconder la cabeza repetidas veces antes del «disparo» final.

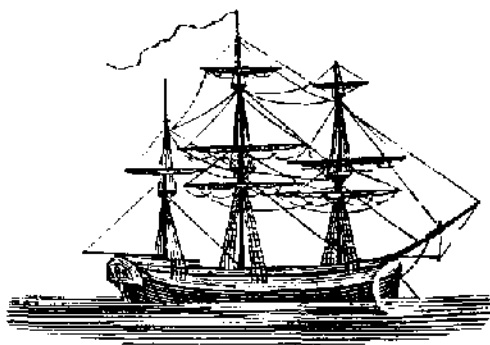
Los bailes, por orden de la Guardia Civil presente, se terminan al comenzar a oscurecer. El retorno a los pueblos se hace también entre cantos y con mucha camaradería. Los novios acompañan a sus novias hasta la puerta de casa.

La cena, en menos cantidad y con nuevos invitados, se hace añadiendo algún plato reciente de filetes de ternera o carne estofada al cabrito sobrante que se sirve frío. En espera a que llegue la verbena se organiza una «queimada».

A las doce en punto de la noche, anunciando el comienzo de la verbena, se prenden los fuegos de luces, conocidos por el nombre de lamparillas. Otra vez el pueblo en tromba sale a contemplarlos a la plaza, admirando cómo el cielo se cubre de luces y colores. Con nostalgia, se despide de la fiesta hasta otro año.

## EPILOGO

Esta fiesta que aquí se describe es la «fiesta de siempre», que se ha conservado a través de siglos y años. Es común en todos los pueblos de la comarca, aunque aquí me estoy remitiendo a la que se celebra en un pueblo de la provincia de Orense: CASTRO DE LAZA, mi pueblo, en donde el 29 de junio, día de San Pedro, su Patrono, todos los vecinos, aun los que se encuentren lejos, tienen una cita que a nadie le pasa desapercibida, porque es el día grande, la «fiesta del pueblo».



# Por los albores de la Semana Santa: El cancionero tradicional de la Pasión de Jesús

---

Leopoldo Torre

La expresión conceptual de la devoción trascendió la barrera de lo místico, capaz de tomar un cariz de mayor heterogeneidad encarnado en el costumbrismo y la tradición. Este despliegue conlleva todo un proceso significativo emanado del magno acontecimiento de su desarrollo.

La extensa gama ofrecida en este campo no es en absoluto desdeñable. Si bien el azote de la evasión rural y las diligencias procreadoras de la nueva visión del mundo evocacional han hecho sucumbir el arraigado costumbrismo, aún perviven y se conmemoran algunas significaciones capaces de mantenerlo.

Por Semana Santa los domingos se vistieron de fiesta mayor para recibir a las «enviadas» de Dios en la tierra pregonando la buena nueva a través de cánticos conmemorativos. En las mozas recaía todo el peso del programa. Domingo tras domingo se ataviaban con el traje típico de la localidad, concentrando con su presencia la expresión y el colorido de un pueblo que no llegaría a desdeñar en absoluto la simbología credencialista cuando lo requiera la ocasión. Hasta la consumación de la Semana Santa las calles se convertían en escenario ortodoxo de un cancionero hecho a la medida de sus posibilidades. Estampa contrastada con la ordinaria monotonía y la música celestial de unas dulces melodías transmisoras de los periplos de la vida de Jesús.

El adiestramiento de las intérpretes consistía, además, en recoger la limosna ofrecida, casi siempre en especie: judías, patatas, huevos, trigo, etc., que guardaban en las cestas que portaban para tal efecto.

El cura se encargaba de entregar posteriormente la recolecta, excepto una exigua propina para las autoras, que lo destinaban a una merienda de chocolate.

Del conjunto de canciones, la mayor parte tenían como tema central la versión apocalíptica de la vida y muerte de Jesús, expresión pletórica de dolor espiritual y de otras divinidades.

Como suele ser habitual en estos casos, nada se sabe del autor de las canciones, algunas de extraordinario valor, ni mucho menos del

tiempo a que se remontan. Empero resultan ser variaciones de un original plenamente aceptado y extendido. Variaciones locales derivadas de simples introducciones, deformaciones o adaptaciones que con el paso del tiempo han sufrido cierta mutación. La muestra expuesta en este trabajo ha sido recogida en el pueblo soriano de Quintanilla de Tres Barrios.

No todo el cancionero testimoniaba aspectos formalmente religiosos. Lo profano hacía acto de presencia asiduamente para reclamar el donativo. Con artimañas y melosidades la astucia no tuvo compasión del joven a quien incitaban a colaborar:

*Echa la mano al bolsillo  
mozo no seas cobarde;  
somos hijas del Santísimo  
y queremos alumbrarle.*

Conseguido el objetivo, se le concedía la buenaventura.

*Ya nos ha dado limosna  
con su mano poderosa;  
Dios le dé salud y gracia  
y que pronto le dé novia.*

El primer acto de presencia dejaba constancia de cuáles eran las intenciones, por qué y para qué pedían. La iglesia necesitaba ayuda y colaboración de la feligresía. Y a ciencia cierta que lo conseguía. La astucia clerical solía ganar dadivosamente la partida y confianza del creyente. Un largo período plagado de contratiempos y dificultades para no prestarse a colaborar. ¿Quién iba a decirle al sufrido campesino que el devenir de la incipiente cosecha no sufriera los impulsos de la venganza satánica?

Desde la primera intervención la intención quedaba perfectamente reflejada.

*Hoy es el primer domingo  
que venimos los cristianos  
a pedir para el Santísimo  
de todo género humano.*

*Somos unas abejitas  
que vamos de flor en flor  
recogiendo la limosna  
para ayudar al Señor.*



Intransigentes consigo mismas, su empeño se tradujo en merecido resultado gracias al furor religioso justificado en la masiva respuesta al programa de actos. Lo contrario podrá depararle ofensas no exentas de represiones contra su persona o bienes. Presentimiento de que algún signo clarividente o empírico podría suceder.

*Pascuas marzales  
hambres y calamidades,*

preconizaba el oráculo cuya presunción se traía en jaque por insignificante que fuese la predisposición.

El ciclo de canciones se iniciaba por los albores de la Cuaresma, concluyendo el Domingo de Resurrección. Salvo la canción representativa de la festividad celebrada cantada ese día exclusivamente, las restantes, que no eran muchas, quedaban a su libre albedrío.

#### SAN JOSE

*San José como es tan justo  
quiso cambiar de carrera  
al ver a su esposa en estado  
sin saber qué misterio era.*

*Baja un ángel y le dice  
detente José, no temas,  
que tu esposa ha de traer  
al Señor de cielo y tierra.*

\* \* \*

*De las varas elegidas  
la de José ha florecido  
y en ella reconocemos  
que fue José el escogido.*

#### LAZARO

*Lázaro gran caballero  
primo y amado de Dios  
señores, roguéis por vos  
al señor que concedisteis.*

\* \* \*

*San Lázaro le pidió  
al hambriento una limosna  
y porque no se la dio  
Cristo le negó su gloria.*

\* \* \*

*Désela usted si la tiene  
no le pase lo de aquel  
que le echó Dios al infierno  
para nunca más volver.*

\* \* \*

*A voces le está llamando:  
«Lázaro, Lázaro, ven,  
que me quemó en llamas vivas  
por no haberos hecho bien».*

\* \* \*

*San Lázaro respondió:  
«La misericordia es  
para antes de la muerte  
después ya no es menester».*

De este cancionero un aspecto importante será el colorido de la vestimenta y el tono o la nota de la canción, más triste o más alegre, motivada por las circunstancias que la rodearon. Tristeza, pasión y mantón o velo negro en momentos de dolor, de muerte. Gloria, alegría y cualquier otro mantón que no fuera el de luto en el resto. El Inocente Cordero era la melancolía personificada.

#### INOCENTE CORDERO

*El Inocente Cordero  
hijo de la blanca oveja  
cuando vino de Belén  
a ser maestro en nuestra tierra.*

*Apenas tiene ocho días  
cuando la misión le entrega  
un jueves antes de Pascua  
un mozo a vender le lleva.*

\* \* \*

*Desde la plaza al mercado  
desde el mercado a la plaza  
dieron la una y las dos  
y a las tres que se remata  
dieron por el hijo de Dios  
treinta monedas de plata.*

\* \* \*

*Tinieblas rompen los aires  
las piedras de dos en dos  
unas con otras se parten  
el pecho del hombre no.*

\* \* \*

*Ya lloran los serafines  
ya lloran con gran dolor  
al ver que Cristo se muere  
de luto se cubre el sol.*

#### LA VIRGEN

*El veinticinco de marzo  
día de nuestra señora,  
puso bandera en campaña  
y ha salido victoriosa.*

\* \* \*

*Anda de aquí para allá  
la Virgen entre las flores  
anda de aquí para allá  
nace un niño sin dolores.*

\* \* \*

*Nueve meses lo tuvisteis  
en vuestro sagrado seno  
y a la navidad trajisteis  
a Jesús de Nazareno.*

#### DOMINGO DE PECES

*Hoy es el domingo peces  
día grande que dejó Dios señalado  
para que vengamos todos  
obró un gran milagro*

\* \* \*

*Con solamente dos peces  
y cinco panes que ordena  
cinco mil hombres hambrientos  
se hallaron en su presencia.*

*A comer se hacían todos  
de peces y de pan quedan  
cinco canastillas llenas  
han quedado en sus mesas.*

\* \* \*

*Hoy aumenta Cristo el pan  
para el que viene y para el que queda  
Dios nos dé salud y gracia  
y nos dé su gloria eterna.*

#### DOMINGO DE RAMOS

*Hoy es el domingo ramos  
día grande de soler  
cuando Jesucristo entraba  
triunfante en Jerusalén.*

\* \* \*

*Entra con ramos y palmas  
su Divina Majestad  
entra con ramos y palmas  
por toda la cristiandad.*

\* \* \*

*Arrodillados le adoran  
como rey del universo  
ofreciéndole los dones  
de oro, mirra e incienso.*

\* \* \*

*Sábado contemplaremos  
domingo entremos con ramos  
lunes le lavan los pies  
martes le lavan las manos.*

\* \* \*

*Miércoles en la columna  
jueves de espinas cercado  
viernes con la Cruz a cuestas  
camino ya del calvario.*

\* \* \*

*Hijo de tan buenos padres  
bien nacido y bien criado  
por El venimos pidiendo  
para alumbrar a este santo.*

#### LOS MANDAMIENTOS

*En breve quiero explicar  
de la pasión los sucesos  
y para mejor decir  
vamos con los mandamientos.*



*En el primero fue Judas  
cuando a aquel manso cordero  
le vendió por treinta reales  
luego lo entregó en el huerto.*

\* \* \*

*El segundo los judíos  
que en el huerto le prendieron  
y con grandes griteríos  
en la cárcel lo metieron.*

\* \* \*

*En el tercero las gentes  
que de la junta salieron  
mandan que le crucifiquen  
y que le azoten primero.*

\* \* \*

*En el cuarto, a una columna  
le amarraron como a un reo  
le dan cinco mil azotes  
descoyuntando sus huesos*

\* \* \*

*En el quinto canta el gallo  
cuando le negó San Pedro  
tirándole de las barbas  
cien bofetadas le dieron.*

*Le sacaron al balcón  
con púrpura y caña puesto  
y una corona de espinas  
le pusieron en el sexto.*

\* \* \*

*En el séptimo la cruz  
sobre sus hombros pusieron  
y como era tan pesada  
tres veces cayó en el suelo.*

\* \* \*

*En el octavo el calvario  
cuando Simón Cirineo  
le ayudó a llevar la cruz  
pa'que llegase más presto.*

\* \* \*

*En el noveno tres clavos  
ya están hechos los barrenos  
y le clavan de pies y manos  
descoyuntando sus huesos.*

\* \* \*

*En el décimo expiró  
y vino ácimo luego  
le dan cinco mil lanzadas  
y el costado quedó abierto.*

\* \* \*

*De El salía sangre y agua  
tres días después de muerto  
fue a sacar a los Santos Padres  
que están en el cautiverio.*

\* \* \*

*Si quieres saber cristiano  
de estos diez mandamientos  
el doctor que los compuso  
fue Cristo Redentor nuestro.*

La interpretación de las canciones se hacía al unísono. No existía una voz solista.

Con la conmemoración del domingo de ramos se cerraba el ciclo de salidas a pedir para el Santísimo. Entendido como el primer acto de la obra quedaba por representar, en la recta final, el fervoroso conglomerado en torno a la propia Semana Santa. La iglesia cambiaba totalmente el decorado por un extraordinario monumento y unos hábitos enlutados cubriendo imágenes e insignias. Por si no era sobrecogedor el ambiente respirado, el tañido de campanas anunciando la muerte de Cristo erizaba la piel. Cierta estado anímico parecía revelarse en el interior ofertado por un tenso Vía Crucis. Sú-

plicas y oraciones mezcladas con cánticos para enfatizar los sucesos acaecidos.

*Perdona a tu pueblo, Señor,  
perdona a tu pueblo,  
perdónale, Señor.  
No estés eternamente enojado  
no estés eternamente enojado  
perdónale Señor.  
Por los tres clavos que te clavarón  
y las espinas que te punzaron  
perdónale, Señor.*

Las carracas eran fieles servidoras de las campanas durante la muerte de Cristo y los chicos se encargaban de recorrer las calles para anunciar las señales de la misa. El velatorio quedaba a merced del sumo visitante hasta altas horas de la noche.

Un Viernes Santo pletórico en manifestaciones con el tradicional paso marcaba la diferencia. El trazado del recorrido por donde transcurría la procesión, a extramuros de la población, condicionaba en mayor medida las circunstancias del crucial momento. El paralelismo y la supeditación respecto a las divinidades llegó a sobrepasar límites insospechados. Este pueblo fiel entregado a la bondad sobrenatural de lo celestial no desdeñó en absoluto sus creencias cuando la ocasión lo requería.

Uno de estos momentos de ofrenda y compartimiento de dolor estuvo ligado al paso de Semana Santa en cuyo ambiente compungido se sigue ensalzando «el arado». Canto en que se compara el sufrimiento y sacrificio inmenso de la pasión y muerte del Señor con el apero más cotidiano del labrador. Del «arado» se mantienen distintas versiones extraídas de un mismo tema central que se ha ido descomponiendo localmente sin que sufra mutaciones considerables. Nada se sabe a ciencia cierta de su procedencia. Junto a la Salve y la Salve de petición de agua, quizá sean las canciones religiosas de mayor realce y magnificencia.

### EL ARADO

*El arado cantaremos  
de piezas lo iré formando  
y de la pasión de Cristo  
palabras iré explicando.*

\* \* \*

*El dental es el cimientó  
donde se forma el arado  
pues tenemos tan buen Dios  
amparo de los cristianos.*

*La cama era la cruz  
Cristo la tuvo por cama  
y el que siguiera su luz  
nunca le faltará nada.*

\* \* \*

*El timón que atraviesa  
por el dental y la cama  
es el clavo que penetra  
aquellas divinas palmas.*

\* \* \*

*La telera y la chaveta  
ambas a dos hacen cruz  
consideremos cristianos  
que en ella murió Jesús.*

\* \* \*

*La esteva es el rosal  
donde salen los olores,  
María coge colores  
de su vientre virginal.*

\* \* \*

*La reja era la lengua  
la que todo lo decía,  
válgame el divino Dios  
y la sagrada María.*

\* \* \*

*El pezcuello es el que aprieta  
todas estas ligaciones  
contemplemos a Jesús  
afligidos corazones.*

\* \* \*

*Las orejeras son dos  
Dios las abrió con sus manos  
y significan las puertas  
de la gloria que esperamos.*

\* \* \*

*Las velortas son de hierro  
donde está todo el gobierno  
significa la corona  
de Jesús de Nazareno.*

\* \* \*

*Las hitas eran las gotas  
de sangre que iba sudando  
desde la casa de Anás  
hasta el monte del calvario.*

\* \* \*

*El timón que hacía derecho  
que así lo pide el arado  
significa la lanzada  
que le atravesó el costado.*





*La clavija que atraviesa  
por la punta del timón  
significa el que traspasa  
los pies de nuestro Señor.*

\* \* \*

*El bazán es la saeta  
que pintaron al costado  
y la corona el pañuelo  
con que sus ojos vendaron.*

\* \* \*

*El yugo era el madero  
donde a Cristo le amarraron  
y las sogas son cordeles  
con que le ataron las manos.*

\* \* \*

*Los frontiles son de esparto  
se los ponen a los bueyes  
y al buen Jesús le ataron  
con muy ásperos cordeles.*

\* \* \*

*Los bueyes son los judíos  
que de Cristo iban tirando  
desde la casa de Anás  
hasta el monte del Calvario.*

*Los collares son las fajas  
con que le tienen fajado,  
los cencerros los clamores  
cuando le están enterrando.*

\* \* \*

*La azuela que el gañán lleva  
para componer su arado  
significa el martillo  
con que remachan los clavos.*

\* \* \*

*El gañán, el Cirineo,  
el que a Cristo le ayudaba  
a llevar la Santa Cruz  
de madera tan pesada.*

\* \* \*

*Las toporras que se encuentra  
el gañán cuando va arando  
significan las caídas  
que dio Cristo en el Calvario.*

\* \* \*

*El surco que el gañán lleva  
por medio de aquel terreno  
significa el camino  
de Jesús de Nazareno.*

\* \* \*

*La hijada que el gañán lleva  
agarrada con la mano  
significan las varas  
con que a Cristo le amarraron.*

\* \* \*

*El agua que el gañán lleva  
metida en el botijón  
significa las hieles  
que le dieron al Señor*

\* \* \*

*Ya se concluyó el arado  
de la pasión de Jesús  
adoremos a María  
que nos dé su gracia y luz.*

\* \* \*

*Ya se concluyó el arado  
de la pasión del Señor  
que lo han cantado las mozas  
Viernes Santo en la pasión.*

La tristeza se descomulgaba con la resurrección del Señor. Explosión de júbilo al toque de las campanas anunciando la buena nueva. Un decorado totalmente diferente sur-

gía tras el Aleluya. Vuelta a la canción, prohibida durante estos días, risas, alborotos y un domingo de Pascua florida con sabor a antítesis. Cualquier singularidad conceptuaba el encanto, el significado divino hasta el extremo de que la obsesiva mitificación llegó a caricaturizar las figuras del cura o del propio sacristán en un día en que cualquier acepción gozaba de beneplácito en aras del recitador o animador/a «satírico» del cotarro mediante versos, en efecto, ridiculizadores de las personas aludidas. Especie de bufonadas pacientemente aceptadas.

*Esta noche ha florecido  
el furor en las alturas  
Dios quiera que así florezca  
la gracia en el señor cura.*

\* \* \*

*El sacristán de este pueblo  
es muy agudo de patas  
y al subir la cuesta arriba  
se le caen las alpargatas.*

Estrofas sueltas para llenar espacio al largo trecho de la procesión de vuelta a la iglesia. Las alabanzas, cánticos y expresiones internas encontrarán siempre mejor respuesta en el ejemplar comportamiento de los fieles creyentes:

*Tomemos agua bendita  
tomemos con devoción  
tomemos agua bendita  
mis compañeras y yo.*

Ansiedad por celebrar el gran acontecimiento invitando al sacerdote a no demorar más la homilía.

*Salga, salga, señor cura  
salga de la sacristía  
a decir misa solemne  
que así lo requiere el día.*

Como cualquier acto religioso conmemorativo, la exaltación de la imagen genera una solemne procesión. A la salida de la iglesia la separación por sexos queda manifiesta para conseguir mayor realce en el encuentro de María con su hijo.

*Mis compañeras me han dicho  
que eche yo la despedida  
los hombres vayan con Cristo  
las mujeres con María.*

El trazado del recorrido confluye en un punto donde acaecerán todos los hechos. Dos proce-

siones discurren sombrías, silenciosas, sólo rotas para dar entrada a los cánticos. Cuando el acercamiento está próximo, el silencio se desvanece.

*Mirale por donde viene,  
mirale por donde asoma  
es el hijo de María  
más blanco que una paloma.*

\* \* \*

*Quién es aquel caballero  
el de la banda encarnada  
se la ha puesto el señor cura  
..... se llama.*

En el punto culminante el flujo tensorial convulsiona la emoción vivida. Madre e hijo se ven de nuevo tras unos intensos días.

*Ya se miran, ya se miran  
Jesucristo con su Madre  
porque hace que no se han visto  
desde el jueves por la tarde.*

A continuación, imágenes e insignias irán saludándose efusivamente:

*Ya se besan, ya se besan  
Jesucristo con su Madre  
porque hace que no se han visto  
desde el jueves por la tarde.*

Tras el encuentro tiene lugar la subasta para quitar el manto a la Virgen. Este rito concluía el sueño de toda mujer por el prestigio concebido:

*Quitenle el manto de luto  
a esa princesa María,  
quitenle el manto de luto  
y lo vuelvan de alegría.*

\* \* \*

*Quitenle el manto de luto  
que es un manto muy pesado,  
quitenle el manto de luto  
y lo vuelvan del otro lado.*

\* \* \*

*A quien ha quitado el manto  
a esa princesa María  
Dios le dé salud y gracia  
y que muchos años viva.*

Las campanas enarboladas tocan a vuelo en señal de júbilo. El regreso se hace conjuntamente, sin que ello implique mezcla de sexos:

*Pasen los hombres delante  
con el lucero del día  
y detrás van las mujeres  
con la Sagrada María.*

\* \* \*

*«Alante», «alante», señores  
«alante» con devoción  
que a Cristo resucitado  
llevamos en procesión.*

\* \* \*

*«Alante», «alante», señores  
«alante» con devoción  
que a la Virgen del Rosario  
llevamos en procesión.*

\* \* \*

*«Alante», «alante», señores  
«alante» con devoción  
que el pueblo de Quintanilla  
todos marchan con fervor.*

Retahila de canciones que continuarán emitiéndose hasta llegar a la iglesia.

*La corona tiene de reina  
los encajes de oro fino  
eres tú la emperadora  
Madre del Verbo Divino.*

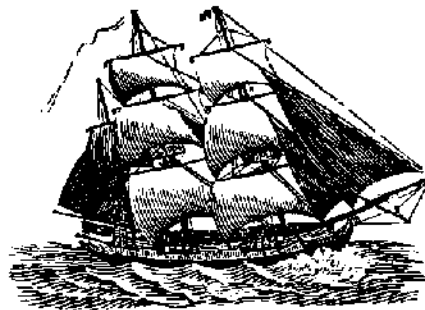
\* \* \*

*Cansada y rendida vengo  
de subir cuestras arriba  
pero vengo enamorada  
de ver la Virgen María.*

\* \* \*

*Repiquen esas campanas  
y todas las den a vuelo  
que entra María en su casa  
la misma Reina del cielo.*

El telón de la Semana Santa cae con la celebración eucarística. Atrás habrá quedado una larga estela de expresionismo religioso manifiesto de otro tiempo, cuando los sentimientos facilitaron el aporte credencial. Actualmente los actos vigentes se ciñen a la propia Semana Santa.



# CANCIONES Y CUENTOS

---

## EL LIBRO DE LA JAMBRI

### PRIMERA PARTE

Sentálos en pie de mí,  
que sos quiero contar yo  
la hestoria más divertía  
que en papeles se leyó:  
la hestoria de Juan Centena,  
que hace tiempo se murió,  
y, aunque el pobre era mu pobre,  
se murió de un atracón,  
que en «El libro de la jambri»  
encontró la solución.

Se fue en ca el vecino  
Agapito el del Zurrón,  
que era el su compadre,  
pos al su hijo bautizó.

—Delme usted, compadre mío,  
Agapito el del Zurrón,  
la escopeta cazaora,  
la escopeta de cañón,  
que de jambri que pasamos  
ya mos da el retorciójón,  
y mal será que con ella  
no mate algún gorrión.

P'adentro se fue el compadre  
Agapito el del Zurrón  
y en menos que canta un cuco  
la escopeta le sacó.

—Juanillo, compadre mío,  
yo no tengo munición,  
pos anque tengo escopeta  
nunca he sido cazador.

—Compadre, usted no se apure;  
yo no quiero munición;  
sólo quiero la escopeta  
y pólvora sin explosión.

—Tome pólvora, Juanillo,  
que pólvora tengo un jartón.

Cogió la escopeta Juan  
y al hombro se la cargó.

Su mujer que lo vio entrar  
por la entrada del portón:

—Esa maldita escopeta  
nos v'a buscar la perdición.

Pero Juanillo Centena  
asina le contestó:

—Yo me voy por esas tierras  
y por los mundos de Dios  
a traerle a nuestros hijos  
tocino, queso y jamón.

—No te vaya, mi Juanillo,  
y quédate por favor,  
que cosas buenas no hacen  
las armas de munición.

—Cállate, que yo me largo  
a quitarle a fray Prior  
diez mil reales que guarda  
de unas vacas que vendió.

—¿Qué te jaldrá la justicia  
y la Santa Enquesición?

—Por mucho que me redigas  
no voy a coger temor,  
porque Juanillo Centena  
no perderá la intención,  
que en «El libro de la jambri»  
mucho de bien aprendió.

Cuando acabó de decirlo  
a la su mujer dejó  
y al convento de Abadía  
con prisas se encaminó.

En el camino al convento  
le vino a pasar lo peor:  
le salieron los ladrones,  
cuatro de dos en dos.

El que iba más adelante  
el trabuco le arrimó.

—Dame el dinero que llevas,  
y si me dices que no  
te dejaré la barriga  
igual que un colador,  
y te catarán la tu carne  
los cuervos de la región.

—¿Dónde tengo yo el dinero?,  
si en busca de él ando yo.

Si me dejáis con la vida  
sos haré la relación,  
y veréis cómo sacamos  
para tos repartición.

He venido del Ahigal  
porque el hambre me azuzó  
y no pienso volver a casa  
sin algo de gran valor  
pa que mi mujer y mis hijos  
coman pan, queso y jamón.

Al convento de los frailes,  
como yo que soy muy yo,  
me colaré por la noche  
pa quitarle al fray Prior  
diez mil reales que guarda  
de unas vacas que vendió.

A la verba de Juanillo  
la siguió la del ladrón.

—Mucho me temo, Juanillo,  
que no tendrás la ocasión.

Al convento de Abadía  
nunca entró ningún ladrón.

—Pronto sabréis vosotros  
lo que hace un remendón  
que en «El libro de la jambri»  
encontró la solución.

Llegó Juanillo al convento  
y tortcó en el portón  
hasta que salió el portero  
ayudante del Prior.

—A la paz de Dios, hermano,  
el fraile le preguntó.

—A la paz de Dios, señor fraile,  
y dígame al fray Prior  
que a la puerta está Juanillo  
el que fue su remendón.

Pronto le dicen que pase,  
que pase hasta el corredor.

—¿Qué te pasa, mi Juanillo?,  
que te veo sin color.

—Discúlpeme que le hable  
este pobre remendón,  
que ya va pa una semana  
que boca de pan no probó;  
y mi mujer y mis hijos  
están igual de peor.

—Cuéntame, mi buen Juanillo;  
dime qué te sucedió.

—Le contaré, señor mío,  
le contaré, fray Prior,  
lo que hace una semana  
al pobre Juan le pasó.

Era una noche oscura,  
entre la una y las dos,  
cuando cuatro hombres armados



llegaron al caserón;  
con el trabuco me apuntaron  
al botón del pantalón  
y antes de darme cuenta  
uno me relató:

—Del convento de Abadía  
guarda el padre fray Prior  
diez mil reales sonantes  
de unas vacas que mercó  
en el mercao del Ahigal  
el domingo que pasó.

En ese convento fuiste  
zapatero remendón  
y por eso allí la entrada  
nunca te se negó.

Juan Centena, Juan Centena,  
te vas a ir ante el Prior  
a decirle que te entregue  
los reales del bolsín.

Si los reales no traes  
para ti será peor,  
que la tu mujer y los hijos  
olerán a monición,  
y aluego tú serás muerto  
sin ninguna compasión,  
pa que se coman tus tripas

los cuervos de la región.  
Por eso he venido al convento  
a pedir explicación.

Si me voy sin los reales  
mi suerte será la peor;  
si me voy con los reales  
me dirán que soy un ladrón.

Apíadese usted de mí,  
apíadese fray Prior,  
y me diga qué he de hacer  
pa encontrar la salvación.

—No te asustes, Juan Centena,  
ni quieras tener temor,  
que pa sacarte de apuros  
tienes al fray Prior.

No quiero alvidar ahora  
que fuistes el remendón  
desde que te dejaron de niño  
a la puerta del portón  
del convento de Abadía  
y eras un hijo pa tos.

Toma todos los reales  
que hay en el bolsón,  
que vale más una vida  
que lo que vale un doblón.

—Eso sería un pecado  
que ofendería mucho a Dios.

—Yo te absuelvo, Juan Centena,  
porque falta la intención,  
y sin intención no hay robo,  
y sin robo, pecador.

Juan Centena de rodillas  
recibió la bendición  
y sin esperar sermones  
para fuera se salió.

A sólo un cuarto de legua  
con los ladrones topó.

—¿Qué tal te fue, Juanillo,  
con el Padre Superior?

—Compañeros, me fue bien;  
no pudo salir mejor.

Aquí tengo los reales  
metidos en el bolsón,  
sin que falte ni uno solo  
de las vacas que vendió.

—¡Viva Juanillo Centena!

—¡Viva Juan el remendón!

—¡Viva el hombre más valiente  
que sabe usar la monición!

—Yo no uso la escopeta  
ni pólvora sin explosión;  
cuando me fui al convento  
escondía se queó  
al lao d'un galapero  
que está cerca del portón.

Juan Centena mu despacio  
le contó la relación  
que hizo en el convento  
con el padre fray Prior.

Lo escuchaban los ladrones  
sin tener respiración  
por las cosas que contaba  
Juanillo el remendón.

—Eres el hombre más tuno  
que en la tierra se crió  
y puede que en el Ahigal  
no haiga otro mejor.

—Vente con nosotros, Juan,  
por esos montes de Dios,  
que cinco mejor que cuatro  
es la ley del buen ladrón;  
tú serás el capitán,  
porque vales más que tos  
y tienes igual de labia  
que el mismo Nuestro Señor.

—Vamos los cinco al monte  
a repartir el bolsón,  
les respondió Juan Centena  
lleno de satisfacción.

## SEGUNDA PARTE

Ya se fueron los ladrones,  
y con ellos Juan Centena,  
a repartir los reales  
en lo alto de la sierra.

Allí se sentaron los cinco  
al pie de una canchalera  
y una pata de cordero  
se jincaron pa la cena.

Después que habieron comido  
empezaron a hacer cuenta:  
dos mil reales por barba  
a ca cual correspondiera.

Aunque los otros durmieron,  
no tuvo Juan dormilera;  
y es que no sabía dormir  
con las andorgas repletas.

Asín se pasó el remendón  
toda la noche en vela,  
con «El libro de la jambri»  
metiéndolo en la mollera.

En cuanto que sale el día  
junto a la lumbre se sientan,  
y mientras beben café,  
ven que por una vereda  
viene un hombre montado  
en una burrita negra,  
con un carnero detrás  
que trae atado a una cuerda.

—Yo conozco a ese infeliz,  
dijo al pronto Juan Centena;  
por los pasos me parece  
que es un mozo de Mohedas,  
que en dentro de una semana  
se va casar en la Pesga  
con la hija de un riquinú  
que dice tener buena hacienda.

Ahora viene de la majá  
con carne para la fiesta.

¿Qué sos apostáis conmigo  
que con mañas y con tretas  
le quito el carnerillo  
que trae atado a la cuerda?

—Quinientos reales es el trato,  
ca uno de la su faldiguera.

—Desde aquí podéis mirar  
cómo sos gana l' apuesta  
el zapatero del Ahigal,  
con mañas y no con fuerzas.

Juanillo bajó corriendo  
de lo alto de la sierra  
y mu pronto le cogió  
una buena delanteta.

Colocó un borceguín  
en el medio la vereda  
por onde tenía que pasar  
el de la burrita negra.

Aluego mucho más alantre  
el otro borceguín deja.

Cuando el primero ve  
el mocino de la Moheda:

—¡Vaya, un borceguín!,  
si fueran dos me sirvieran.

Juan cogió el borceguín  
y, sin que el mozo lo viera,  
echa a correr de nuevo  
para tomar delantera,  
y junto al otro borceguín  
se esconde en una carqueña.  
En llegando el mozo dice:

—Otro borceguín a mi vera;  
ya es cuestión de que me baje  
y a por el otro me vuelva.

Se bajó y ató el carnero  
al pie de una mimbrera  
y a por el primer calzado  
se fue de una carrera.

Sale Juan el remendón  
de detrás de la carqueña:  
con borrego y borceguines  
se marcha pata la sierra.

Los ladrones a pagar  
los reales de la apuesta.

Ni borceguín ni borrego  
encuentra el mozo de Mohedas.

—Este sitio está embrujao  
de mil brujas carniceras,  
que me han robado el carnero  
que llevaba pa la Pesga.

¿Qué hago yo ahora mismito?

Sin la carne no habrá fiesta.

Volveré a la majá  
a por otro carnero apriesa.

Los ladrones escuchaban  
estas buenas ocurrencias.

Juanillo el remendón  
quiso hacer otra apuesta.

—¿Qué sos apostáis, amigos,  
que le robo cuando vuelva  
el otro borrego que traiga  
para comerlo en la fiesta?

—El mozo vendrá escarmentao  
y con los ojos alerta  
como para que alguien le quite  
el borrego ante sus jetas.

Prepárate, zapatero,  
que vas a perder esta apuesta.

Se fue corriendo al sitio  
dónde el carnero perdiera;  
al estar ya muy cerquita  
el vecino de la Mohedas  
oye que salen balidos  
detrás de una matorrera.

—Bien me lo decía yo  
cuando volvía de la jesa,  
que el carnero que se pierde  
no se lo traga la tierra.

Ahora me junto con dos;  
mejor será pa la fiesta,  
y seguro que no habrá  
otra igual en la Pesga.

Se bajó de la burrita  
y se fue a la matorrera  
donde creía que halaba  
el carnero que perdiera.

Pero Juan se fue escurriendo  
lo mismo que una culebra  
hasta llegar donde estaba  
parada la burra negra.

Asín que desató el carnero,  
y antes que el mozo volviera,  
estaba nuestro Juanillo  
gateando pa la sierra.

Los ladrones a pagar  
los reales de la apuesta.

El mozo estuvo buscando  
casi tres horas y media;  
al volver andó la burra  
se encontró con la sorpresa:  
también a este carnero  
se lo había tragao la tierra.

—Toas las brujas del mundo  
en este sitio se encuentran.

A casa me voy al instante,  
que este aquí no se queda,  
no sea que aquí yo deje  
de los pies a la cabeza.

¡Virgen del Carmen, ayuame  
a llegar entero a Mohedas!

El mozo con gran cerullo  
se monta en la burra negra  
y sin mirar a los lados  
a la burra le jarrea.

Vuelve Juan a prepararse  
para ganar otra apuesta.

—Me apuesto quinientos reales,  
a ca uno de la su faldiquera,  
que le quito toa la ropa  
que el mocino lleva puesta.

—La apuesta ya está apostá;  
la ganancia será nuestra,  
porque a perro escarmentao  
no hay quien le haga las tretas.

Allá van los cuatro ladrones  
al lado de Juan Centena,  
y han de coger una trocha  
para alcanzar al de Mohedas,  
que no deja de correr  
como las almas en pena.

Cuando llegan a un gran valle  
Juan Centena al punto ordena  
que los cuatro compañeros

se escondan en las mimbreras,  
desde donde pudieran ver  
todo lo que ocurriera.

Juan fue a la mitad del valle,  
donde en medio de la hierba  
había un pozo de agua  
con boca de piedra moleña.

Se puso un parche en un ojo  
hecho de masa de cera  
y se metió en la boca dos chinos  
pa aumentar las carrilleras,  
que asín no lo conocería  
la madre que lo pariera.

Cuando llegó hasta el pozo  
el de la burrita negra  
se puso a gritar recio  
y con la voz lastimera:

—¿Quién será el hombre bueno  
que quiera quitar mis penas?

—¿Qué le pasa a usted, señor,  
que llora de esa manera?

—La suerte que yo he tenido  
para nadie la quisiera.

Hace un rato que venía  
con más de dos mil pesetas  
que me dio el fraile Prior  
para pagar las ovejas  
que hace unos días compró  
al amo de aquella jesa.

Vine a beber al pozo,  
y al inclinar la cabeza  
para sacar un poco de agua  
me se cayó la cartera.

Para bajar hasta abajo  
me hacen falta escaleras;  
si se quca usted al cuidiau,  
yo voy en busca de ellas.

—Yo quedaré en vigilia  
mientras trae las escaleras.

—¡Que Dios se lo pague a usted!,  
pues gente asín ya no quca.

Juanillo se fue ligero  
y se escondió en la mimbrera.

Al ver que éste se iba,  
fue el mozo de Mohedas  
a donde tenía la burra  
y de allí trajo una cuerda,  
que la ató de una estaca  
pa que bien lo sosteniera.

El mocillo se desnuda,  
deja la ropa en la hierba



y se baja al hondo del pozo  
por la sogá que recuelga,  
en busca de los dineros  
que le dijo Juan Centena.

Cuando Juan lo vio bajar  
sale corriendo con tiente,  
le quita toda la ropa  
y presto se va con ella  
a donde están los ladrones  
observando la faena.

El mozo sale del pozo  
y sin la ropa se encuentra.

Tiene que cubrirse las carnes  
con la manta carbonera  
que había usado como albarda  
en la su burrita negra.

Como un méndigo sin ropa  
el mocito llega a Mohedas,  
para contar que hay mil brujas  
en el camino a la sierra.

Juan se quea con los reales  
que ha ganado en la apuesta  
a los cuatro ladronzuelos,  
que pagan a tocateja.

El más viejo de los cuatro  
le dijo a Juan Centena:

—Ya tienes todos los cuartos  
dentro de la tu faldiguera;  
y ya que tienes los cuartos,  
toma también la escopeta,  
y vete para el Ahigal  
o donde a tí te parezca,  
que no queremos tus mañas  
por lo caras que nos cuestan;  
han aprendío los ladrones  
que si contigo vivieran  
andarían siempre robando  
y sin tener una perra.

A eso contestó Juanillo,  
cogiendo la su escopeta:

—Pa el Ahigal me voy ahora mismo,  
y digo adiós a la sierra,  
pero antes sos diré  
un consejo que así reza:

«Para ser ladrón del bueno,  
más valc maña que fuerza».

Al llegar Juan al Ahigal  
a la su mujer le entrega  
los reales de los frailes,  
carneros y vestimientas.

—¿Qué será de mí y de tí  
si la Justicia se entera?

—No tengo miedo, mujer;  
que bien aprendió Juan Centena  
en «El libro de la jambri»  
a jacer sus componendas.

Y al instante le contó,  
toíto al pie de la letra,  
lo que jizo en la Abadía  
y lo que jizo en la sierra.

Aprendan los que escucharon  
la hestoria de Juan Centena,  
que en «El libro de la jambri»  
se aprenden cosas muy buenas:  
que el que se lo sepa bien  
nunca sin comer se queda.

Recitó: DESIDERIO RATON (Ahigal, Cáceres).

Recopiló: JOSE MARIA DOMINGUEZ MORENO

## MISA EN VERSO

Sabrás, dice el sacerdote  
que el clérigo revestido  
significa al Verbo Eterno  
de humano traje vestido.

En que se cifra el amor  
con que su Majestad vino  
a hacerse del hombre humano  
con ser del hombre ofendido.

Por el AMITO se entiende  
cuando de juncos marinos  
fabricando una corona  
se la pusieron a Cristo,  
con título de celada  
que forjó el Verbo Divino.

También significa el lienzo  
con que aquel rostro divino  
fué cubierto y le decían  
adivina quién te ha herido.

El ALBA que véis que cubre  
el ordinario vestido,  
a la vestidura blanca  
con que Herodes, Rey impío,  
al dador de todas ciencias,  
porque milagros no hizo  
en su presencia y su gusto  
a voces loco le dijo.

El CINGULO representa  
cómo los perros judíos  
a Cristo en el Huerto ataron  
dándose a prisión él mismo.

Y la ESTOLA es otra sogá  
que al Cordero sacro y pío  
le echaron a la garganta  
con que le llevan asido.

Otro cordel significa  
el misterioso **MANIPULO**  
con que a la columna ataron  
al Rey que los cielos hizo.

En la **CASULLA** la cruz  
figura que llevó Cristo  
hasta el Calvario do fué  
ofrecido en sacrificio.

Esta también significa  
vestidura por ludibrio  
con que Pilatos vistió  
a este dulce Jesús mío,  
y le sacó por las calles  
por complacer los judíos  
y puesto sobre el balcón  
«ecce Homo» a todos dijo.

Cuando estés oyendo Misa  
contemplando el sacrificio  
has de ofrecerte también  
con el sacerdote mismo,  
por él y por los difuntos  
del Purgatorio afligidos  
dando a Dios inmensas gracias  
por tal favor cual nos hizo.

El **INTROITO** al altar  
se entiende cuando en el Limbo  
las ánimas de los justos  
aclaman al Rey Divino.

Las cinco veces que vuelve  
el rostro al pueblo contrito  
el sacerdote demuestra  
que se mostró veces cinco  
resucitado y glorioso  
a su Madre y discípulos.

También la primera vez  
al primer **Dóminus vobiscum**  
significa cuando fue  
de los Reyes conocido,  
venerado de su Madre,  
de los pastores creído  
y también, a mi entender,  
de las Marías lo mismo.



Aquel extender las manos  
el sacerdote contrito  
cuando en la cruz te pusieron  
para clavarte, Dios mío.

Cuando en el primer **MEMENTO**  
queda el preste enmudecido  
toda la Pasión contempla  
desde la postre al principio.

Cuando la **HOSTIA LEVANTA**  
denota que los judíos  
en el árbol de la cruz  
levantan a Jesucristo.

En la **ORACION** inmediata  
has de advertir que fué Cristo  
al Valle de Josefá  
habiendo instituido  
el Sagrado Sacramento  
del dulce Pan Eucarístico.

La segunda que le sigue  
has de tener advertido  
cuando sacó para el huerto  
a los amados discípulos  
que fué a Pedro, Juan y Santiago  
para que orasen consigo.

**TE SUPLICES EXORAMUS**  
advierte cristiano hijo  
que fué cuando oró el Señor  
en el Huerto al Padre mismo.

Aquel **BESAR EL ALTAR**  
después de lo referido  
denota el beso que dió  
Judas a mi Jesucristo  
cuando le llegó a prender  
con ánimo pervertido  
y le dijo «Áve, Rabi»  
aleve y desconocido

En el **SEGUNDO MEMENTO**  
es de notar cuando al Limbo  
bajó a quebrantar las puertas  
para librar sus amigos.

Cuando **NOBIS PECCATORIBUS**  
advierte y ten entendido  
cuando aquel Rey soberano  
consoló estando afligido  
a las Marías que lloran  
por verle tan mal herido  
diciendo: Llorad por vos  
por vos y por vuestros hijos  
y por mí ya no lloréis  
que esto del cielo me vino.

Cuando dice el **PATER NOSTER**  
es cuando la Virgen hizo  
oración al Padre Eterno  
por la ausencia de su hijo .



El PAX VOBIS representa cuando resurgió divino y viendo el Sacro Colegio alegre pax vobis dijo.

Aquel DIVIDIR la Hostia has de tener entendido cuando el Hijo de María dio el último suspiro y entregó al Eterno Padre el Espíritu Divino.

Aquel entrar una poca AGUA en el cáliz con el vino entre cuyos accidentes está la Sangre de Cristo se entiende fue sepultado amortajado y ungido.

El sobreponer la PALIA sobre el cáliz, caso escrito cuando le echaron la losa del sepulcro al Rey invicto.

Y al decir el AGNUS DEI tres veces, ten entendido es pedir con viva fe a este consistorio mismo que nos perdone las culpas que hayamos nos cometido por palabra, pensamiento y por obra cometido.

Cuando PAX TECUM pronuncia es la paz que el Verbo quiso que se conserve en el mundo pues a darla al mundo vino.

La COMUNION nos demuestra cuando en propia virtud Cristo en su sagrada ascensión se remonta al cielo empíreo.

Cuando a la diestra se muda del sacro altar este libro es de notar que vendrá a juzgar el día del juicio

con majestad soberana a los muertos y a los vivos dará al bueno dulce premio y al malo amargo castigo.

Las últimas oraciones dan los loores divinos a la Trinidad Sagrada cuyo misterio no explico por ser hondo para mí y ser muy corto mi juicio.

Decir ITE MISSA EST tendrás también entendido que fue cuando ya en la cruz con suma humildad nos dijo «consummatum est. Amén».

Hoc est tam magnum martirium de la redención del hombre por quien todo lo ha sufrido y le ha pagado la deuda con que al cielo había ofendido.

También leí en otro autor significa aquello mismo que es la ascensión a los cielos con la virtud de su Espíritu.

La BENDICION que os echa el Clérigo revestido da a entender la que echará allá en el día del juicio a los buenos y a los malos dándonos premio o castigo.

Cuando si estamos en gracia veremos a un tiempo mismo lo divino con lo humano en la persona de Cristo.

En el ULTIMO EVANGELIO has de tener entendido que es el creer de los pueblos allá en el día del juicio cuando veamos sucede lo que la Iglesia nos dijo habría un pastor y un rebaño y el no creerlo es delirio.



Tengo acabado mi tema  
y aunque tan corto haya sido  
mi caudal en el hablar  
misterio tan escondido  
deja el deseo a la lengua  
y el corazón ya rendido  
da las gracias a María  
y al consistorio divino  
a la Trinidad Sagrada  
Padre, Hijo y Espíritu Santo  
en quien creo, a quien confieso  
y a quien adoro rendido  
y explicar este misterio  
es muy profundo su abismo  
que aun los santos estuvieron  
en este golfo metidos  
que este es sólo para Dios  
que es un proceso infinito  
y sabiduría inmensa  
muy dilatado albedrío.

Y concluyo con decir  
que se conoce a sí mismo.

Terno poder del Padre  
Sabiduría del Hijo  
y Amor también inefable  
del sagrado paraninfo  
pues en el alto misterio  
de la Encarnación del Hijo  
concurrieron todas tres  
quedando sólo vestido  
de la Trinidad aquel  
que llamamos Hijo  
al modo que cuando toman  
medida de algún vestido  
uno prueba, otro compone  
y otro se ajusta el vestido.

De esta suerte concurrieron  
las tres personas que digo  
dando al consentimiento



para lance tan bendito  
aquella doncella hermosa  
concebida sin el vicio  
del pecado original  
que así el cielo la previno  
al librarla de la mancha  
porque así a todos convino  
pues que concibió y parió  
sin dolor al niño Cristo  
sin la más leve lesión  
del santo claustro virgíneo

La Purísima Madre  
que lo es del Verbo Divino  
y Madre de pecadores  
por quien tanto bien nos vino  
interceda por nosotros  
que en este valle metidos  
de lágrimas y miserias  
a ti, fuente, subiremos  
y pedimos, gran Señora  
que nos des a vuestro Hijo  
Jesús, que es nuestro Salvador  
y consuelo de afligidos.

SANTIAGO BAUSELA DELGADO  
Párroco de Castroverde de Campos  
1718-1736

Recogió:  
D. CANDIDO SANMILLAN HIERRO





## COPLAS NUEVAS

que enfervorizan á ser devotos de rezar el Santo

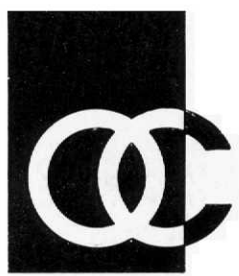
### Rosario de la Aurora

En nombre de María  
así comienza  
la primera coplilla  
con su licencia.  
*Viva María*  
*viva el Rosario*  
*viva Santo Domingo*  
*quien lo ha fundado*  
Reina del Cielo  
hádmee vuestra asistencia  
y así con vuestra ayuda  
voy prosiguiendo.  
Labrador, perezoso  
vistete luego  
y acomaña al Rosario  
por este pueblo.  
Labrador perezoso  
vistete al punto  
pueda ser que á la noche  
serás difunto.  
Labrador perezoso  
de nuestro barrio,  
sal de la cama al punto,  
y ven al Rosario.  
Labrador perezoso  
vistete aprisa,  
que después del Rosario  
sale la misa.  
Labrador si tú quieres  
fruto del campo,  
te hallarás muy roposo  
con el Rosario.  
Campanillas se sienten  
bajan del Cielo  
á despertar las almas  
que están durmiendo.  
Levantaos devotos  
que el alba viene  
á rezar el Rosario  
que nos conviene.  
Levantaos devotos  
los de esta calle,  
á rezar el Rosario  
de nuestra Madre

Tú que tienes la casa  
junto á la Iglesia  
no dejes el Rosario  
por la pereza.  
El demonio te tienta  
una y mil veces  
á fin de que el Rosario  
nunca lo rezes.  
El demonio á la puerta  
te está diciendo  
no vayas al Rosario  
estáte durmiendo.  
Para huir del demonio  
es grande maña  
el rezar el Rosario  
tarde y mañana.  
Las decenas del Rosario  
son escaleras  
para subir al cielo  
las almas buenas.  
Si quieres que la Virgen  
te suba al Cielo  
rezarás el Rosario  
con sus misterios.  
Si no tienes Rosarios  
mercate luego,  
que es el mejor tesoro  
para ir al Cielo.  
El domingo pasado  
te has confesado,  
dime su pobre alma  
como ha quedado:  
A los Cielos la sube  
San Ildefonso,  
expellan de la Virgen  
Santo glorioso.  
Los que van al Rosario  
por la mañana,  
una silla de oro  
tienen guardada.  
Los que van al Rosario  
no tienen frío,  
que la Virgen María  
sirve de abrigo

La Virgen del Rosario  
es Capitana  
de las botas de Indias  
del Rey de España.  
La Virgen del Rosario  
tiene una lueta,  
toda llena de flores  
hasta la puerta.  
La Virgen del Rosario  
tiene unos ojos  
tiernos y compasivos  
por sus devotos.  
La Virgen del Rosario  
tiene campanas  
para tocar á misa  
por las mañanas.  
La Virgen del Rosario  
me dé una vela  
para que ella me alumbre  
cuando me muera.  
A San Miguel bendito  
lo quiero mucho  
porque pesa las almas  
con grande gusto.  
Cuando estás en la cama  
agonizando  
quisieras haber ido  
más al Rosario.  
Cuando estás en la cama  
bien considera  
que ha de ser tu cadáver  
para la tierra.  
En el monte calvario,  
¡ó dolor fiero!  
está Cristo clavado  
en un madero.  
Por la calle con pompa  
va la Custodia  
todos los Angelitos  
cantan su gloria.

FIN



**Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular**  
VALLADOLID