

Revista de **FOLKLORE**

Nº 109



Vendedor de ruedos

Manuel Amezcua ■ Carlos Carricajo Carbajo
M.^a Pilar Gonzalvo V. ■ Valeriano Gutiérrez Macías
Alvaro de la Torre ■ Leopoldo Torre García



Editorial

Las estadísticas indican que el despoblamiento del medio rural, progresivamente en aumento durante los últimos sesenta años, se ha detenido. Es esta una noticia que, lejos de tranquilizar el ánimo de quienes vienen preocupándose habitualmente por la cultura y costumbres tradicionales de ese ámbito, invita a una reflexión seria, ya que tal parada no se ha producido por una circunstancia positiva como podría ser la mejora de las condiciones de vida para sus habitantes, sino por un frenazo lógico y esperado en el desarrollo industrial. Ciertamente dotar actualmente al medio rural de una serie de servicios, transcurrido este crucial medio siglo de abandono, supondría para la Administración un esfuerzo muy superior al habitual, pero también lo es que pocos políticos ven en el campo, en su menguada población y en sus anticuadas estructuras, un terreno propicio para sus ambiciones; ni tan siquiera aquellos que, por obligación ética o por convicción, confían en la sociedad rural, aciertan a descubrir en ella un futuro halagüeño. Las posibilidades, sin embargo, siguen intactas —incluso las turísticas, pese al deterioro casi irreversible que supuso para muchos pueblos la locura de querer parecerse a las ciudades—. Es necesario, en primer lugar, volver a contar con los elementos humanos que movieron tradicionalmente la vida espiritual y material de esas pequeñas poblaciones: El maestro, el cura, el médico, el veterinario, el secretario, deberían vivir y convivir con los problemas diarios de la comunidad que les sostiene económicamente. Reducir su actuación a un puro trámite remunerado es una barbaridad que lamentamos profundamente, aunque sea moneda de uso corriente en estos días y al solicitarlo pueda sonar nuestra voz como destemplada dentro del coro actual sólo movido por intereses materiales.



SUMARIO

	<u>Pág.</u>
Más notas sobre el tambor de cuerdas ... M. ^a P. Gonzalvo y A. de la Torre	3
Colmenares en el Jaramiel y Esgueva ... Carlos Carricajo Carbajo	14
Las fiestas de mayo en la provincia de Jaén	17
Manuel Amezcua	
El esplendor de los cerezos en el valle del Jerte	25
Valeriano Gutiérrez Macías	
Pasiones en el romancero tradicional so- riano	30
Leopoldo Torre García	

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR,
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1990.

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1990 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Gráf. Turquesa.—C/ Turquesa, Parc. 254-B, Pol. I. S. Cristóbal - VA-1990.

Más notas sobre el tambor de cuerdas de los Pirineos

M.^a Pilar Gonzalvo Val y Alvaro de la Torre

«El uso de estos instrumentos ha sido, hasta nuestros días, un enigma. Y desde Provenza hasta el País Vasco, cada músico ha creído que, únicos en su género, estaban destinados a acompañar danzas igualmente únicas... y que eran los instrumentos más bellos que podían existir para acompañar, también, las más bellas danzas del país más hermoso de toda la Tierra...».

Robert Bréfeil

Después de la publicación en esta misma revista, hace ahora tres años, de unas breves noticias sobre la tradición del «Chiflo y salterio en el Alto Aragón» (1), un buen número de personas se interesaron por la posibilidad de que esta misma tradición existiera antiguamente en otras zonas geográficas mucho más amplias, y se nos sugirió la conveniencia de nuevas notas que pudieran dar una imagen más global de la presencia e importancia de estos instrumentos en el pasado, ya que, aunque quizá no fue suficientemente anotado, aquellas primeras notas se limitaron exclusivamente a las comarcas en las que el uso del tambor de cuerdas ha permanecido vivo hasta nuestros días de forma tradicional y continuada. Por otra parte, un enorme avance en el conocimiento de esta tradición ha sido posible gracias al contacto de personas ligadas a la misma a ambos lados de los Pirineos, y muy especialmente M. Gaztellu, J. A. Urbelz y J. Passimourt.

Volvemos a estas páginas ahora intentando corresponder a aquellas sugerencias y matizar en lo posible algunos errores cometidos entonces. Para todo ello exponemos de modo general los problemas más comunes que se nos han presentado a la hora de clasificar tanto las anotaciones sobre el terreno como en la búsqueda de referencias antiguas, que presentan graves problemas etimológicos, de ausencia de iconografía e incluso de clasificación organológica. Todo esto puede servir de punto de partida para una revisión más general que permita definir la situación e importancia de estos instrumentos en cada zona y en cada época. Si bien hoy día son extrañas las anotaciones referentes a tambores de cuerdas al analizar listas de instrumentos, citas literarias, etc., estamos convencidos de que muchas de estas anotaciones también son susceptibles de revisión.

La singularidad de la pareja instrumental «flauta de pico de tres agujeros-tambor de cuerdas» estriba claramente en este último, por su rareza, si bien nunca se presenta aislado, sino indisolublemente unido a la flauta de tres agujeros como instrumento melódico al que acompaña. Por lo tanto, debe entenderse que siempre que se habla de la presencia del tambor de cuerdas en una u otra región, implica la presencia de la flauta de tres agujeros. A pesar de que su uso en música tradicional ha llegado vivo hasta nuestros días en una pequeña zona de los Pirineos, y a ambos lados de la frontera administrativa, su existencia ha pasado desapercibida en la mayoría de los casos. Son extrañas, por ejemplo, las ediciones enciclopédicas donde aparece el tambor de cuerdas en cualquiera de sus acepciones, incluso en ediciones especializadas, y en la mayoría de los casos con graves incorrecciones. Entre las distintas causas que podrían explicar esta falta de información no es, sin duda, la menos importante la propia realidad social de esta región, e incluso su propia naturaleza geográfica, que le ha mantenido durante tanto tiempo apartada de cualquier tipo de investigación sistemática. Muchas de las citas bibliográficas que se conservan en la actualidad no son sino breves descripciones de viajeros que, al encontrarse fortuitamente con intérpretes de tambor de cuerdas, describen extrañados el aspecto de un instrumento que les era completamente desconocido. Así, por ejemplo, Froidur, Forestal de Luis XIV, comenta sobre una fiesta en los Pirineos franceses (Lahontan):

«Olvidé deciros que nos divertimos lo mejor que pudimos y que, en cada comida, tuvimos danzantes, violines, flautas y tamboriles («tambourines»). Os digo tambourines... estos son especies de violines

con siete gruesas cuerdas, que tocan con una baqueta como tambor» (2).

Las primeras anotaciones serias sobre el instrumento no aparecen hasta, ya en este siglo, la publicación de un artículo de Angel de Apráiz en 1922: «Instrumentos de música vasca en el Alto Aragón (3), en el que, habiendo visto tocar el tambor de cuerdas en las «mascaradas» de Zuberoa (o Soule), se sorprende al constatar el uso del mismo instrumento en la procesión de Santa Orosia en Jaca. Un año después escribiría un nuevo trabajo: «Más tambores de cuerdas en la Región Pirenaica», al conocer su presencia en el valle bearnés de Ossau. Una corrección del artículo de Apráiz llevó a Violet Alford a la publicación de nuevas notas en la misma revista, quince años más tarde: «Some notes on the Pyrencean Stringed Drum», donde aumenta considerablemente las noticias sobre otros instrumentistas de la zona y refiere los esfuerzos que ya se hacen en la época para evitar que los jóvenes músicos zuberota-



Foto 1: Mariano Jiménez, tocando el «chiflo» y el «salterio» de Jaca, durante la procesión de Santa Orosia en esta ciudad, hacia 1942 (Archivo Tramullas, Jaca). A causa de una fecha equivocada la identificamos anteriormente en una fotografía del músico Tomás Mayor, que publicamos en el artículo anterior

rras abandonen el acompañamiento de la «xirula» con tambor de cuerdas, e incluso indaga sobre el origen de algunos ejemplares conservados en museos. En este tercer trabajo aparecen ya perfectamente señaladas la procesión de Santa Orosia en Jaca y su correlativa romería en Yebra de Basa, pero sobre todo sigue existiendo un esfuerzo por sintetizar todas las noticias posibles sobre los instrumentos y establecer un área común de uso:

«Parece evidente, por lo tanto, que no es una forma de tambor aragonesa, ni bearnesa, ni vasca. Es pirenaica, y pirenaico-occidental, al excluir el Languedoc y Cataluña.»

A partir de estas bases, algunos autores siguen anotando, en trabajos generales, datos muy concretos en cada zona de uso: Ricardo del Arco, el padre Donostia... Pero un trabajo de vocación más general no vuelve a aparecer hasta la publicación póstuma, a cargo de su viuda, de la obra de Robert Bréfeil sobre el folklore del valle de Ossau (4). Bréfeil es el primer autor que intenta salir de los Pirineos a la hora de buscar el origen de estos instrumentos. El insiste en conectarlo, sobre todo, con la cultura de la Grecia clásica, pero ya anota, por ejemplo, la posibilidad de que fuera el mismo instrumento que acompañó los ritos mozárabes en la catedral de Toledo.

A este lado de los Pirineos, poco más se ha escrito tras las notas de Violet Alford, y las referencias sobre el uso popular de este instrumento se encuentran en trabajos de campo de una docena de pueblos dispersos entre la Navarra oriental y el Alto Aragón occidental. Recientemente E. Satué, en su libro «Las romerías de Santa Orosia» (5), dedica un capítulo al «chiflo» y el «salterio», pero se trata de una síntesis de los trabajos de Apráiz y Bréfeil, sin aportar nuevos datos, e incluso sin mencionar la importante labor de V. Alford.

No existe, por lo tanto, hasta la fecha un trabajo general y más o menos definitivo sobre el tambor de cuerdas; pero no puede demorarse mucho, ya que todas las comarcas donde existe o ha estado presente hasta un pasado cercano han sido reseñadas en estudios monográficos (no siempre publicados) y existen otros trabajos más generales sobre aspectos que atañen a estos instrumentos. Dentro de estos estudios es preciso señalar la importancia de la labor de M. Gaztellu, el mismo instrumentista y luthier. Su magistral intervención en los últimos Encuentros Internacionales de Cultura Tradicional, en Portugalete (Vizcaya) sobre la «Iconografía del tambor de cuerdas y la flauta

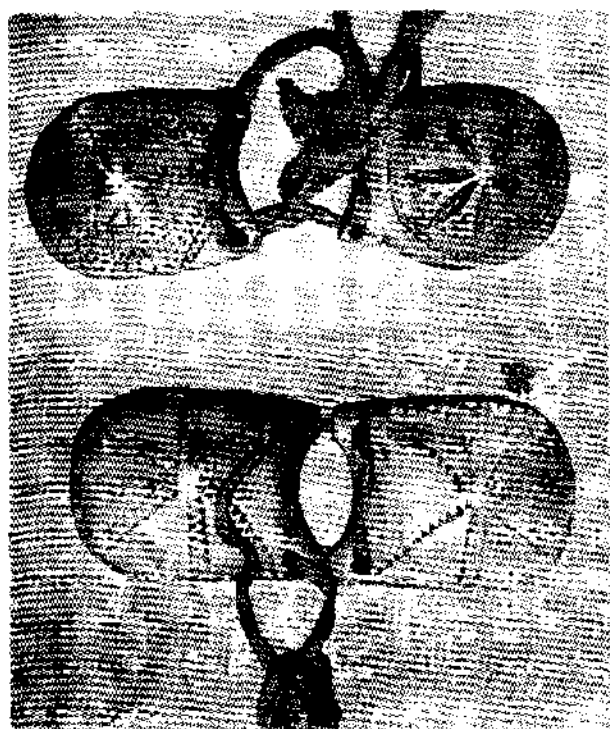


Foto 2: «Castañetas» del dance de Santa Orosia, la única pareja antigua que hemos localizado hasta la fecha

de tres agujeros en el Renacimiento y Barroco» es sólo una muestra del actual estado de sus conocimientos sobre esta pareja instrumental (6).

Pero fuera ya de su arca de uso actual, creemos, como decíamos más arriba, que es necesaria una profunda revisión de datos en zonas geográficas mucho más amplias. Las características organológicas del tambor de cuerdas y sus distintas denominaciones pueden cambiar sustancialmente algunas anotaciones precipitadas sobre las referencias antiguas, tanto bibliográficas como iconográficas, sobre todo del período medieval. Los problemas más generales que hemos encontrado para la precisión de estas referencias son los siguientes:

1) Problemas organológicos.

Las flautas de pico de tres agujeros no admiten ninguna duda en cuanto a su antigüedad. Son numerosos los autores que confirman hallazgos arqueológicos muy antiguos en los que están presentes restos de este tipo de flautas, e incluso escalas musicales cercanas a las actuales: entre otros, Violant i Simorra menciona una costilla «con que se construyó un silbato» en la época cuaternaria (7); Bréfeil compa-

ra la gama de la «xirula» suletina con la emitida por una flauta de plata descubierta en Ur, de la época de Sumer (8), y abundan las citas sobre el hueso de cordero agujereado que se encontró en las grutas de Oxocelaya, en Isturiz (Baja Navarra). Sobre la evolución de este tipo de flautas, además de la disparidad de opiniones, las notas bibliográficas serían interminables.

Lo problemático, como siempre, es el tambor de cuerdas, ya que la mayoría de los musicólogos consideran esencial la diferencia entre cuerdas pulsadas y cuerdas percutidas. A pesar de esto, insistimos en relacionarlo con la familia de los *dúlcimer*, con un antecedente importante en la *tambura* del norte de la India (y no sólo por la similitud del nombre con la denominación más general en el sur de Francia para el tambor de cuerdas). Se nos ha confirmado incluso la existencia de una variante de la *tambura* con el nombre de *tamburú* y el extremo de que ambos llevan sus cuerdas provistas de un hilo de seda que provoca en éstas la misma distorsión y ronronco que producen en el tambor de cuerdas las grapas del puente pulsadas (9). De cualquier modo, y siempre según nuestra opinión, esta diferenciación sistemática en cuanto al ataque a las cuerdas puede ser eficaz para una correcta clasificación de instrumentos, pero para un músico —y más para un músico popular— la diferencia no es tan grande. En la actualidad, por ejemplo, muchos intérpretes *folk* de *dúlcimer* tocan indistintamente las cuerdas arpegiadas, con plectro o con una pequeña baqueta golpeándolas al unísono.

En segundo lugar, encontramos otro punto de coincidencia en cuanto a las llaves de ten-



Foto 3: El mismo dance en la actualidad (Foto: J. L. Murillo Javierregay)

sar las cuerdas. Todas las llaves que se emplean en la actualidad para tensar las cuerdas de «salterios» y «tambourins», al igual que las que se conservan en varios museos, tienen características idénticas: de hierro y algo pesadas, tienen forma de T, con la particularidad de tener uno de los extremos estilizados, en forma de espina, y el otro ligeramente aplastado, formando una pequeña cabeza de martillo (figura 1). Esto viene dado por la necesidad de una correcta distancia de las grapas sobre las cuerdas: con frecuencia hay que sacarlas ligeramente o clavarlas más profundamente, ya que, como es bien sabido, deben rozar sólo superficialmente a éstas. Pues bien, si seguimos los motivos iconográficos medievales, encontramos que, en las esporádicas ocasiones en que aparece representada la llave utilizada para tensar las cuerdas, existe ya una evidente diferencia entre las empleadas para instrumentos con cuerdas dispuestas paralelamente a la caja de resonancia (salterio cuadrado, santír, ganúm, salterio gótico...) y las empleadas para otros instrumentos de cuerda (por ejemplo, arpas), teniendo las primeras la forma necesaria para actuar sobre las grapas (pincho y martillo), mientras que el resto carecen de estos detalles (figuras 2 y 3). Creemos que cabría considerar, por lo tanto, la posibilidad de que los instrumentos de este primer grupo, si bien se trata de cuerdas pulsadas, hayan utilizado grapas sobre las cuerdas para la obtención de un timbre determinado.

En tercer lugar, hay un aspecto completamente olvidado en el Alto Aragón, pero conservado hasta hace poco tiempo en la vertiente

norte de los Pirineos y que nos parece que puede ser también indicativo. Existía antaño allí la costumbre de recubrir el batiente que golpea las cuerdas del «tambourin» con un trozo de tela, lana, cuero o cualquier otro material que suavice el golpe y haga más dulce el sonido; de la misma manera que aparece en los extremos de las baquetas empleadas para instrumentos melódicos de cuerdas percutidas.

A la vista de todas estas semejanzas, no nos parece tan extraño ni impropio que los nombres de «salterio» y «tambourin» hayan permanecido de un modo popular en las zonas donde aún se tocan estos instrumentos acompañando a las flautas de tres agujeros, si bien ya con forma y particularidades propias, e insistimos en establecer una estrecha relación entre ciertos tipos de instrumentos antiguos de cuerdas pulsadas con otros de cuerdas percutidas, teniendo como característica común un timbre especial, producido por la vibración distorsionada de sus cuerdas.

A pesar de todo lo anteriormente expuesto, nunca se ha afirmado que el salterio cuadrado medieval que está esculpido en un capitel de la puerta sur de la catedral de Jaca, y que se citó en el artículo anterior a título de curiosidad, tenga una relación directa con el tambor de cuerdas actual (10).

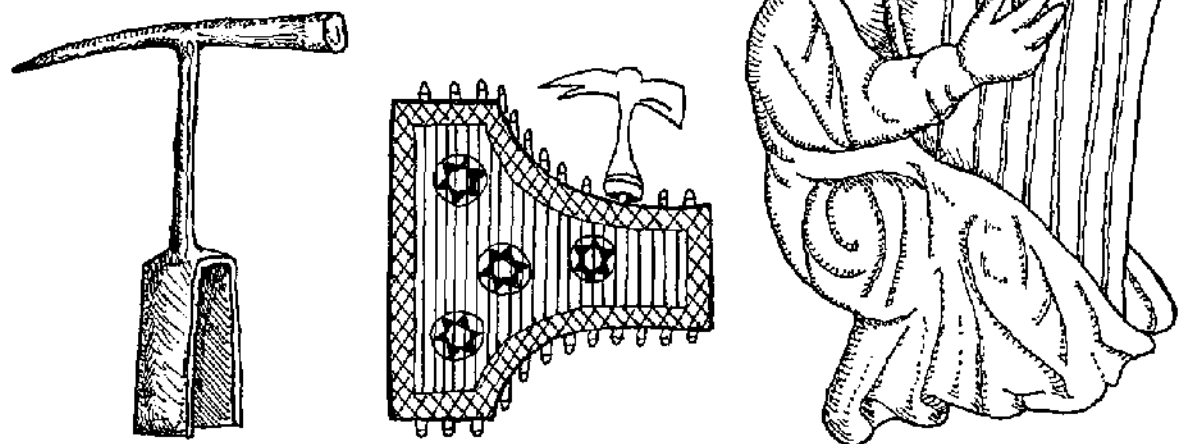


Fig. 1: Llave de hierro para afinar las cuerdas de un «salterio» actual, con los extremos en la forma necesaria para graduar las grapas del puente superior. Fig. 2: Dibujo esquemático de un salterio medieval con su llave para afinar (uno de los representados en las pinturas murales del ábside de San Miguel de Daroca (Zaragoza), s. XVIII). Fig. 3: Arpista afinando. Detalle de un capitel de la iglesia románica de Santiago, en Agüero (Huesca)



Fig. 4: El «Chorón» o «Chirus» representado en uno de los tapices del «Apocalipsis» de Nicolás Bataille (1.374), conservado en el Museo de Angers

Una vez considerados por separado, el problema esencial reside, en nuestra opinión, en la datación del momento de unión definitivo entre la flauta de tres agujeros y el tambor de cuerdas tal y como es conocida esta forma instrumental en la actualidad, y esta datación viene muy dificultada por la falta y oscuridad de testimonios que seguimos comentando más abajo. A pesar de esto, no conviene olvidar que se trata en todo momento de música popular, y que cualquier instrumento de cuerda capaz de ser tocado con una sola mano puede haber dado lugar, espontáneamente y en muy distintas épocas, a esta unión, bien haya sido a partir de un salterio medieval, del *chorus* o *choron*, también percutido al unísono (fig. 4) o cualquier otra variedad instrumental. Como ejemplo, la imagen del *Troparium et Prosarium* de San Marcial de Limoges (fig. 5) es expresiva por sí misma, y huelga cualquier comentario.

2) La Iconografía.

Los testimonios iconográficos o, mejor dicho, la falta de estos testimonios, es otro de los problemas que presenta el estudio del tambor de cuerdas y sus posibles variedades en el pasado. Sorprendentemente, en los mismos lugares y épocas en que se documenta su uso con bastante importancia, hay un enorme vacío iconográfico de flauta de tres agujeros acompañada con tambor de cuerdas, y es aún más sorprendente que en estos mismos lugares las representaciones de flauta de tres agujeros acompañada de tamboril o tambor de parche sea re-

lativamente frecuente. Parece que no existe hasta el momento iconografía de tambor de cuerdas antes del siglo XIV. Entre los siglos XIV y XVII una docena de pinturas y tallas dispersas de Italia a Portugal es todo lo que queda; por supuesto, hasta su adaptación como instrumento de moda en la Corte francesa de la segunda mitad del siglo XVIII, en que las representaciones de «tambourines» y violines se multiplican enormemente. Ante este extraño hecho, Bréfeil opina que es precisamente la consideración del tambor de cuerdas como instrumento «diabólico» y muy relacionado con la brujería lo que impide a los artistas ponerlo

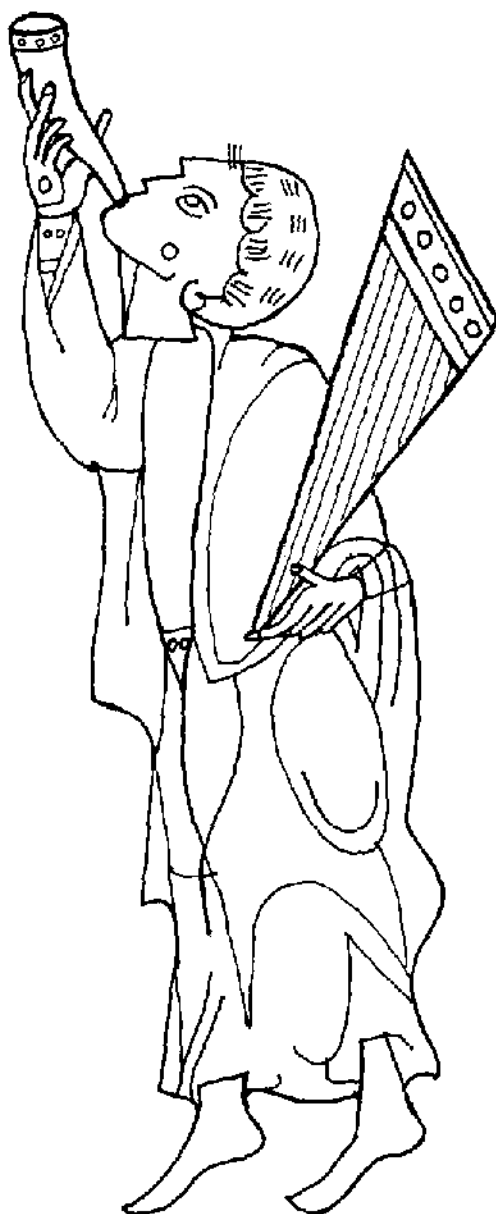


Fig. 5: Imagen del «Troparium et Prosarium Sancti Martialis Lemovicensis», folio III, (sin fecha exacta, alrededor del año mil). Biblioteca Nacional de Paris

en manos de ángeles o en escenas religiosas, que son efectivamente la práctica totalidad de los motivos iconográficos medievales. Como muy bien apunta también M. Gaztellu, en las esporádicas representaciones que existen, no suele ser tañido por ángeles, e incluso aparece en sitios diametralmente opuestos a las formaciones orquestales de música más «celestial».

Al margen de la exactitud de estas hipótesis, sí que es necesario reconocer una extraña relación con la brujería. De hecho, una gran parte de las citas bibliográficas que han documentado su uso son descripciones de akelarres o listas de condenados en procesos inquisitoriales. Así se documenta durante el siglo XVII en el norte de Navarra y el País Vasco-francés, siendo ya famoso el testimonio de Pierre de Lancre al describir los akelarres de la costa de Labort (1609):

«Hicimos danzar, en distintos lugares, a niños y niñas de la misma forma que bailaban en el sabbat.. bailan al son del pequeño tamboril y la flauta, y a veces con ese largo instrumento que apoyan al costado, alargándose hasta debajo de la cintura, lo golpean con un pequeño bastón...» (11).

Impresionante es también la poesía de Pey de Garrós, bastante anterior a la fiebre inquisitorial del XVII, donde parece ya confirmarse la reputación brujeil de estos instrumentos:

«Nos has contado algunas brujerías,
encantamientos y sortilegios.
¡Puedes morirte! si sobre el campo del macho
{cabrió
no has estado, si jamás alguien estuvo.
Y si no has seguido a los fantasmas
que se vuelven gatos, ahora cerdos, luego asnos,
o tan pronto danzan, revolviendo el aire claro
mientras la «cabeza de perro» toca
su «tambourin» y flauta ronroneante
bajo la luna llorosa...» (12).

Apráz y Violet Alford hacen hincapié en el carácter ceremonial de estos instrumentos en todas las zonas donde lo encuentran. Hasta tal punto es así que sospechamos que ésta pueda ser la causa de su desaparición en «zonas vacías», donde por áreas envolventes lo más normal sería encontrar algún indicio de su uso, donde, además, no se constata el uso de ningún otro instrumento que pueda haberlos suplido y donde, por ende, se documenta una fuerte represión inquisitorial. Otros documentos (prohibiciones expresas, permisos excepcionales, reservas...) apoyan también esta desafortunada reputación.

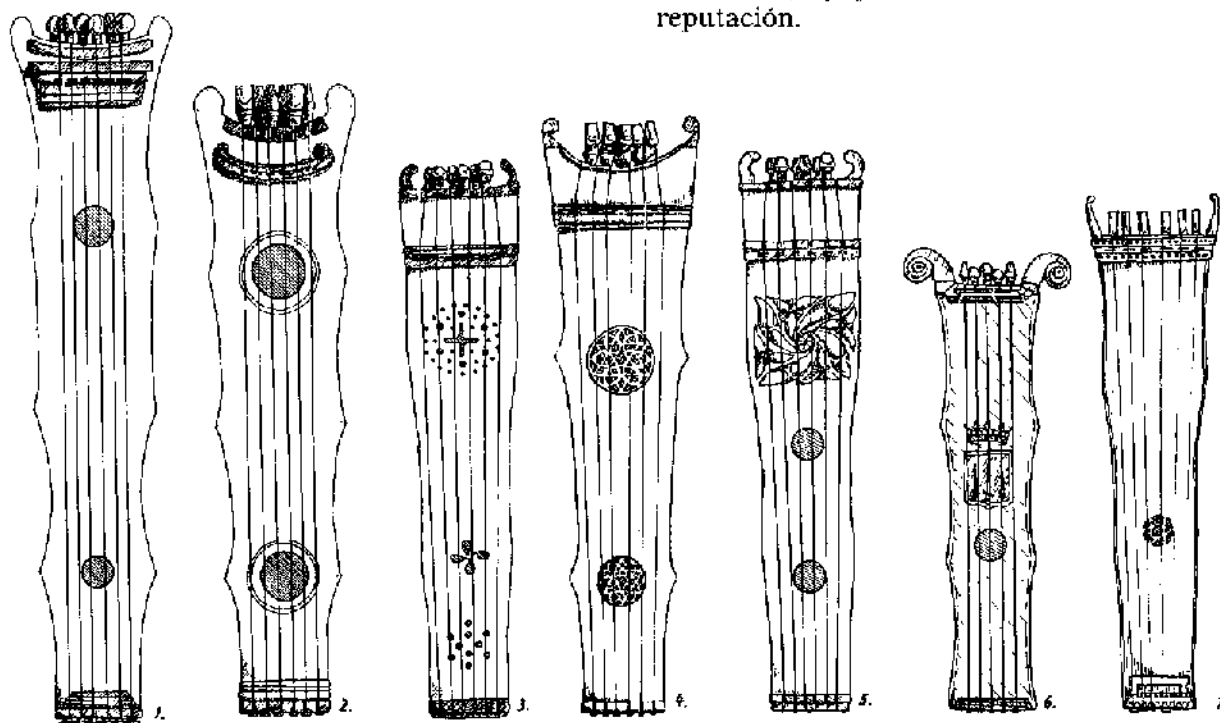


Fig. 6: Algunos tambores de cuerdas de la región pirenaica: 1) Salterio encontrado en Sos del Rey Católico, de procedencia inicial desconocida. 2) Salterio de Jaca. 3) Tambourin que perteneció a R. Bréfeil, valle de Ossau, Bearn. 4) «Lira de seis cuerdas» del Museo de Arles. 5) Tambourin de Bilhères en Ossau, Bearn. 6) Tambor de cuerdas antiguo, de origen inconcreto, propiedad de R. Bréfeil. 7) Ttun-ttun de St. Palais (Baja Navarra). Los instrumentos numerados como 2 y 7 conservan un puente móvil, los 2 y 5 están en activo

3) Las referencias bibliográficas.

El problema fundamental que presentan las citas bibliográficas —que, por otra parte, son bastante más corrientes de lo que pudiera esperarse— radica en los distintos nombres que recibe, según las zonas y las épocas, el tambor de cuerdas, que, unilateralmente, nombra siempre a la pareja instrumental. Efectivamente, no hay de hecho ningún nombre que designe exclusivamente a este instrumento, de no ser «tambor de cuerdas», que no es en absoluto popular y es, además, muy inexacto.

A este lado de los Pirineos se conoce como «salterio» en la mayoría de las citas antiguas, y aún hoy día en los lugares donde su uso está vivo. En muchas obras literarias medievales y renacentistas donde aparece este nombre, se ha anotado precipitadamente siempre como un instrumento de cuerda pinzada y melódico. Sin embargo, creemos que en una gran parte de casos designa precisamente al tambor de cuerdas popular. En este sentido, la principal acepción que señala Covarrubias no deja lugar a dudas: «De ancho poco más que un palmo, y de largo una vara, hueco por de dentro (...) de suerte que tocándolas (las cuerdas) todas juntas con un palillo guarnecido de grana hace un sonido apacible; y su igualdad sirve de bordón para la flauta que el músico de este instrumento tañe con la mano siniestra...»

De las numerosas citas que pueden indicar este caso, algunas revisten una importancia especial, como, por ejemplo, por su antigüedad, el caso de la famosa lista de instrumentos que en «El libro del Buen Amor» participan en el recibimiento de Don Amor:

*«El rabé gritador con la su alta nota,
cabe el orebín tanniendo la su rota,
el salterio con ellos, más alto que la mota...»*

Con el nombre de «salterio» es como con más frecuencia aparece durante los siglos XV, XVI y XVII, casi siempre en procesiones del Corpus y sobre todo acompañado de violín: Madrid, Pamplona, Zaragoza, Tudela... En Aragón es también el nombre más frecuente, junto con «tamborín». Como «salterio» se documenta ya en Jaca en el siglo XVII en unos textos dialectales conservados en la Catedral, y continúa citado con ese nombre sucesivamente hasta principios de siglo, en que las citas cultas comienzan a extender el nombre «chicotén», término de origen incierto, pero en absoluto popular.

En Navarra y algún punto aislado de Huesca se conocía popularmente como «Ttun-Itun»

o «Chun-chun», que parece exclusivamente designar al tambor de cuerdas, aunque el padre Donostia afirma que puede utilizarse como diminutivo del tamboril de parche (13). Este nombre ha sido también el más corriente al otro lado de los Pirineos, en la Baja Navarra, Zuberoa y, al parecer, también en Labort. Algunos autores apuntan el nombre «soinna» (lit. «la música») como nombre exclusivo de la música de «Ttun-ttun» en Zuberoa, y para este mismo valle el padre Donostia da el término «bertz» o «pertz» («caldero»). «Toun-toun» ha sido también su nombre corriente en las Landas y la llanura de Auch.



Foto 4: Dibujo del manuscrito conocido «Terrier d'Esparrus», procedente de Las Baronías, Bigorra, 1772. Esta misma ilustración ha servido como cartel anunciador para la reciente exposición, «Es gascons e era musica», del Museo del Valle de Arán

El problema que gira en torno al término «tamborín» es aun mayor, en cualquiera de las variantes en que es citado («tamborín», «tabolín», «tamboril...»). Aunque en la actualidad sólo existe popularmente para designar muy distintas formas de tambores de parche, en las referencias bibliográficas aparece con mucha frecuencia, pero de un modo muy confuso, y sólo detalles fortuitos aclaran en ocasiones el tipo de instrumento al que se refiere el texto. Por ejemplo, si en las procesiones de Tudela (Navarra) se documentan durante todo el siglo XVI músicos de «salterios y rabiquetes» (14), hay serias razones para pensar que quienes, en 1529, tañeron «tamborín e rebete» tocaban también un tambor de cuerdas, pero nunca sabremos con toda exactitud si es así; en los documentos de la Corona de Aragón (15) aparecen con mucha frecuencia ministriles de «tamborines» (en ocasiones muy concretas se especifica «tamborín de cuerdas»), quienes, además, aparecen como maestros de danzas. Sin embargo, dentro de la misma zona geográfica que delimitó la Corona existe este nombre para los dos tipos de tambor: en el valle de Ansó recogimos referencias muy concretas sobre el tambor de cuerdas con el nombre de «tambo-

rín», que se tocó allí hasta finales del siglo pasado (16), pero el «tamborino» de Mallorca y «tamboril» de Menorca, Ibiza y Formentera, acompañando a las respectivas variantes de flauta de tres agujeros, son siempre, es bien sabido, tamboriles de parche.

Exactamente el mismo problema puede extenderse al sur de Francia, donde «tambourin» ha sido el nombre más corriente en Bearn y Bigorra (más conocido fuera de estas comarcas como «tambourin de Bearn» o «tambourin de Gascogne»), pero se utiliza la misma palabra para hablar del tamboril que acompaña al «txistu» vasco o para designar el gran tambor de parche que acompaña al «galoubet» o flauta de tres agujeros en Provenza. Si existe una referencia concreta sobre el origen de un testimonio escrito, el problema no es tan grave, ya que un tipo de tambor excluye siempre al otro, pero en la zonas donde ha habido una progresiva sustitución de tambor de cuerdas por tamboril de parche, la exactitud de los testimonios sigue dependiendo de indicios indicativos casuales: de que la música fuera «la flauta aguda, el *sordo* tamborín y el violín...» (17), de un tambor de extraña apariencia, de un sonido ronroneante...



Foto 5: Músicos del Valle de Ossau, postal de principios de siglo

El tambor de cuerdas como instrumento popular

Tampoco se sabe con mucha precisión en qué momento llegó el tambor de cuerdas a la región pirenaica, o hasta qué punto este es, de algún modo, autóctono. Documentado aquí desde, al menos, el siglo XVI y con importantes vacíos de datos según los problemas que hemos comentado más arriba, sí parece claro que es en esta zona donde va tomando la forma propia con la que hoy es conocido: seis cuerdas —con alguna excepción— afinadas en quintas según un esquema simétrico (normalmente, *tónica-quinta, t., t., q., t., y*, esporádicamente, *tónica, quinta, t., q., t., q.*, según el tono de la flauta de tres agujeros a la que acompaña); unos entrantes más o menos pronunciados en los laterales del instrumento, apareciendo correas de cuero en los ejemplares y lugares donde el músico se ve obligado a una sujeción prolongada; unos «cuernos» laterales a la altura del clavijero, desconocidos en la iconografía antigua; las características grapas en el puente superior y, en ocasiones, un puente móvil. Desechamos, por tanto, la romántica imagen de «fósil viviente» que le ha acompañado en ocasiones, ya que dentro de su función de acordebordón es un instrumento muy evolucionado.

Sin embargo, presenta reminiscencias arcaicas en algunos de estos elementos; sobre todo, en los puramente simbólicos: ciertos símbolos solares son constantes en los motivos que adornan los oídos de resonancia. Bréfeil se pregunta si los salientes laterales del clavijero, habiendo perdido su función en muchos ejemplares estilizados, no serán el recuerdo de una esquemática cabeza de bóvido, y menciona algunas costumbres de ornamentación en el valle de Ossau, relacionándolas con usos similares en torno a estos animales; de la misma manera, los chiflos de la comarca de Jaca siguen recubriéndose con piel de serpiente sin que nadie haya logrado dar, hasta la fecha, una razón de peso que motive esta extraña costumbre. Y esta supervivencia de arcaísmos se extiende también a la propia música y sus estilos, que, como muy bien anotaba A. Jambrina al hablar del grupo de flautas de tres agujeros del antiguo reino de León (18): «*Responde a sistemas y concepciones melódicas antiguas, y ha sido incapaz de incorporar elementos foráneos a dichos sistemas.*»

La normalización de este tipo de flautas no ha llegado al grupo que nos ocupa sino muy local y recientemente, así que sólo se puede hablar de un tono y un modo musical para un tipo de flauta de manera muy inexacta. Para evitar confusiones, denominamos a cada flauta por el sonido más grave que es capaz de emitir con los tres agujeros cerrados, añadiendo normalmente un segundo tono («por lo alto»), que son los dos tonos en los que más frecuentemente (más fácilmente) podrá tocar, e incluso dando la longitud total de la flauta en centímetros. Por otra parte, algunas flautas de este tipo, bien por mala factura o quizá por razones más profundas, dan sonidos en algunos agujeros que se encuentran a distancias de medio tono, o aún menores, de lo que normalmente cabría esperar en ese agujero y en ese tono, lo que hace que sea realmente difícil precisar en qué tonalidad real se está tocando, aunque probablemente el mismo músico no cambiaría de digitación para tocar la misma pieza en una flauta perfectamente «afinada».

Según todo esto, las flautas de tres agujeros que se acompañan con tambor de cuerdas en los Pirineos pueden darse bajo los siguientes tipos hoy día:

— El *chiflo* del Alto Aragón, según ya anotamos en el anterior artículo, da su nota más grave en torno a SOL, pudiendo tocar sobre todo en los tonos de SOL (por lo bajo) y DO (por lo alto) y tiene 43 cm. de longitud total; es decir, la misma longitud que el vecino *txistu* vas-

co y su misma nota más grave, y, como también anota A. Jambrina, la misma escala diatónica que tenía el *txistu* antiguamente, en absoluta correspondencia con las escalas de afinación de las «gaitas» leonesas, si bien las melodías que se interpretan con chiflo, en cuanto que ceremoniales, tienden a tocarse en su escala más baja.

— La *flahuta* del valle de Ossau aún encuentra, si cabe, mayor afinidad con las «gaitas» leonesas, ya que su nota más grave suele ser en torno a SI bemol, tocando sobre todo en los tonos de SI bemol y MI bemol, y teniendo una longitud total de 37 cm. Su música propia es alegre y tiende a la escala aguda (19).

— La pequeña *xirula* del valle y comarca de Soule (o Zuberoa) da una nota más grave en torno a RE, tonalidades de RE y SOL, y 32 cm. de longitud total.

A pesar de todas las diferencias entre sus longitudes, distintos tonos y características exteriores, los tres tipos de flautas guardan, en sus respectivas escalas, los mismos intervalos; es decir, se trata del mismo instrumento en distintas tonalidades que, por causas diversas (estilos, constructores de instrumentos, etc.), ha acabado dando una longitud y un tono para cada «islote» de uso, y es también la misma flauta que en el resto de la Península.

Pero aún existiendo esas diferencias de tono entre las flautas de las tres comarcas pirenaicas, insistimos en que se trata de una diferenciación muy reciente. Por citar algunos ejemplos, en los Museos Bearnés (Pau) y Pirenaico (Lourdes) hay ejemplares de flautas de Ossau muy similares a nuestro actual «chiflo», incluso presentando el refuerzo de asta en la

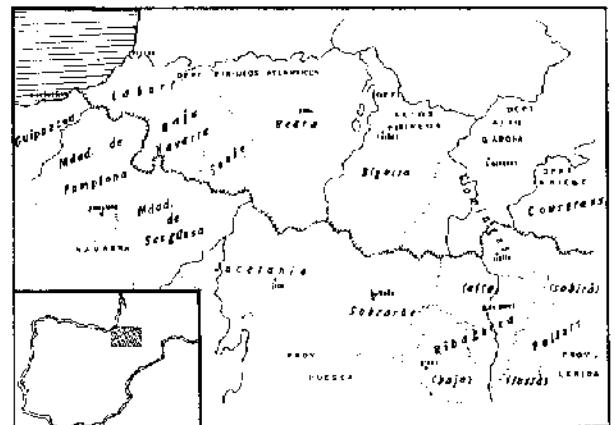


Fig. 7: Localización de las comarcas mencionadas en el texto; en línea continua, límites de las actuales divisiones administrativas; en línea discontinua, contornos aproximados de las comarcas tradicionales

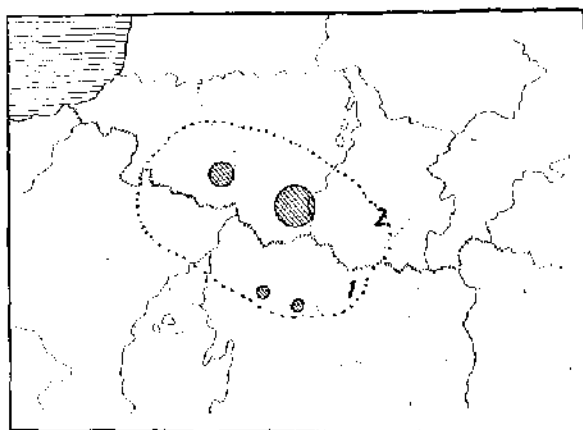


Fig. 8: Sobre la zona anterior, la línea punteada encierra el área probable de uso del tambor de cuerdas aún hacia 1900; los círculos rayados señalan los lugares donde este instrumento aún es popular. Con los números 1 y 2 están localizados, respectivamente, los valles del Ara (Sobrarbe, Huesca) y de Campan (Bigorra, Altos Pirineos)

boquilla; también, como es sabido, la ornamentación, los rebajes y el torneado (en forma de huso) son idénticos para los valles de Ossau y Soule, fuera de su diferencia de longitud; y en el Alto Aragón catalogamos un «chiflo» de dimensiones similares a la de la «xirula». Lo mismo pasa con el tambor de cuerdas; si bien su tamaño se suele corresponder al tono de la flauta a la que acompaña, en la vertiente norte (flautas más agudas) existían «tambourins» de tamaños cercanos a los de los «salterios» de Jaca y Yebra de Basa (93 cm. de altura) como el que aparece en la postal que reproducimos más abajo, y también se conserva en el Museo Instrumental del Conservatorio de Música de

París un «tambourin» que sobrepasa el metro de altura (106 cm., siendo, junto al «salterio» encontrado en Sos del Rey Católico (103 cm.), los mayores tambores de cuerdas catalogados hasta la fecha.

En cuanto al área de difusión del tambor de cuerdas y la flauta de tres agujeros como instrumentos populares, a pesar de los grandes vacíos de información y la relativa cercanía de los autores que anotaron datos concretos sobre instrumentistas, se aprecia claramente cómo se trata de unos instrumentos en reciente pero rápida regresión. Hemos intentado sintetizar todas las referencias de que disponemos sobre estos instrumentistas hacia 1900 en un mapa que reproducimos también aquí (fig. 8) y donde se observa cómo, en algo menos de un siglo, un instrumento más o menos corriente queda reducido a los tres «islotos» de uso que conocemos hoy día. Según los datos —ya escasos— sobre instrumentistas de la segunda mitad del siglo pasado, esta zona sería entonces mucho más amplia, llegando hasta la costa de Labort en el País Vasco-francés, y aún algo más al norte, internándose en Las Landas y, ya en este lado de los Pirineos, al menos hasta el Baztán, en la Merindad de Pamplona. Hacia el Este, sin embargo, se da un curioso fenómeno que no hemos podido dilucidar, ya que parece haber un «límite» del uso del tambor de cuerdas en el centro de Bigorra (valles de Aura y Campán) y, siguiendo un eje Norte-Sur, el centro de la provincia de Huesca (valle del Ara), a partir del cual no se conoce ni una sola referencia a su uso, no habiendo podido verificar hasta la fecha, por tanto, las confusas noticias sobre tambores de cuerdas en el valle de Arán y la Alta Ribagorza (20).

(1) "Chiflo y salterio en el Alto Aragón", Alvaro de la Torre. Revista de Folklore, n.º 70, tomo VI-II, Valladolid, 1986.

(2) Froidour, carta del 14 de octubre de 1672. Cita de R. Bréfeil (vid. infra).

(3) Angel de Apraiz: "Instrumentos de música vasca en el Alto Aragón". Revista Internacional de Estudios Vascos, tomo XIII, 1922.

(4) R. Bréfeil: "Flûtes et tambourins" en "Images folkloriques d'Ossau". Ed. Mairimpouey jeune. Pau, 1972.

(5) E. Satué Oliván: "Las Romerías de Santa Orosia". Colección "Estudios y monografías", Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1988.

En el mismo trabajo, pág. 224, cita nuestro anterior artículo afirmando que es posterior a sus anotaciones.

(6) V Encuentros Internacionales de Cultura Tradicional de Portugalate, que se celebraron los días 19, 20 y 21 de mayo de 1989, bajo la temática: "Función social de la música dentro de las culturas tradicionales". La conferencia del señor

Gaztella estuvo acompañada de una proyección de diapositivas y de una interpretación musical en directo.

(7) R. Violant i Simorra: "Instrumentos musicales de construcción pastoril en Cataluña". Revista de Dialectología y Tradiciones Populares.

(8) R. Bréfeil, op. cit., pág. 193: "...Wolley découvrit au siècle dernier une flûte d'argent, par bonheur en état de fonctionner, et qui avait la gamme suivante: Ut, re, mi, fa, dièze, et en soufflant plus fort, sol, la si... La gamme donnée est, à un ton près celle de la petite flûte dite souletine..."

(9) Dato que también debemos al señor Gaztella.

(10) E. Satué, op. cit., pág. 223, nota 8: "En ocasiones se ha comentado que el psalterio está representado en un capitel de la catedral de Jaca: el de David y los músicos, ubicado en la Lonja Chica; lo cierto es que ese instrumento, al que se confunde con el 'chicotén', pertenece a su misma familia —a la de las cítaras— pero a la variante que se piza sus cuerdas y no a la de la que se golpean con un palo".

(11) Pierre de Lancre: "Tableau de inconstance des mauvais anges et de démons..." à Paris, chez Nicolas Bron,

rue Saint Jacques, 1613. (Lib. II, pág. 211). Ya citado por el Padre Donostia, Alford, Bréteil...

(12) Pey de Gorrós: "Poesías". Eglogue 8. Citado por Bréteil. En cuanto a "cabeza de perro" ("cap de can"), es un juego de palabras, pues en las danzas occitanas es el nombre que recibe el primero de la fila. (Indicación que también debemos al señor Gaztelu).

(13) P. José Antonio de Donostia: "Instrumentos musicales del pueblo vasco". Ed. Itxaropena, Zarauz (sin año).

(14) Para Navarra y el País Vasco, puede consultarse, por su actualidad, el artículo de Jon Bagües: "Las Orquestas Populares en Euskal-Herria", Eusko Ikaskuntza - Sociedad de Estudios Vascos, Cuadernos de Sección, Folklore, 1. Zarauz, 1983. Aunque también el autor comenta la dificultad para diferenciar entre tambor de cuerdas y de parche.

(15) M.^a Carmen Gómez Muntané: "La Música en la Casa Real Catalana - Aragonesa, 1336-1442, Barcelona, 1979.

También: Pedro Calahorra Martínez: "Música en Zaragoza, Siglos XVI y XVII", tomo II (Ministriles). Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 1978.

(16) P. Gonzalvo y A. de la Torre: "En torno al Alacay", Temas de Antropología Aragonesa, n.º 4, Instituto Ara-

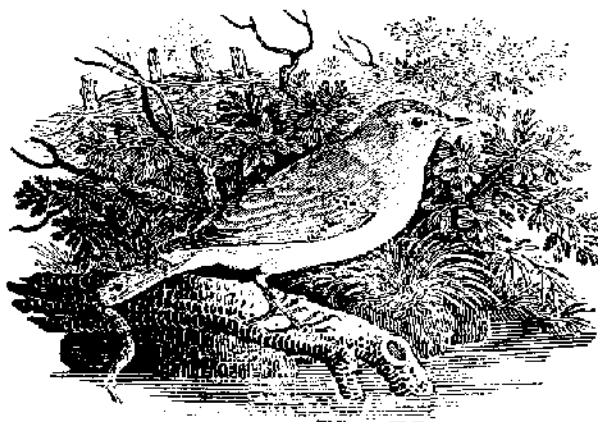
gonés de Antropología, Zaragoza, 1989. En Ansó se conocía también, en menor medida, la palabra "salterio".

(17) Así aparece descrita la música que acompañaba un "saut basque" en Biarritz en 1859. P. Donostia, op. cit., pág. 83, nota 3.

(18) Alberto Jambrina Leal, "La Gaita y el Tamboril en las comunidades rurales del antiguo Reino de León". Revista de Folklore, n.º 19; Valladolid, 1982.

(19) En nuestro anterior artículo habíamos anotado por confusión, y sobre el terreno, la escala alta de la flauta de Ossau y su nota más grave, por lo que al transportarla al tono de sol (para compararla con el chiflo) aparecía un semitono en el segundo agujero que no se corresponde a su afinación "base". De cualquier modo este es el agujero que presenta más frecuentemente y mayores "desafinaciones".

(20) Bréteil y Alford lo subrayan de un modo inseguro, pues afirman desconocer los instrumentos más orientales de la cordillera. Este límite lo establece también Violant i Simorra para otras áreas etnográficas, como punto de discontinuidad cultural a lo largo de la cadena montañosa. No creemos sin embargo que se puedan extraer fáciles conclusiones de observaciones tan concretas.



COLMENARES EN LOS VALLES DEL JARAMIEL Y DEL ESGUEVA

Carlos Carricajo Carbajo

Otras amontonan miel purísima y atiborran las celdillas con néctar transparente..., bullen de actividad y la miel huele con la fragancia del tomillo.

Virgilio - Geórgicas, libro IV.

La aún, por fortuna, abundante arquitectura popular que se conserva en nuestra provincia vallisoletana, nos brinda tipos y manifestaciones, con una riqueza de matices, muchas veces insólita. Y es que la arquitectura popular no es sólo sumamente práctica, sino también muy ingeniosa en la resolución del problema que se le plantea, logrando que las cosas funcionen bien, natural y sencillamente.

El hombre, en el transcurso de su historia, ha levantado multitud de construcciones auxiliares, distintas a su vivienda, destinadas a potenciar el desarrollo de su actividad y, en definitiva, de su bienestar. Así, los pajares, molinos, palomares, paneras, casetas de era, chozos, tejares y otras muchas edificaciones de más o menos volumen e importancia, han sido la solución constructiva a sus necesidades. Y una de estas construcciones, bien humilde por cierto, pero no menos representativa en la larga historia de la alianza hombre-animales, es el colmenar.

Existen testimonios muy antiguos de la recolección de la miel, pues ya las pinturas rupestres neolíticas nos hablan del aprovechamiento *del espeso y rico líquido, desde hace muchos miles de años.*

No conocía yo ningún colmenar hasta hace pocos meses, en que un amigo y compañero de trabajo, me facilitó el estudio de uno de ellos, acompañándome amablemente en un pueblecito situado en el valle del arroyo Jaramiel.

Jaramiel: jara y miel, ¿hay algo más evocador y significativo?

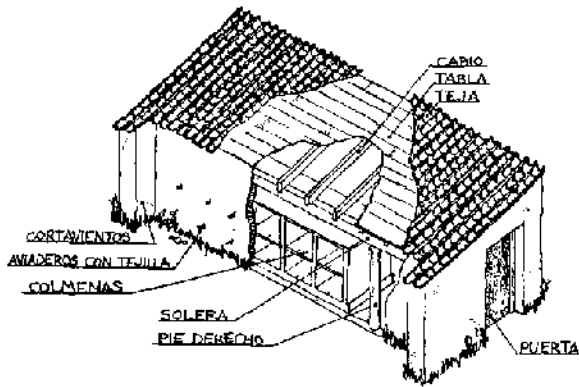
¿Qué es un colmenar? Digamos primeramente que una colmena es la «unidad familiar». o conjunto de abejas con una reina a la cabeza, que viven y laboran en un habitáculo (que en el caso de las abejas no domésticas puede ser el hueco de un árbol o el alero de una casa), inde-

pendiente de cualquier otro enjambre o colmena. Pues bien, un colmenar es la casita, el contenedor o caja que arropa y une a un conjunto de colmenas estables, formando un pueblo que tienen sólo de común un mismo techo que las protege no sólo del viento y la lluvia, sino también del saqueo de que pueden ser objeto por parte de otros insectos (polillas, etc.) u otros animales (lagartos, ratones).

El mundo de las abejas, su trabajo y organización, son fascinantes; pero no vamos a tratar aquí de ello. Sólo vamos a hablar del colmenar y sus colmenas.

Aquel colmenar del compañero, al igual que los varios que he visto después, no es más que una caseta, pues no llega a la categoría de nave, situada en una ladera soleada cubierta por una plantación de romero. Si describimos la forma de éste, prácticamente lo hemos hecho de todos los de esta región del Cerrato vallisoletano, pues las variaciones son mínimas.

Planta rectangular, con cubierta de madera y teja curva a un agua, vertiendo hacia una de las bases mayores, concretamente a la que hace de fachada; muros de adobe (algunos de mampostería) de unos 40 cms. de grueso, excepto en fachada, que es un simple tabique también de adobe, pero armado con pies derechos y solera de madera, pues ha de soportar el peso del tejado. Es a ella a la que, por el interior, se adosa el conjunto de colmenas y por donde, gracias a unos orificios practicados en el panderete, pueden comunicarse las abejas con el exterior; a este agujero es lo que por allí llaman el aviadero. Para facilitar el «aterrizaje» de los insectos, que llegan con su carga de polen y néctar, se les suele colocar un trocito de teja saliente bajo el aviadero, que les sirve de rampa; a la vez la prolongación de ambos muros menores, a modo de orejeras, sirve de abrigo o cortavientos, que favorece dicha operación.



La puerta de entrada al colmenar se sitúa en un lateral, formándose en el interior una especie de pasillo que permite registrar y a la vez recolectar la miel, toda vez que las colmenas en el lado opuesto a su salida tienen su puertecilla o tapa, que después veremos.

Es muy interesante el emplazamiento. Estos colmenares en pleno campo, se levantan siempre en una ladera, con orientación de la fachada hacia el Sur, aunque he observado una tendencia más bien hacia el Sureste, acaso para aprovechar los primeros rayos de la aurora. Deben de estar cerca de un curso de agua, arroyo o fuente. Es fundamental, y no hay colmenar que no lo tenga, una plantación de romeros muy copiosa, los cuales llegan a desarrollarse como verdaderos árboles, haciendo con el tiempo tan impenetrable el lugar, como si se tratara de una selva. Incluso, como este arbusto florece hasta en el invierno, es sumamente útil, produciendo, por otra parte, una miel excelente y de muy agradable sabor. Es raro que esta plantación no se halle rodeada de una cerca de piedra, que evita la presencia de intrusos que pueden perturbar el tranquilo quehacer de las abejas. A este cercado se le llama tenada.

El número de colmenas que suele dar cobijo un colmenar es muy variable. Suelen éstas establecerse en dos filas o plantas, incluso algunas veces en tres, con lo cual se albergan entre una y seis docenas.

Como anteriormente he dicho, los colmenares son prácticamente iguales todos; sólo difieren en su longitud, que oscila entre 5 y 25 metros, por 2,50 a 3 de ancho. Si acaso, pueden tener una pieza o caseta previa, adosada, que se usa para guardar los elementos auxiliares, tales como caretas protectoras, escriños, recipientes para recoger la miel, cuchillos para cortar los panales, etc., pero tampoco es necesaria.

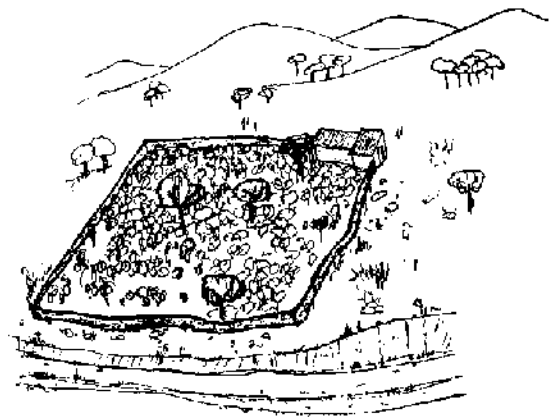
Sin embargo, si, como decimos, en el colmenar en sí no hay prácticamente riqueza de

matices y variedad, no sucede lo mismo con las colmenas. Las «casitas familiares» o «viviendas», si presentan una jugosa variedad en cuanto a formas, al parecer todas válidas, que merece la pena mostrar.

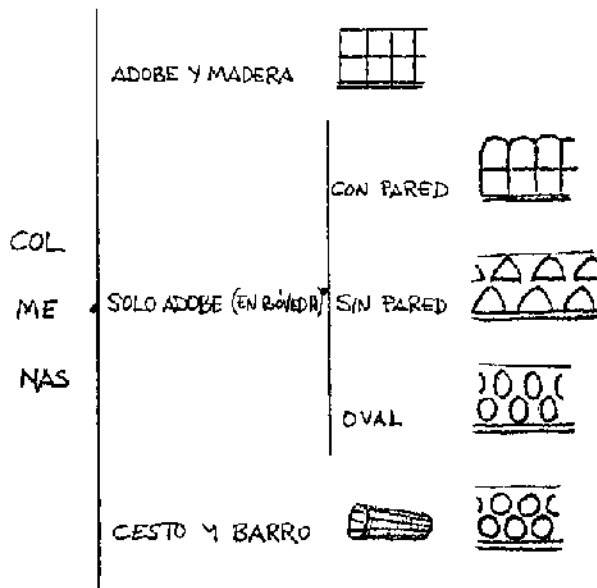
He preferido hacer una división dejando fuera a dos tipos, que, si bien son domésticos, se salen de nuestro tema, que son, las colmenas movilizadas, y los escriños empotrados en los molinos o casas. La división está hecha en base a los materiales usados y a su forma.

El primer tipo se presenta como si fuesen cajones adosados, dispuestos en dos plantas, en que las paredes son panderetes de adobe y piso y techo de tablas recubiertas de barro. La tapa interior también es de madera. Es el tipo menos frecuente.

Las otras dos divisiones se reparten la gran mayoría de los ejemplares que he visto. Una, formada exclusivamente por adobe, que adopta la forma de bóveda, bien como coronación del 2.º piso, bien como bóveda apuntada que va en caída hacia el aviadero, o incluso de forma oval. Estas dos últimas se aglutinan o unen mediante barro, formando un todo. La otra gran división, que es, con mucho, la más corriente, es la formada por un cesto tejido con tiras de ramas de castaño, de avellano, e incluso mimbre, que forma el armazón o base; suele tener un metro de longitud, una base menor o de salida de 30 cms. y una boca o fondo de 50 ó 55. El cesto se reviste interiormente de barro o de yeso y se le coloca en posición horizontal o ligeramente inclinada, junto a otros, ligándolos, también con barro en el exterior, pero no entre ellos, cuyo relleno se hace con tierra cribada, al objeto de impedir que los ratones, peligro número uno de las colmenas, hagan galerías estables y, al serle imposible, hace desistir al roedor de su ataque. A esto se llama sabiduría popular.



Disposición típica de un colmenar con su cerca y plantación de romero



También los cierres o registros tienen su variedad. A la puertecilla cuadrada, citada anteriormente, hay que añadir las tapas circulares hechas, bien de piedra de una pieza, o bien prefabricadas de yeso o barro empajado, que se colocan verticalmente tapando el registro, recibiendo con barro sin quedar oquedades, que podrían dar paso a arañas o polillas.

La impresión que produce el conjunto de colmenas visto desde el interior del colmenar es de encontrarnos ante un panal de celdillas gigantes.

De entre la multitud de refranes (otra muestra de sabiduría popular), publicados últimamente por Juliana Panizo, hay varios alusivos a las abejas, que confirman la importancia que tuvieron en otra época. Entre ellos:

- «Por enero florece el romero».
- «Si a la abeja ves beber, muy pronto verás llover».
- «Ovejas y abejas, poco rinden en manos ajenas».
- «La oveja, la abeja y la mula vieja, en abril pierden la pelleja».
- «No se hizo la miel para la boca del asno».

Y también la celebridad que tuvo la miel del Cerrato, supongo que tanto el palentino como el vallisoletano, que tanto monta:

- «Miel del Cerrato y rábanos de Olmedo».
- «Pan de Wamba, molletas de Zaratán, ajos de Curiel, queso de Peñafiel y de Cerrato miel».

Ahora, unos datos de actualidad, de la prensa diaria, que nos ofrece esta estadística:

En Castilla y León existen 350.000 colmenas, siendo la 3.ª región de España en número de abejas después de Levante y Extremadura y la 1.ª en producción de polen. La provincia con mayor peso es Salamanca con 200.000 colmenas, seguida de Soria, León, Avila y Zamora. Valladolid apenas tiene producción apícola, por la escasez de monte, ya que tan solo aprovecha el cultivo del girasol. (De «El Norte de Castilla», 21-1-88).

La verdad es que no comparto la idea de esta última frase. Si Valladolid hoy no tiene casi producción apícola, no es por la escasez de montes, porque los mismos teníamos hace medio siglo y la gran mayoría de los colmenares estaban a plena producción y hoy no lo están ni el 10 %.

La causa habría que buscarla quizá por otros lados: por uno, el uso y abuso de insecticidas en el campo y por otro, y este es el peor, en la apatía e indiferencia del hombre de campo por soluciones alternativas a sus cereales y remolacha.

El poeta Virgilio, alma sensible y profundamente enamorada de los campos, los animales y sus trabajos, escribió hace más de 21 siglos las Bucólicas y las Geórgicas. Las diez églogas de las primeras, en alabanza de la vida rústica, se completan con los cuatro libros de las Geórgicas, dedicado el último de ellos a las abejas y su cría. Todo ello para instar a sus contemporáneos romanos a la vuelta al cultivo de la tierra y al trabajo productivo.

Se me antoja que aquella situación es muy similar a la de hoy en nuestro Cerrato vallisoletano, al contemplar estas humildes construcciones campestres, muchas de ellas arruinadas, que hace unos años albergaban una vida bulluciosa. Quiero imitar humildemente al poeta latino, animando a aquellos habitantes de la zona del Esgueva y del Jaramiel, tradicionalmente abejeros, para que revivan esa hermosa industria.

Es difícil superar la delicia que proporciona absorber la rubia miel de un trozo de panal de cera blanca recién sacado de una colmena. Y esto lo producen unos admirables insectos que sólo exigen para brindar al hombre el fruto de su trabajo, una colmena bajo un humilde cobijo, llamado colmenar.



LAS FIESTAS DE MAYO EN LA PROVINCIA DE JAEN

Manuel Amezcua

Con el canto del cuco entra una nueva etapa en el calendario del año. Parece como si ya comenzáramos a salir del letargo invernal, tan poco propicio para nuestros intereses vitales. Desde la mitad de abril hasta bien entrado junio, el viejo que oye cantar al cuco cuenta que vivirá un año más, mientras los vegetales y los jóvenes salimos a flote buscando en la superficie de la tierra y de los cuerpos los calientes rayos del sol, que nos lanzan su desafío con una invitación a la fecundidad. El mes de mayo es concebido por la mentalidad popular como el mes del esplendor de la vegetación, el mes de las fiestas y el mes amoroso por excelencia (1), y estos tres elementos están íntimamente relacionados entre sí, se complementan y a veces se confunden.

Nuestro cancionero popular es rico en alusiones al mes de mayo, y también contempla esta visión triple, como el romance del prisionero, por ejemplo, que aún se canta en muchos de los pueblos de Jaén:

*Que por mayo era, por mayo,
cuando hace la calor,
cuando los trigos encañan
y están los campos en flor,
cuando canta la calandria,
y responde el raiseñor,
cuando los enamorados
van a servir al amor.*

O una curiosa versión del romance de Gerineldo, que recogí en Noalejo, y comienza:

*Mes de mayo, mes de mayo,
desde las fuertes calores,
cuando los triguillos brotan,
las demás echan colores (2).*



Tal variedad temática ha dado el mes de mayo a la cultura popular que en nuestra provincia el «mayo» tendrá diferentes significados, dependiendo de dónde se utilice. Así, en Cambil será sinónimo de enramados nocturnos; en Bélmez de la Motalada o Cabra del Santo Cristo, los mayos son canciones de ronda para comprometer a las mozas; en Navas de San Juan y Santisteban se llama así a las coplas devocionales de su Patrona; en Noalejo, a las canciones marianas que se cantan en este mes, y en Iznatoraf, se llama «mayeras» a unas estrofas que más bien parecen propias del cancionero de la aurora.

MAYO EL VERDE

En nuestra provincia, con la celebración en el penúltimo domingo de abril de la gran romería, la del cerro del Cabezo, en honor de la Virgen de la Cabeza, parece que se inicia esa tendencia cíclica de trasladar el escenario de las fiestas al campo, costumbre que irá remitiendo a medida que los rigores del estío se hagan menos soportables. Este período coincide con el de mayor florecimiento de la vegetación, y decae cuando los campos se tornan amarillentos y con aparente ausencia de vida. Las mujeres hablan del «mes de las flores», y se suelen juntar por las tardes en grupos de vecinas para adorar a sus vírgenes familiares en torno a un altar doméstico profusamente adornado de ramos de flores.

Los elementos vegetales nos los iremos encontrando asociados a prácticamente todas las manifestaciones festivas del mes de mayo y a las costumbres relacionadas con el ciclo vital, especialmente a las del noviazgo. En muchas fiestas se suele plantar un palo o tronco grueso de álamo o pino en el suelo, en torno al cual se realizan diferentes juegos y competiciones. En Noalejo, a principios de siglo, se celebraba la «Fiesta del Arbol», que giraba en torno a un árbol traído del monte, que se plantaba en la plaza, frente al Ayuntamiento, y tenían lugar una serie de ceremoniales en los que participaban como protagonistas los niños del pueblo. En Baños de la Encina existe la leyenda de que una vez conquistado el castillo a los moros, estando un pastor cuidando su rebaño se le apareció la Virgen sobre una encina. A partir de este día la encina marca las bellotas con la imagen de la Virgen (3). Hoy venera como su Patrona a la «Virgen de la Encina», de la cual tomó también su apellido, y celebra fiestas en su honor el segundo domingo de mayo.

Las devociones populares, sacadas a los caminos para bendecir los campos, serán adornadas con productos de la tierra. En la «fiesta de Los Jornaleros», que tiene lugar en Torres el domingo más cercano al 20 de mayo, los Hermanos del Señor sacan en procesión a su Patrón, el Cristo de la Vera Cruz, portando en sus andas panes morenos y trigo verde. El origen de esta costumbre está en cierta cuestación que en tiempos de sequía organizaron algunos vecinos para con alimentos y otras viandas poder socorrer a los jornaleros (4).

LA CRUZ DE MAYO

La presencia de la cruz en la cultura piadosa jiennense es muy antigua y aparece como advocación de muchas cofradías, iglesias o capillas. En otros pueblos, y éste es el caso de la capital, la cruz aparece como un jalón que corona el cerro más elevado de los alrededores, cuando no está presente en plazuelas o caminos, colocada allí por distintas razones, pero siempre estratégicamente situada. Los viejos predicadores eclesiásticos a menudo se referían a la cruz en que murió Cristo como «árbol»; hoy algunos autores asocian estas cruces callejeras a los antiguos árboles o varaes de mayo (5).

Con la fiesta de la Cruz se abre el calendario cristiano del mes de mayo, y en pueblos como Cazalilla se le venera como Patrona en su advocación mariana, celebrando una procesión al sitio en que estuvo su ermita (6). En la mayoría de los pueblos jiennenses, como ocurre en Mengibar, en este día se llenan las calles de cruces engalanadas con objetos muy variados, adornándose con cerámicas, mantones de Manila, colchas, manteles y, sobre todo, flores en grandes cantidades, organizándose concursos y repartiendo premios entre las ganadoras (7).

PELFLES Y LUMINARIAS

Sin embargo, hay otras manifestaciones que han venido a formar parte de esta festividad que difícilmente se pueden explicar desde un punto de vista litúrgico. En Rus se canta:

*La Santa Cruz de Mayo
nunca viniera
me costó una paliza
por ir a verla (8).*

En Jimena se forman unos muñecos con trajes viejos llenos de broza y la cabeza formada con ollas u otros cacharros, y los colocan en unas posturas determinadas. Estos peleles los llaman «tíos de ricia», y quieren representar a Judas, por ser el responsable de la muerte de Cristo en la cruz (9).

En Albánchez hacen coincidir este día con la fiesta del Patrón, San Francisco de Paula, y destaca en

la celebración la «Procesión de los Hachones», que tiene lugar el día 3 por la noche. La gente va rezando el rosario y se alumbra con unos hachos elaborados a base de ramales de esparto hechos una madeja que untan de pez. En la puerta de cada comisario encienden grandes hogueras a las que arrojan espuelas llenas de sal que dificultan el paso de la procesión, hasta que al final llega a la iglesia. Al día siguiente tiene lugar la procesión del Patrón, a cuyo paso la gente le arroja desde sus balcones puñados de trigo. Cuando termina, muchos recogen los granos de las andas para guardarlos en su casa; en su día, los utilizarán en forma de emplastos para aliviar los dolores (10).

En Mancha Real, la Cofradía de la Santa Vera Cruz, cuya fundación tuvo lugar en el año 1583, celebraba su fiesta en este día y sus ordenanzas imponían a los hermanos la ayuda y asistencia con hachas de cera a los entierros de los hermanos pobres (11).

RONDAS Y AGASAJOS

También en la cruz de mayo empiezan a apuntarse los primeros síntomas de la intriga amorosa que será una constante durante toda la primavera. En este sentido, la que mejor recuerdo es la que tiene lugar



en Noalejo. El día dos, por la noche, se reúnen en una casa los vecinos del barrio o la calle para realizar sus cruces, que forman a base de elementos vegetales, como flores, juncas, tomillo, etc. Luego, las colocan en un pequeño altar, junto al cual lucen diferentes objetos decorativos, como mantillas, cacharros de cobre, además de las imágenes de mayor devoción. Una vez terminada suelen hacer chocolate y pasan toda la noche velando la cruz.

Entre los jóvenes existe la costumbre de invocar a San Antonio muchas veces en esa noche. Las mozas andan de cruz en cruz, y cuando entran en alguna reunión les preguntan ellos: «¿Dónde está San Antonio, que le voy a arrascar la cabeza para que me eche novia?», y suelen cantar coplas como ésta mientras se juega a la rueda o se comen los hornazos:

*San Antonio bendito,
un favor te voy a pedir,
que me echas una novia
antes de salir de aquí.*

*Y si no me la echas
es porque no quieres,
porque con tu poder
haces lo que quieres (12).*

En Bélmez de la Moraleda, en el día de las cruces existía la costumbre de que las mujeres se agruparan por calles y formaran una cruz de flores en una casa, la adornaban con los mejores rosarios, medallas, cuadros, etc. Por la tarde se juntaban para rezar el rosario y cantar, mientras los jóvenes se reunían en la taberna para organizar una improvisada orquesta con la que recorrer las calles del pueblo haciendo paradas en las puertas de las mozas para cantarles canciones de ronda (13).

MAYO DE AMOR

Cierto informante de las costumbres de Arjona de principios de siglo, decía que la época más propicia para el nacimiento de relaciones amorosas era desde el Corpus a la feria de la ciudad, porque en invierno la ausencia de reuniones y bailes hacía difíciles y raros los noviazgos (14).

La costumbre de cantar los mayos a las mozas para comprometerlas estuvo en otro tiempo muy extendida en Sierra Mágina. En Bélmez de la Moraleda tenía lugar, un poco fuera de época, el día de San Marcos. Dos vecinos del pueblo, acompañados de una guitarra y de gran concurso de gente, eran los encargados de echar los mayos a aquellas mozas que los jóvenes les indicaran, para lo cual tenían que pagar unos emolumentos que variaban entre dos reales y una peseta. Los mayos eran unas coplas de ritmo muy pegadizo, que comenzaban siempre de la misma forma:



*Niña, para que lo sepas,
un mayo te voy a cantar,
para que quedés contenta,
para que estés con cuidado,
que... (el nombre del mozo)
es tu primer galán mayo.*

A continuación cantaban algunas estrofas en las que aparecían los nombres de los dos mozos, o bien la letra se adornaba con ingredientes picarescos cuando el mayo era encargado por una tercera persona, por ejemplo, en nombre de un mozo viejo:

*Quiérello, quiérello, niña,
que ese muchacho es valiente
que dicen que va mañana
a llevarte el aguardiente.*

El que encargaba el mayo estaba obligado a ir otro día a casa de la moza a «llevarle el aguardiente», y ella debía convidarle junto con sus amigos. También podía ocurrir que alguien pagara más dinero por echarle el mayo a una misma moza, si el primero no elevaba su postura se decía que le habían «revocao el mayo», perdiendo el derecho de llevarle el aguardiente. Echarle el mayo a la moza suponía para muchos el primer encuentro con su enamorada, la primera vez que le hablaba; era la ocasión más propicia para entablar relaciones, y no era extraño que de esta costumbre salieran luego muchos noviazgos (15).

Fue ésta una práctica muy antigua, a juzgar por el curioso testimonio de cierto prior de la iglesia de Cabra del Santo Cristo, el maestro don Lucas de Rojas Arredondo, que además era comisario del Santo Oficio de la Inquisición de Córdoba, y que por el mes de marzo del año 1734 se quejaba al gobierno de la diócesis de cierta escandalosa costumbre que se repetía cada año en aquel pueblo:

«Está introducido en esta villa el pernicioso abuso que llaman de los mayos y mayas y se reduce a juntarse muchos de los mozos de noche y pararse en las esquinas de las calles y a las puertas de las casas donde hay mujeres doncellas, y después de canciones indecentes y siempre peligrosas, a veces torpemente obscenas, concluir la música destinan-

do a la mujer doncella al mozo que se les antoja con el nombre que llaman maya y expresando los propios que tiene y que son conocidos la mujer y el hombre así destinados, de lo cual resulta quedar éste con obligación de agasajar a la referida y continuarle músicas que originando el mayor daño piden el más pronto remedio» (16).

En Cambil la costumbre de los mayos consistía en que los mozos ponían por la noche en la puerta de las casas de las mozas un ramo de flores, una guirnalda enmarcando la puerta y diversos regalos, como zapatos, jabón de olor, etc., o humildes pintadas de almagra imitando flores. Cuando la moza le había dado calabazas le pintaba cosas feas o le ponía sarriento, que en su lenguaje quería decir «me arrepiento». Si ponían cardos, significaba «de ti me aparto», etc. (17).

AGUA DE MAYO

Continuando con el ciclo festivo de mayo, llegamos a una fecha que quizá tenga poca significación en nuestro calendario litúrgico jiennense, pero que está en relación con otro elemento adorado cuyo origen trasciende a la tradición cristiana. Se trata del nueve de mayo, fiesta de San Gregorio Nacianceno, día en el que muchos lugares de España llevan a cabo ciertas bendiciones y aspersiones con aguas reputadas como milagrosas por intercesión del santo (18).

En nuestra provincia se festeja de forma especial a San Gregorio en Pegalajar, el pueblo de la charca sobre el que volveremos más adelante; en Espeluy se le tiene por patrón y le hacen una fiesta consistente en una misa tras la cual los hermanos mayores entrante y saliente proceden al intercambio de insignias y cetro (19); en Pozo Alcón le llevan en romería hasta «la Cruz de San Gregorio», donde se dice que fue recogida una piedra caída de una nube con una cara grabada que se da a besar a los romeros (20), y en Vilches le llevan hasta la ermita de los Mesones, donde le hacen la fiesta con reparto de roscos (21).

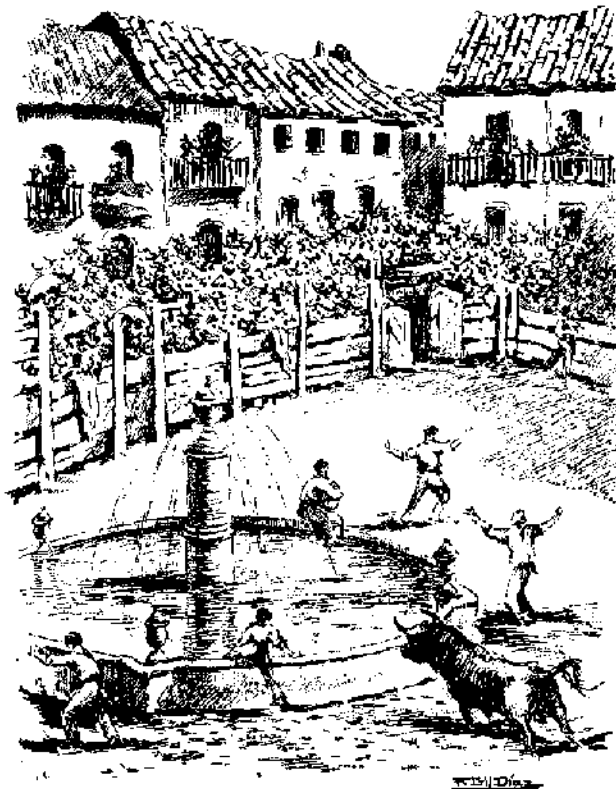
El agua de mayo tiene ciertas propiedades que no tiene el agua de otras épocas. Tradicionalmente, se le reconoce la virtud de realzar la belleza en las mujeres, y algunas de dudosa reputación la han utilizado como ingrediente para fabricar hechizos. También se le tiene por medicinal y mantenedora de la salud, y es curioso que determinadas advocaciones que están relacionadas con aguas milagrosas reciben culto en el mes de mayo. Por ejemplo, la Virgen de la Fuensanta, de Huelma, en cuya ermita existe un pozo de agua muy frecuentado por enfermos y desvalidos, se le hace su fiesta de la traída al pueblo el

primer domingo de este mes. También el Cristo de Charcales, en la capital jiennense, está relacionado en su origen con el manantial de la Fuente de la Peña y la existencia del cólera en el pasado siglo, celebrando su «Romería del Arroz» el segundo domingo de mayo (22).

Pero quizá sea el agua de lluvia para fertilizar los campos la que se presenta a los ojos de los agricultores como la más virtuosa de las aguas de mayo, por lo que sus alabanzas las hacen pasar a través de ciertas devociones populares que son festejadas en el mes de mayo. En Pegalajar existe una leyenda según la cual en la Fuente de la Reja, que abastece de agua su famosa charca, estaban unas mujeres lavando ropa cuando una ráfaga de viento se llevó por los aires una sábana. Cuando cayó al suelo encontraron entre sus pliegues la imagen de una Virgen que llamaron de Gracia y le construyeron allí mismo una ermita, donde le dedican una fiesta el primer domingo de mayo.

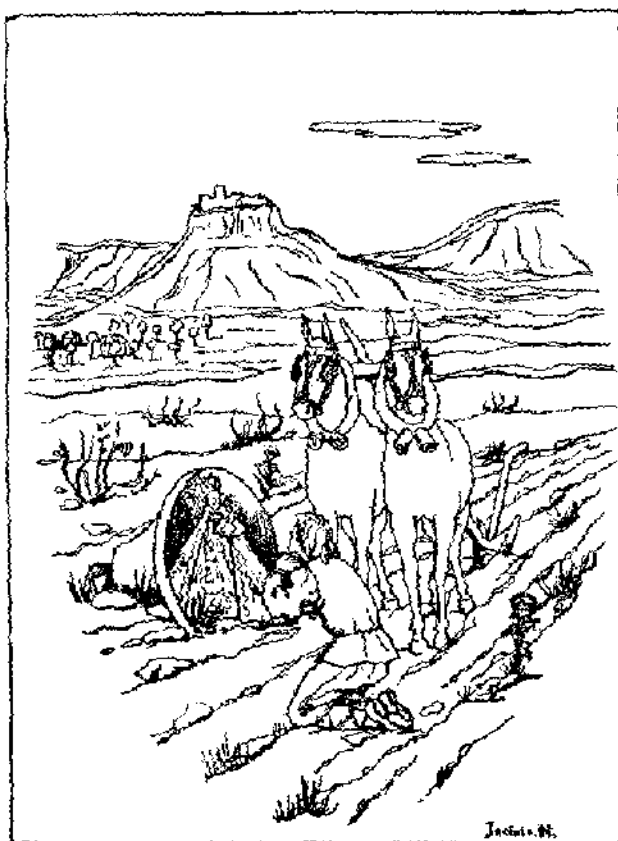
BENDICION DE LOS CAMPOS

Otro santo del calendario cristiano del mes de mayo es San Isidro Labrador, patrono de los agricultores, por lo cual será festejado en casi todos los pueblos de la Península. En la provincia de Jaén son las fiestas más destacadas en Santo Tomé, que



por ser su patrón le dan un baño en las aguas del Guadalquivir para pedir la necesaria lluvia sobre los campos (23). En la aldea alcalaína de Caserías de San Isidro lo sacan en procesión en medio de un desfile de carrozas ricamente adornadas (24). En Albánchez sacan su imagen en andas para bendecir los campos y reparten rosquillas o panecillos a todos los asistentes (25). En Arjona se organiza un desfile de carrozas con aperos y caballistas que llevan al santo a lomos de un tractor a «La Alharilla» para bendecir los campos (26). En Benatae es costumbre que la Cámara Agraria invite a los agricultores a un lebrillo de «cuerva» (27). En Jamilena tiene lugar la noche de la víspera una velada serrana junto a la ermita de San Isidro, en la que se canta y se bebe junto a una gran fogata; al día siguiente tiene lugar la romería con desfile de carrozas (28). En Jódar, el santo es traído en la víspera desde su ermita de Fuente-García, siendo devuelto al día siguiente en forma de romería (29).

Otras celebraciones de San Isidro son en Soleta, que por ser su patrón le dedican tres días de fiesta, sacándolo en procesión por las calles del pueblo junto al Cristo de la Buena Muerte. En Guartomán celebran una feria con romería a Piedra Rodadera. En Puente de Génave también veneran a San Isidro como patrón de la villa, celebrando en su honor unos típicos encierros.



ROMERÍA INTERMINABLE

Siendo la fiesta de mayo fiesta rural por excelencia no podía tener otro escenario más apropiado que el campo. En la romería se mezcla el fervor religioso con otros elementos de culto a la Naturaleza, como el agua (sumersión de imágenes) o la vegetación.

Otro elemento adorado será el fuego, que, como ya hemos apuntado en el capítulo dedicado a las cruces de mayo, está representado por antorchas y luminarias. Una de las versiones de la aparición de la Virgen de Alharilla, Patrona de Porcuna, dice que ocurrió a un joven labrador al pie de un árbol en el paraje donde hoy está la ermita; en la romería del segundo domingo de mayo destaca la velada nocturna en la que se encienden fogatas en torno a las que la gente canta y juega (30). En Cazorla tiene lugar a mediados de mayo su fiesta patronal de San Isicio, en la que destaca la curiosa costumbre de «las Caracoladas», consistente en la iluminación de fachadas, tapias y pretilos de las calles por donde transcurre la procesión mediante unas singulares lamparillas de aceite, realizadas a base de conchas de caracoles que sujetan con breca a las paredes formando dibujos geométricos y algunas cruces (31).

Durante ciertos días de mayo se celebran traslaciones de las imágenes desde sus ermitas rurales a las iglesias y permanecen allí hasta el final de la pri-

mavera o el verano en que se les suele hacer la fiesta principal. Son las fiestas de «traída de la Virgen», y el hecho de hacerlas permanecer durante este período en lugar distinto al del invierno parece que tiene su origen en ideas precristianas, en cultos propios de este momento crítico del año agrícola (32). Así ocurre, por ejemplo, con la Romería de Consolación en Castellar, que el primer día de mayo traslada la imagen de la Virgen a la parroquia, donde permanece hasta septiembre, en que es devuelta al santuario por San Miguel (33). La Virgen de Guadalupe, Patrona de Ubeda, se apareció a un labrador cuando estaba arando y levantó una campana de barro con la pequeña imagen tallada en madera de cedro; el segundo domingo de mayo celebran una romería en su honor, trasladando la imagen desde su Santuario del Gavellar a la aldea de Santa Eulalia y a la parroquia de Santa María de Ubeda, donde permanece hasta el nueve de septiembre (34). Parecidas traslaciones hacen los de Quesada con la Virgen de Tiscar, y los de Huelma, con la Fuensanta.

Determinadas imágenes que son veneradas de forma especial en romerías de mayo tienen su origen estrechamente ligado a la Naturaleza, como hemos visto con la Virgen de Gracia en Pegalajar. La Patrona de Navas de San Juan, Virgen de la Estrella, surgió de la tierra, llena de luz, ante los ojos de un labrador cuando estaba arando (35). En la romería

que celebran el uno de mayo es costumbre cantarle por los devotos unas coplillas populares que llaman «mayos» (36). La Virgen del Collado, Patrona de Santisteban del Puerto, se apareció en el interior de una campana a un labrador cuando estaba arando; la última noche de abril se le cantan los «mayos», y a su término van a echárselos a las mozas. El domingo de Pentecostés tiene lugar su fiesta o «pasena-mayo», en la que los comisarios realizan el reparto de la caridad: unos panecillos hechos con la harina que ofrecieron sus devotos un año antes (37). La Virgen de Linarejos se apareció a un pastor entre unas peñas y manantiales; el Domingo de Pentecostés le dedican una romería con carrozas, ofrendas florales y procesión de la imagen, que saluda y bendice el campo (38).

A modo de conclusión diremos que también en las fiestas populares del mes de mayo en nuestra provincia se aprecian multitud de elementos que indican una mutación de determinados rituales precristianos, orientados a festejar fundamentalmente el esplendor de la naturaleza propio de la estación, el amor y la fecundidad, y se traduce en costumbres como la utilización generalizada de vegetales, la presencia de ceremonias y danzas en torno al fuego y al agua, la traslación de imágenes para pasar esta época en sitios distintos al habitual, la peregrinación a

lugares determinados del campo con honda significación espiritual y otras costumbres relacionadas con el ciclo vital propiciatorias de relaciones amorosas, como enramados, rondas, agasajos, etc.

MAYOS A LA VIRGEN DE LA ESTRELLA, PATRONA DE NAVAS DE SAN JUAN

*Es tu rostro Virgen María
una rosa limpia y pura
y tus ojos dos luceros
que nos miran con ternura.*

*La primer alba de mayo
es, sin dudar, la más bella,
porque entre los montes sale
la más rutilante Estrella.*

*Tu mirada maternal
aviva en los corazones
la fe de los peregrinos,
Estrella de mis amores.*

*La música de los «mayos»
lleva notas de alegría
a la Virgen de la Estrella,
en su jovial romería.*



Los mayos son los presentes
que los naveros te ofrecen,
agradeciendo el amor
con que tú nos enriqueces.

Con estadales bordados,
cantando van los romeros
a la Virgen de la Estrella,
que brilla entre los luceros.

Rezando cantamos mayos
cuando vas en procesión,
porque es piropo a la vez
que reverente oración.

En el llano de la Estrella
una azucena se abre
el primer día de mayo,
cuando sale nuestra madre.

Es la Virgen de la Estrella
la que más altares tiene,
porque no hay ningún navero
que en su pecho no la lleve.

En el llano de la Estrella
al llegar la primavera
se agrupa el pueblo gozoso
con la Estrella que venera.

Los mayos son las plegarias
que tus devotos elevan,
acógelos con amor,
dulce Virgen de la Estrella.

Como un dardo sale el mayo
del pecho del peregrino,
que se dirige a la Estrella,
madre del verbo divino.

El mayo es canción de amor
y espléndido madrigal
a la Virgen de la Estrella
como devoción filial.

Son los mayos, las canciones
con que la música sella,
las piadosas oraciones
a la Virgen de la Estrella.

Abred las puertas del templo
que pase la Inmaculada,
nuestra Madre de la Estrella
la patrona de las Navas.

Del trigo sale la harina
y de la harina la flor,
y de la flor de la harina
sale un divino Señor
para la Hostia divina (39).



MAYOS A LA VIRGEN DEL COLLADO PATRONA DE SANTISTEBAN DEL PUERTO

"MAYOS" a Nuestra Señora de la Estrella

En la Virgen de la Estrella
que más altares tiene,
porque no hay ningún navero
que en su pecho no la lleve.

En el llano de la Estrella
al llegar la primavera
se agrupa el pueblo gozoso
con la Estrella que venera.

Los mayos son las plegarias
que tus devotos elevan,
acógelos con amor,
dulce Virgen de la Estrella.

Como un dardo sale el mayo
del pecho del peregrino,
que se dirige a la Estrella,
madre del verbo divino.

Madre mía del Collado
te pedimos con fervor
nos des cobijo en tu manto
y nos des tu bendición.

Mayo, mayo, mes de mayo,
mes de las recias calores
el de los torillos bravos
los caballos corredores.

Después del mayo a la Virgen
el tuyo ha sido el primero
para que luego no digas,
para que no digas luego.

El que pasa por tu ermita
y no te reza una salve
no es cristiano ni español
ni es andaluza su sangre.

Morenita del Collado
Paloma en su palomar
vuela hasta mi corazón
donde podrás anidar (40).

- (1) CARO BAROJA, J. (1983): La Estación de Amor. Taurus, pág. 18.
- (2) Me lo cantó en 1982 Feliciano Mayas, de 84 años, natural y vecino de este pueblo.
- (3) CHOCLAN, A. (1982): Guía de Fiestas Populares de Andalucía, pág. 485.
- (4) BAENA, M. (1983): La fiesta de los jornaleros: orígenes de una fiesta popular en una situación de penuria social. Génesis de una Leyenda. Actas de la I Reunión de Cronistas de Sierra Mágina.
- (5) MAS Y PRAT, B. (1881): Las cruces, Historia, tradición y costumbres. La ilustración española y americana, supl. al núm. 1, año XXV, pág. 18 (Cit. por CARO BAROJA, Ob. cit.).
- (6) OLIVARES BARRAGAN, F. (1987): Jaén y sus cien pueblos. Inst. de Est. Gienn., pág. 178.
- (7) CHOCLAN, ob. cit., pág. 507.
- (8) RODRIGUEZ DE GALVEZ, M.D. (1972): Cancionero popular de Jaén. Instituto de Estudios Giennenses.
- (9) GARCIA, J.M. et al (1987): Sierra Mágina, Página 352.
- (10) NAVIDAD VIDAL, N. (1984): El Rosario de los Hachones, una antiquísima tradición del pueblo de Albánchez. JAEN, 5-V-84.
- (11) JIMENEZ COBO, M. (1983): Mancha Real, Historia y Tradición, pág. 83.
- (12) Es ésta una de las fiestas más antiguas de la villa, sus primeros testimonios datan del primer tercio del siglo XVIII en que ya se tenía por costumbre inmemorial. Consistía en ir por la mañana en procesión llevando la Santa Cruz en andas hasta una cruz que había en lo alto de la cuesta de la nava que aún se llama la "Cruz de la Montillana", volviendo después a la iglesia para cantar la misa del día, a cuyas funciones asistía el Concejo, Justicia y Regimiento de la villa.
- (13) GARCIA, ob. cit., pág. 352.
- (14) LIMON DRIGADO, A. (1981): Costumbres populares andaluzas de nacimiento, matrimonio y muerte. Diputación de Sevilla, pág. 118.
- (15) Me informó de esta costumbre en 1986 María Martínez, anciana vecina de Bélmez de la Moraleda.
- (16) Archivo Histórico Diocesano de Jaén. Sección de Criminal, Caba del Santo Cristo, año 1734.
- (17) OYA RODRIGUEZ, V. (1985): Cambil: geografía, historia, costumbres y tradiciones.
- (18) CARO BAROJA, ob. cit., pág. 99.
- (19) CHOCLAN, ob. cit., pág. 493.
- (20) BARRAGAN, ob. cit., pág. 20.
- (21) CHOCLAN, ob. cit., pág. 520.
- (22) BURGOS, C. (1988): Origen del Cristo de Charcales y su romería. Diario JAEN, 7-V-88.
- (23) HUERTAS VICIANA, I. M. (1986): Fiestas de agua y fuego en Cazorra. Narria, núm. 36, pág. 26.
- (24) CHOCLAN, ob. cit., pág. 475.
- (25) Albánchez de Ubeda (1981). Colegio Público Fernando Molina.
- (26) CHOCLAN, ob. cit., pág. 479.
- (27) CHOCLAN, ob. cit., pág. 487.
- (28) CHOCLAN, ob. cit., pág. 503.
- (29) LOPEZ PEGALAJAR, M. et al (1986): Aproximación a la historia tradicional-popular de la ciudad de Jódar; tradiciones y costumbres: las fiestas de Jódar (origen e historia). Actas IV Jornadas de Estudios de Sierra Mágina.
- (30) Cfr. QUERO GARRIDO, J. (1989): Los Romeros de Alharilla. Cajasur.
- (31) MARTIN MEDINA, J.: Calendario de las fiestas populares de Cazorra. Anuario del Adelantamiento, 2627, página 183.
- (32) CARO, ob. cit., pág. 105.
- (33) OLIVARES, ob. cit., pág. 168.
- (34) OLIVARES, ob. cit., pág. 553.
- (35) Cofr. NIETO, M. (1903): Historia General de la villa de Navas de San Juan, Madrid.
- (36) RUIZ GARCIA, F. (1984): La Virgen de la Estrella y los Mayos. Once de Junio, pág. 75.
- (37) Cfr. OLIVARES BARRAGAN, F. (1982): Pascua-mayo. Tradiciones de Santisteban del Puerto.
- (38) CHOCLAN, ob. cit., pág. 504.
- (39) OLIVARES BARRAGAN, ob. cit., pág. 229.
- (40) STELLA (1984), Anuario de la Real e Ilustre Cofradía de Ntra. Sra. de la Estrella.



El esplendor de los cerezos en el Valle del Jerte

Valeriano Gutiérrez Macías

Nació la flor
y una esperanza nueva
se hizo carne
en los hombres de mi tierra...

Ha comenzado la floración de los cerezos y otros árboles frutales en el delicioso Valle del Jerte. En esta época, aunque no se hayan producido heladas recientes, el paisaje aparece blanqueado por las masas algodonosas y bellas del cerezo en flor, que confieren al paisaje jerteño un sabor japonés inenarrable. El paisaje, verde todo el año, reverdece al vestirse los árboles caducifolios con su ropaje de hojas primaverales.

El Valle del Jerte, donde el agua mana a borbotones por doquier y la vegetación surge espontánea, es un trozo de la provincia de Cáceres bien diferenciado, definido y verdaderamente paradisiaco. No en balde baña la comarca el *Xerte*, el río Jerte, que es el río de la alegría. El Jerte, afluente del aurífero Alagón y subafluente del «padre» Tajo por la margen derecha, es un río de aguas claras, puras, cristalinas. Es, por añadidura, en su curso alto, río de gran riqueza truchera, río truchero por excelencia, circunstancia por la que es muy visitado por pescadores de aquende y allende las fronteras extremeñas, que llenan sus canastos de magníficos ejemplares de tan delicioso salmonideo en las gargantas escondidas y agrestes.

Del Jerte, Alagón y Tajo podríamos decir, como de otros ríos cacereños, el Tiétar, Arrago, Salor, etc., que han cambiado y cambiarán aún más las comarcas de la Alta Extremadura.

Hay dos momentos en el Valle que ganan la más profunda admiración. Son los de la floración de los cerezos y la maduración del delicado, exquisito fruto de estos árboles. Dos espectáculos maravillosos. La floración es rápida. El campo aparece blanco, como cubierto de una gran capa de nieve salpicada por las flores rosáceas de albaricoqueros y melocotoneros.

¡Qué preciosos se contemplan los pueblos de Tornavacas, Piornal, Valdastillas, El Torno, Rebollar, Navaconcejo, Casas del Castañar, Cabrero, Jerte, Cabezuela del Valle y Barrado!

Al caer la flor del cerezo, como por un mágico ensalmo, aparece el fruto, la cereza, cuya variedad y color, cuyo tacto, terso y aterciopelado, o brillante, impresiona.

Todo esto nos lleva a considerar la idea de establecer una ruta turística especial en Extremadura. Cuenta la vieja región con rutas excelentes y bien constituidas, bajo todos los aspectos. Pero, sin lugar a dudas, una de las más atractivas es la del ameno Valle del Jerte, con sus típicos y pintorescos pueblos, que en ambientes populares se conoce con el nombre de la «Ruta de los Cerezos en Flor».

Cuanto digamos de los cerezos y su nivea floración, pese a la brevedad del periodo de esplendor, resultará un pálido reflejo de la realidad. El panorama que brinda es, más que sugere, fascinante. La Naturaleza se manifiesta en un soberbio espectáculo que produce la mayor delectación. Hay que desplazarse al escenario que es el comienzo del Valle y seguirlo ade-



lante y en su contorno hasta Barrado, llevando los ojos bien despiertos para gozar de las mejores impresiones y emociones estéticas.

El Valle del Jerte muestra en estos momentos el exorno de una tierra ubérrima, ideal para el descanso, para reconfortar el espíritu. Hermoso vergel, paraíso del turista, para que pueda solazarse en un placentero ambiente rural, en un paisaje pleno de encantos y con unos hombres que ganan por sus virtudes y dotes extraordinarias, por los valores humanos que atesoran.

¡Qué placer se experimenta contemplando este valle y respirando su aroma!

¿Y qué decir de las cerezas, de ese fruto atrayente, llamativo, agradable por su color y sabor; por su tacto y forma, que es llevado a todo el mundo y merece los más encendidos elogios como espléndido producto de la tierra cacereña?

El Valle del Jerte, principalmente con sus cerezos en flor, es gala y ornato de esta geografía nuestra.

Sólo encomios merecen los productos y frutas del Valle del Jerte. La más competitiva de todas es la cereza, que por sí sola ha hecho famoso al Valle.

Habría que subrayar adecuadamente el esfuerzo titánico de los hombres de la comarca y también la hermandad de los pueblos por los valores humanos de sus gentes, que —parece ocioso decirlo— son una reserva auténtica de Extremadura y de España.

Los hombres del Valle aprendieron de los moriscos el secreto del regadío, y bien puede afirmarse que son consumados especialistas, hasta el punto de convertir aquel accidentado territorio en una deliciosa y productiva huerta. Porque es obligado hacer constar el denuedo de los hombres del Valle para sostener sus árboles frutales, y especialmente los cerezos, e incrementar su producción. Viene muy a propósito una estrofa de Ezequiel Solana:

*Coged el fruto: El interés es vuestro,
lo podéis disfrutar;
pero cuidado de mantener el árbol
y el fruto acrecentad.*

Que todo árbol es muy agradecido.

Es necesario hacer una ligerísima síntesis de los pueblos del Valle. Una visita a estos pueblos con el soberbio espectáculo de los cerezos en flor, es un encanto indefinible que supera a toda ponderación.

En una hondonada, a la cabeza del Valle, se levanta la feraz villa de Tornavacas —hay quien la localiza entre nieves y montañas, que antiguamente fue Villafior de la Cadena—, que sirve de comunicación entre Castilla y Extremadura y que da nombre al puerto que comunica ambas regiones. Refiérese del César de las Españas —de quien dijo uno de nuestros más inspirados poetas que «en su vuelo sin segundo, / debajo de sus alas tuvo al mundo»— que en su último viaje, al retirarse al solemne y solitario monasterio jerónimo de Yuste para acabar sus días, procurando salvar su alma, después de haber prestado eminentes servicios a la religión y a la patria, al subir por vez primera la cima del puerto, situado a 1.275 metros de altitud, exclamó así:

—No pasará ya otro puerto en mi vida sino el de la muerte.

El puerto de Tornavacas, con sus montañas nevadas, es un bellissimo rincón que merece la mejor promoción turística.

Piornal, «Mirador de Extremadura», a 1.175 metros, está situado entre el Valle y la Vera. De las elevaciones extremeñas, Piornal es uno de los lugares más indicados para el veraneo y la práctica de los deportes de montaña. Cuentan con excelentes productos, como el jamón. Esta localidad se distingue también por el acervo de su folklore, que reclama figurar en el mejor de los cancioneros por su pristina pureza y por el valor ancestral que encierra, por su personalidad específica, propia e inconfundible dentro de la parcela cacereña. El 20 de enero, Piornal celebra la fiesta de San Sebastián, su santo patrón y mártir. En la víspera, los niños pronuncian el pregón de la fiesta y cantan la copla:

*Por el veinte de enero,
cuando más nieve,
sale un capitán valiente
a poner bandera.*

Los arcaicos y sencillos villancicos de Piornal han hecho que conquiste muchos lauros y prestigios en concursos regionales y aun nacionales.

Valdastillas, ubicado en la sierra de los Pardos, paso del Valle a la Vera, es un pueblo abundante en leyendas. En su casco, sobre roca viva, sobresale el palacio del obispo Lovera. Hay que resaltar el roble centenario, encima de una roca, que en el mes de enero —caso original— está cubierto de hojas y que cantara

Justiniano Sánchez García, poeta y novelista, en magníficas endechas:

*Eres el rey del paisaje
de primavera en invierno;
con gran majestad, tus brazos,
cuando otros parecen secos,
se levantan aromáticos
hacia el alto azul del cielo.*

*¡Tú cantas la primavera,
ellos lloran el invierno!*

El Torno, colgado de la sierra, sobresale por su heroica resistencia en la Guerra de la Independencia y brinda el más rico folklore. Sus caldos, frutas y verduras son tan buenos como abundantes. ¿Quién no ha asistido a la fiesta de San Lucas, el santo patrón, el día 18 de octubre?

En esta solemnidad, y para atender generosamente a los invitados, se sacrifica la llamada «machorra»:

*Matemos la «machorra»,
pongamos la sartén,
que ya viene San Lucas,
San Lucas, otra vez.*

Rebollar, que en tiempos pasados formó ayuntamiento con El Torno, está a la derecha del río Jerte. Su iglesia parroquial se halla dedicada a Santa Catalina. Sus fiestas principales son Santa Teresa, el 23 de agosto, y Santa Catalina, el 25 de noviembre. Registra arbolado de olivos, higueras, cerezos, perales, etc. Arroja también una buena producción de los limones más aromáticos y jugosos que puedan verse, a los que se alude así:

*Santa Catalina llena de limones,
quiera Dios que caigan
buenos chaparrones.*

La musa popular gira en torno a las producciones de los tres pueblos antes mencionados:

*En El Torno, vino tinto;
en El Rebollar, las peras,
y subiendo a Piornal,
las patatas sembraderas.*

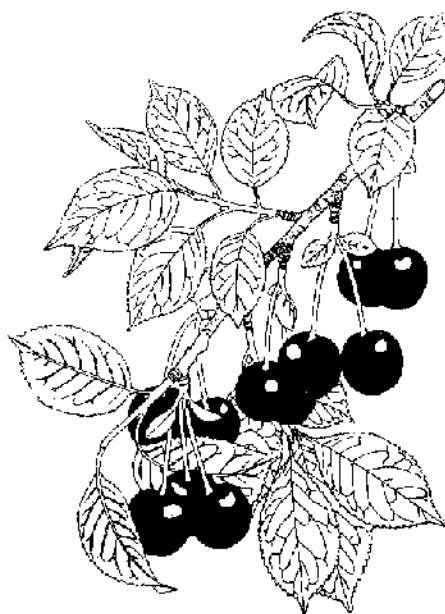
*Valdastillas y el Cabrera
las Casas y el Rebollar
a un pobre tamborilero
no le pueden pagar.
Poco ganan los tamborileros
pero es menor la economía.*

Navaconcejo, a la falda de la sierra de Tormentos, se forma por una larga e interminable calle. El terreno —en parte, montuoso y en parte de valle— es muy próspero; el de monte está labrado por pintorescos escalones para evitar que las aguas escorrentías arrastren el feraz mantillo; el de la parte baja se integra de huertos y prados. Navaconcejo tuvo un convento franciscano de Santa Cruz de Tabladilla, fundado por don Lope de Cárdenas y doña Mencía de Carvajal. Aún quedan recuerdos de los sobrios y austeros hijos del *Poverello de Asís*.

A la falda de la sierra de la Solana, y al abrigo del valle, se yergue Casas del Castañar, población instituida en torno a sus castañares, que han decaído; actualmente imperan los cerezos, que arrojan una espléndida cosecha. Casas del Castañar, bañada por la garganta de Piornal, tiene prados y buenas producciones. Es muy pintoresca la localidad por sus balconadas de madera y sus típicos soportales. Hay que hacer constar la elevación de los Riscos:

*Desde los Riscos
a Fuente Moral
no dejes de cavar,
porque oro encontrarás.*

Hace referencia a que cuando la invasión francesa, las gentes enterraron muchas joyas para que no se apoderaran de ellas los soldados enemigos. Muchos de sus propietarios mu-



ricron, según la tradición, sin haber tenido la oportunidad de transmitir a sus deudos el secreto lugar en que ocultaron sus tesoros.

Cabrero, en la sierra de Casas del Castañar. Terreno escabroso. Aguas finísimas. El pueblo vive bajo la advocación de San Miguel, cuya celebración es la principal festividad del vecindario. Con su teoría de arroyuelos que alimentan prados y huertas, da lugar a una buena producción de higos, aceitunas y cerezas. Pero mejor que nosotros lo aventa y pregona la lírica que el pueblo nos regala y que viene de antaño:

*Ya viene la uva,
ya viene el melón,
ya viene la pera
y el melocotón,
y en la patatera
fumamos los dos.*

Es pródigo este pueblo en canciones amorosas, reflejo fiel y límpido del modo de ser de sus naturales:

*Tiene mi morena
pecas en la cara,
y en cada peca
una ese;
sólo le falta la i
para decirme que sí.*

En Cabrera se elabora el *Kirsch*, licor exquisito, seco y digestivo, que está haciendo furor. Es preparado por la Cooperativa cerecera, a base de cerezas recogidas, principalmente por mujeres, en el llamado «escardeo».

La riante población de Jerte se asienta en el valle que forma el río de su mismo nombre, entre las sierras de Collado de la Yegua, Tormentos, Anillas y las de Jerte. El término perteneció al señorío de los condes de Oropesa. Su casco urbano muestra el tipismo de sus calles, estrechas y tortuosas, limpias, con sus fuentes, que proliferan. Las balconadas de madera, tan características, y sus fiestas, como la del Cristo del Amparo. A Jerte se dedican toda una brillante serie de canciones populares y tonadas, a la que se consagra esa jerteña de corazón que es Isabel Alía Pazos. He aquí una copla que pregona lo que son las jerteñas:

*Vale más una jerteña
con una cintita al pelo,
que toda la serranía
vestida de terciopelo.*

Cabezuela del Valle, la denominada, y con razón, la «capital de las cerezas», se levanta a

la falta de la sierra Llana, en la margen izquierda del río Jerte. Cabezuela del Valle, que por su situación, en lo más agreste del Valle, se denominó Cabezuela del Monte, llegó incluso a ser paraíso de la caza mayor. ¡Qué bonita población es Cabezuela del Valle, con sus monumentos singulares, sus soportales, únicos entre los alrededores, y sus solanas y tipismos, por lo que ha sido declarada «Villa histórico-artística», y actualmente «cabecera de núcleo de expansión»! A todo esto hay que agregar que es población de genuinos fundadores, emergiendo la figura cumbre de José María Muñoz, de una actuación análoga a la del marqués de Salamanca, que está pidiendo un estudio reivindicativo de su genio y figura.

Y como final de este mosaico, Barrado, pueblo que arrojaba una notable producción de castañas y sus vecinos se alimentaban en tiempos pasados de ellas, principalmente. De aquí el dictado tópico:

—¿De dónde eres?
—Del Barrado.
—¿Qué has comido?
—Castañas asadas.
—Y al mediodía?
—Castañas cocías.
—¿Y por la noche?
—Calbotes.

Hoy la cosa ha variado. Barrado es un pueblo de buena alimentación, bien cuidada y variada. La producción de cerezas corre pareja con la del Valle, con el que está mancomunado.

Como denominador común, hemos de destacar en el territorio del Valle sus pastos, especialmente los de sierra, que alimentan a una nutrida cabaña de cabezas de ganado cabrío, vacuno y lanar.

Y, sobre todo, el Valle es muy rico en fruta. Cabe mencionar, ya lo hemos dicho y repetido, la cereza, en sus muchas variedades: *tempranilla*, de Hervás; *Aragón* —también denominada de *Barbosa*—; *preteras*, *mollar* o *gordera*, *jarandillana*, de Monzón, de *Venancio*, *pico limón*, *guinda*, *garrafales*, *ambrunés*, *pico negro*, *pico colorao*. Todas son de una gran calidad y famosas en los mercados nacionales y extranjeros.

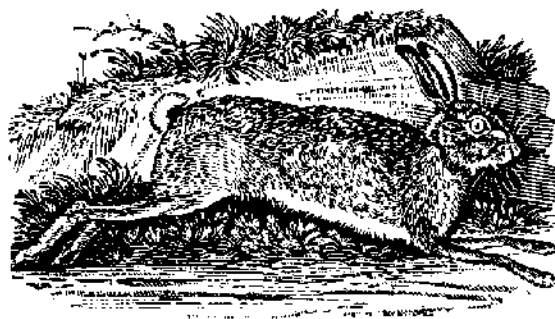
El Valle es la primera zona cerecera de España. Hasta el extremo de proporcionar por el empeño tesonero de sus hombres inquietos, con sentido de responsabilidad, agrupados en bue-

na hora en la Mancomunidad de Municipios del Valle del Jerte, percatados de la riqueza de sus tierras y en aras a su mejor promoción y desarrollo. Actualmente la sede de la Mancomunidad está en Tornavacas, y la preside el alcalde y farmacéutico, Julián García Rodríguez.

El Valle —hay que pregonarlo a todos los vientos— se halla en un momento importante en orden a hacer realidad sus anhelos. Está abocado a empresas sociales, económicas, espirituales, culturales y turísticas.

¡Qué aspecto tan hermoso el del Valle hermanado, unidas todas sus gentes, sus 15.000 habitantes y hasta los que se encuentran repartidos por la geografía patria que sienten la nostalgia, «el tirón de la tierra»!

Las gentes del Valle son acogedoras en grado sumo. Se acercan a los viajeros que llegan por la hospitalidad que les distingue; aunque, la verdad, el término forastero es usado muy escasamente en esta comarca, pues en ella nadie es forastero.



Pasiones y tragedias de amor en el Romancero tradicional soriano

Leopoldo Torre García

La riqueza folklórica de la provincia de Soria resulta extraordinaria cualitativa y cuantitativamente. Considerada como una zona manifiestamente abierta a la tradición, el romance pasa por ser uno de los exponentes con mayor capacidad expresiva. Cada pueblo ha venido conservando un abanico considerable de romances, canciones, chascarrillos, coplas, etc., que se han mantenido oralmente de generación en generación con la práctica evidente durante los últimos años. Actualmente ha decaído pausadamente porque el mundo rural, artífice del éxito, comienza a declinar. Y con él muere un cancionero que, por lo general, concita la ignorancia de una generación despreocupada por heredar todo aquello que a su convencionalismo no le resulte interesado. Y en la despreocupación se pudren las raíces de la cultura, de la identidad.

La visión no puede ser más desalentadora. Yo, que no me considero en absoluto un folklorista, sino mero recopilador de todo aquello que resume costumbrismo y tradición, y, por tanto, cultura, me veo en la necesidad de manifestar mi total repulsa a quienes desprecian y desechan el testimonio de su propia identidad. A quienes se dejan llevar por las corrientes modernistas como justificación al rechazo de sus antepasados. Si hoy se ha perdido el cancionero, la justificación no es otra que la desidia de la provincia de Soria no se haya recopilado ni quienes lo hemos mamado.

Sin temor a equivocarme, es posible que en el 40 por 100 del cancionero tradicional. El resto permanece soterrado en la mente de quienes un día hicieron de él su más firme expresión. Sólo la urgente intervención podría rescatarlo antes de perecer. Porque quienes aún lo conservan intacto suelen ser personas cuya edad supera los 60 años.

El recelo con que por lo general se acoge el recitar un romance se hace en ocasiones manifiesto. Mucho más cuanto el interesado procede de otro lugar. Surge entonces el rechazo al diálogo que tiende a cesar a medida que el conocimiento se hace más exhaustivo. Y se da paso a toda una retahíla de muestras apoyadas por otros informantes predispuestos a echar una mano y a sacar a colación otros tantos que van a la mente. Quienes se predisponen princi-

palmente son las mujeres. No obstante, en determinados casos, también los hombres son conocedores y fieles informantes.

Aunque por lo general soy de la opinión de Luis Díaz (1) de que la provincia de Soria no ha sufrido considerables variaciones «por el celo con que se han seguido realizando y ese carácter de aislamiento que tienen ciertas zonas de la provincia», no cabe duda de que existen pequeñas variantes o matices entre informantes sobre un mismo tema. Dice al respecto Menéndez Pidal (2) que «la mezcla de dos o más versiones de un mismo romance se observa en todos los cancioneros viejos, y, por su parte, todo recitador, tanto antiguo como moderno, retoca y refunde el romance que canta». Hasta cierto punto, pero muy someramente, en mis recopilaciones la contradicción o variación sobre un mismo tema local no ha ido más allá de palabras o simples cambios entre éstas. Donde se aprecian estas variaciones son en versiones procedentes de distintas localidades o zonas.

Si resulta admirable la extraordinaria memoria con que personas de edad muy avanzada recitan estos romances, es debido a que han sido la base de su cancionero particular. Por lo general, son versiones plétóricas de recuerdos. Prestar la alegría al servicio de una jornada en el campo — siega, recolección, trilla, vendimia, etc.— de divertimento o de recreo, no es fácil de olvidar. Los jóvenes las hacían suyas y las cantaban públicamente en los momentos álgidos de diversión.

La tradición oral hace que se pierdan con mayor facilidad. Se conservan algunas «coplas» que por lo general se compraban en fiestas y ferias o a los ciegos, quienes periódicamente visitaban los pueblos acompañados de un lazariño, como único medio de ganarse la vida. Aún hoy el recuerdo popular habla de estos personajes por su melodiosa voz o por la sensibilidad con que tocaba el instrumento musical su acompañante mientras él cantaba. Los «romances de ciego» en forma de copla han sido inmortalizados en el moderno romancero que ha perdurado. El romancero más difundido en el medio rural. El romancero viejo, también cantado, posee menor testimonio y consideración, aunque se conservan excelentes ejemplos. En lo que se suele dudar con bastante frecuencia —al menos,

lo he notado en mi recopilación— es en la música o tonadilla. Se llega a confundir con facilidad, de aquí que se haga un tanto difícil captarla con exactitud.

¿Qué suelen narrar las coplas y los romances? Se configuran, en general, como sucesos acaecidos en algún lugar a los que la fantasía se encargaba de añadir finas dosis de sensacionalismo. Una vez aquí, el desenlace tomaba la trascendentalidad que el autor/recitador deseaba conceder a la versión. A falta de noticias difusoras, solía ser el «caso» acaecido. Por lo general, se trataba de crímenes «según lo dice el papel», noticias o hechos por los que se interesaba el pueblo llano. Todo ello deleitado con la música circunstancial que hacía las delicias de quienes la oían por vez primera y se interesaban por continuarla. Producían idéntico impacto al que hoy logra una canción moderna. Otro de los temas tratados era el de los romances de aventuras transformados en fantasías misteriosas que en ocasiones responden a un final truncado, y en ocasiones, a una imaginación desmesurada.

Los romances de PASIONES Y TRAGEDIAS DE AMOR quizá sean los más difundidos. Son ejemplos que encierran entre sus premisas el nudo del interés dramático seguido de su desenlace. Como un abismo que se complace en dejarlo abrupto y hondo. Nos habla de la eterna tragedia femenina mucho más que de cualquier invención detallada. Y el tema, que

casi siempre gira en torno a la mayor llamareda de locura de amor, a la muerte por abandono del amado o al asesinato de la novia a manos de su novio, no deja de ser una de tantas elegías amorosas que la tradición ha venido reelaborando hasta convertirlo en un singular esbozo dramático de amor y muerte. «De este modo los recitadores de romances —seguirá diciendo Menéndez Pidal— que halagan la vaguedad de la imaginación y del sentimiento, despertaban estados imprecisos del espíritu, que tan valiosos son para el arte refinado». Lo que no cabe duda es que al acontecimiento se le adobaba concienzudamente con una buena dosis de ampulosa que en ocasiones desorbitaba los hechos. Pero es bien cierto que quienes han conservado estos romances se han limitado a imitar letra y música de quienes la recibían. Y así, guiados del oído, que pudo ser el causante junto a la memoria, han llegado hasta nosotros.

Los temas aquí expuestos, junto a otros ejemplos, han sido recogidos íntegramente en el pueblo soriano de Quintanilla de Tres Barrios (3). Ninguno de ellos, salvo error u omisión, ha sido publicado en el «Romancero tradicional soriano» ni en ninguna otra revista. En cambio, son romances muy conocidos entre la población que no parecen haber tenido demasiada trascendencia. Ello demuestra la existencia de un legado sumamente importante oculto entre la sabiduría popular sin salir a la luz pública como vestigio escasamente conocido.

EL HERMANO CRIMINAL

- En Santa Eulalia había una niña / que ella solita se mantenía
2 cosiendo ropa para Madrid. / Solita estaba sin padre y madre
solita estaba y sola quedó / sin más amparo que el de un hermano
4 que era un verdugo sin corazón. / Hermana, hermana, le dijo
hermana, hermana del corazón / por tu hermosura me he vuelto
[un día
loco
6 y tu marido quiero ser yo. / —Antes prefiero morir mil veces
que de un hermano / manchar mi honor.
8 Sacó el revólver, la dio dos tiros / y la cabeza la estropeó
y al otro día fue a una viña / la hizo un pozo y la enterró.*

El tema del asesinato entre padres e hijos y hermanos por lograr su amor suele ser generalizado en el «romance de ciego». Son frecuentes los casos en que las relaciones incestuosas están presentes. Ejemplos tenemos en «El hijo criminal», «Amnon y Tamar» o «Delgadina». El drama se plantea aquí entre dos hermanos; el

varón intenta conseguir a toda costa que su hermana acceda a ser su amante, a representar el papel de mujer en su vida. El rechazo al libre acceso carnal por parte de la hermana acabará con el asesinato de ésta. El odioso criminal intenta hacer desaparecer el cadáver sin ser notado; lo entierra en una viña.

EL CRIMEN DE IRUN

- Virgen Sagrada del Carmen / dame alientos y valor
2 para explicar este crimen / que enternece el corazón.
Con humildad y paciencia / le suplico a Dios del Cielo
4 que me ayude a explicar / un lastimoso suceso.
El caso pasó en Irún / último pueblo de España
6 y para mejor decir / está rayando con Francia.
Un joven de veintiocho años / por nombre tiene Gabriel
8 ha cometido este crimen / según lo dice el papel.
Con una joven muy rica / llamada Demetria Hernández
10 sólo por el interés / la hicieron casar sus padres.
El nunca la tuvo amor / y al verlu se retiraba
12 porque estaba enamorado / de la sirvienta de casa.
Sus padres cuando supieron / que trata con la criada
14 pronto le dieron la cuenta / y la desechan de casa .
Advirtiéndole a aquel joven / que si con ella se casa
16 no le tendrían por hijo / y que le desheredaban.
Muy disgustado Gabriel / con Demetria se casó
18 y el odioso criminal / pronto la muerte la dio.
Ya se celebró la boda / con grande acompañamiento
20 amenizando este acto / la banda del regimiento.
Así pasaron el día / en el mayor regocijo
22 y el novio que se encontraba / muy serio y contrariadisimo.
Alegria de los padres / en luto se convirtió
24 porque aquella misma noche / la infeliz novia murió.
A las once de la noche / terminaron de cenar
26 retirándose los novios / a su cama a descansar.
Al entrar al dormitorio / al quitarse las alhajas
28 el novio como un león / a Demetria despedaza.
La agarra de los cabellos / y desenvaina el puñal
30 cortándole la cabeza / el odioso criminal.
No se contentó con eso / que la quitó las alhajas
32 para irse a Buenos Aires / con la picara criada.
Las alhajas de la novia / valían treinta mil reales
34 que se las regaló un tío / días antes de casarse.
De oro son los pendientes / los anillos y pulseras
36 y un collar todo cubierto / de robleas y de perlas.
A la mañana siguiente / ya se reunieron todos
38 para darles la alborada / donde dormían los novios.
Al ver que tardaban tanto / de levantarse los novios
40 el padrino y la madrina / entran en su dormitorio.
Al ver allí una cabeza / separada de su cuerpo
42 salieron muy asustados / llorando sin desconsuelo.
Y los padres de la novia / al ver a su hija muerta
44 del susto que recibieron / desmayados caen a tierra.
Dieron parte a la justicia / y el juez vino sin tardar
46 a reconocer el cuadro / que daba duelo el mirar.
A las veinticuatro horas / prendieron al criminal
48 y también a la criada / juntos en San Sebastián.

Estos fueron detenidos / en un comercio lujoso
 50 al ir a vender las joyas / para marchar presurosos.
 Estos tenían pensado / que en vendiendo las alhajas
 52 con el dinero de ellas / a Buenos Aires marcharan.
 Pero la Guardia Civil / que les cogen en seguida
 54 les echaron las «cadenas» / y ellos allí declararían.
 La criada ha declarado / que ella no sabía nada
 56 que en marchándose a servir / a su casa fue a buscarla.
 Según tenemos noticias / la criada fue causante
 58 de que matara a su esposa / para irse a Buenos Aires.
 —No me traten con error / decía muy afligido
 60 que yo les declararé / el crimen que he cometido.
 —La culpa tienen mis padres / de verme aquí enfrentado
 62 porque me hicieron casar / con la mujer que he matado,
 y después de darle muerte / las alhajas la robé
 64 y una vez que esto hice / apresurado marché.
 Mas ahora he sido cogido / por mi desgraciada suerte
 66 ustedes me juzgarán / si yo merezco la muerte.
 —Padres, los que tengais hijos / darles buena educación
 68 que no se vean en la afrenta / como aquí me veo yo.
 También a los padres digo / que no les casen a fuerzas
 70 que si dan palabra a una / dejad que cumplan con ella.
 Aquí se acaba la historia / de este odioso criminal
 72 según dicen en Irán / la muerte le juzgará.

Esta magnífica recopilación de «romance de ciego» es uno de tantos de elegía amorosa. La tradición reelaboró el tema convirtiéndolo en un singular esbozo dramático de amor y muerte. La tragedia ronda el casamiento forzoso que culmina con el asesinato y la posterior huida con su eterno amor, tema este bien conocido hasta años atrás en que las familias solían concertar los matrimonios de los hijos incluso ya

desde la infancia. Aquí el novio es obligado, por voluntad expresa de sus padres, a casarse con la mujer a la que nunca ha amado bajo fundadas amenazas de desheredamiento. La supremacía del rango «obliga» al novio a casarse con una rica heredera a la cual desprecia por amor a la criada. Al final acaba haciendo una llamada a los padres en prevención del casamiento forzado.

LA VENGANZA DE ANASTASIA

Tres años llevaban ya / enamorados los dos
 2 pero un día Federico / logró de negar su amor.
 Cuando se marchó al servicio / su novia encinta quedó
 4 y le dijo «no me olvides / porque has manchado mi honor».
 Por fin dio a luz a un hijo / le criaba con esmero
 6 sin embargo Federico / de él hacía desprecio.
 Un domingo por la tarde / Anastasia se acercó
 8 a la casa de su novio / y en el portal le encontró.
 Y le dijo, «Federico / mira quién tienes aquí
 10 no le debes despreciar / que bien se parece a ti».
 Se metió en su habitación / sin hablar una palabra,
 12 entonces aquella joven / se fue muy desesperada.
 Las amigas de Anastasia / la habían asegurado
 14 que habían visto a su novio / con otra joven hablando.

Anastasia se enteró / y vio que era verdad
 16 y entonces dijo la joven / en mis manos morirás.
 Se ha ido en busca de un puñal / que conservaban sus padres
 18 y a las once de la noche / a su casa fue a matarle.
 Fue a entregarle los regalos / con mucha serenidad
 20 y al punto de recibirlos / allí le clavó el puñal.
 Le ha dado tres puñaladas / al lado del corazón
 22 sólo pudo defender / a toda prisa la unción.
 Y los padres de aquel joven / al oír un fuerte grito
 24 corrieron muy presurosos / a defender a su hijo.
 Pero ya no hubo remedio / que le dio en el corazón
 26 sólo pudo defender / a toda prisa la unción.
 A la mañana siguiente / fue a entregarse al señor juez
 28 declarando muy tranquila / el motivo por qué fue.
 Y delante del juez dijo: / —Escúchame buena usía
 30 yo he matado a Federico / y me he quedado tranquila.
 El me hizo desgraciada / después que me deshonró
 32 pues es justo que pague / aquella tan mala acción.
 Entonces el juez la dijo / al oír su explicación
 34 —No será tanto el castigo / que en algo lleva razón.
 —El castigo que merezca / estoy a sufrir con gusto
 36 porque ya soy deshonrada / para siempre en este mundo.
 No me queda más dolor / que dejar un pobre hijo
 38 que mis padres ya son viejos / y se quedarán solitos.
 No tengo más que un hermano / que se encuentra en Buenos Aires
 40 y si mis padres se mueren / mi hijo no tiene a nadie.
 A la justicia suplico / que no me lo desamparen
 42 que lo lleven a un hospicio / cuando se mueran mis padres.
 Todos los que me escuchéis / enteraros de la copla
 44 sobre todo los mocitos / y también todas las mozas.

Tema muy característico y reprobado el del abandono del novio por amor a otra mujer, como se ha visto en «El crimen de Irún». Una versión semejante es la del «Crimen de Burgos». Romance sensacional este, también de ciego, en el que la novia defiende su honra vengándose alevosamente del sutil engaño a que es sometida. La virginidad ha sido una consideración pura e intangible. Lo ha venido siendo como

«mancha», y quien lo recibía se consideraba una desgraciada para siempre en este mundo. Y mucho más el ponerla en evidencia. La joven que perdía su virginidad, manchada por otro hombre, se autocondenaba por el ultraje y no concebía su situación a menos que se vengase. Irremisiblemente rozaba lo trágico para el resto de su vida.

LA HIJA VENGADA

En la farmacia de un pueblo / en la provincia Almería
 2 había una joven sirvienta / que era una monería.
 Los mozos se disputaban / por conseguir su amistad
 4 y ella siempre decía / que tenía poca edad.
 Su padre estaba con ella / que gozaba de contento
 6 y todo lo que ganaba / era para su alimento.
 Pero quiso la desgracia / poner cota a esta pasión
 8 y todo lo que era alegría / en llanto se convirtió.

El dueño de la farmacia, / que de ella se enamoró,
 10 siempre juraba quererla / con todo su corazón.
 Por lo mucho que te quiero / mira lo que voy a hacer
 12 disgustarme de mi novia / y contigo me casaré.
 La joven le despreciaba / las palabras del traidor
 14 pero llegó un cierto día / que en sus brazos se hundió.
 Ella estaba disgustada / pensando qué había hecho
 16 y la pena y la congoja / no le cabía en su pecho.
 Pero llegó un cierto día / que se sentía ser madre
 18 y se ha descubierto a él / por ver si quiere casarse.
 El infame la contesta: / Tú no estás embarazada
 20 tienes el estómago sucio / y necesitas ser purgada.
 Yo te daré un purgante / y el dinero que tú quieras
 22 y te marchas a tu casa / hasta que te pongas buena.
 La joven se fue a su casa / y el purgante se tomó
 24 y antes de la media hora / se moría de dolor.
 Los médicos la visitan / y confirman la verdad
 26 enteran a la justicia / y entregan al criminal.
 Ay que hombre tan villano / distinto, tan criminal,
 28 que en vez de darle un purgante / la dio un veneno mortal.
 Por tanto dice la copla / quien tanto tiene, tanto vale
 30 y al poco tiempo el traidor / ya estaba por la calle.
 Todo el barrio lo sentía / la muerte de aquella joven.
 32 y su padre de dolor / no duerme, bebe, ni come.
 Todo el pueblo lo sabía / la boda de don Tomás
 34 que se celebraba el día, / el día de Navidad.
 Veinticuatro de diciembre / la boda en el templo entró
 36 pero detrás de la puerta / llora un viejo de dolor.
 Ya salía don Tomás / con su esposa de la mano
 38 y el padre de la Isabel / allí le estaba esperando.
 Ya salía de la iglesia / y en el segundo escalón
 40 se ha lanzado a don Tomás, / tres puñaladas le dio.
 —Así cumplo mi destino / quien mal vive, mal acaba
 42 he matado al asesino / que mató a mi hija adorada.
 Le metieron en la cárcel / ya que a su hija vengó
 44 y sin frío ni calentura / a los tres días murió.
 Y aquí termina la historia / de este pequeño romance
 46 de la flor deshojada / y la venganza de un padre.

Testimonial resulta también este romance. Idéntico acaecimiento al de «La venganza de Anastasia» en cuanto al motivo de la deshonra. El desenlace, por contra, es bastante más trágico, ya que después de haberle prometido su amor, después de haber gozado de ella, después de haberla poseído y dejado embarazada, no

sólo la repudiará, sino que para no verse forzado al casamiento la envenena. Será el padre quien vengará a la «flor deshojada» de su querida hija. Se pone de manifiesto en el romance un hecho muy importante: el del favoritismo de la clase alta ante la ley, la compra de la libertad con dinero.

EL NOVIO CRIMINAL

- En la estación de Alicante / estando al tren esperando en la*
[sala de descanso]
- 2 *vino Rafael Tejero / con el revólver en la mano.*
Ay Rafael no la tires, / ay Rafael no la mates,
- 4 *déjala que se despida / de la pobre de su madre.*
Estando en estas palabras / tres tiritos la pegó
- 6 *uno la entró por la pierna, / el otro por el corazón*
y el que iba para Carmela / el aire se lo llevó.
- 8 *La cogen en un camión / la suben la calle arriba*
preguntan por don Cristóbal / que la cure las heridas.
- 10 *Don Cristóbal, don Cristóbal / por la virgen soberana y la*
[virgen del Pilar]
cúreme estas heridas / que me ha hecho un criminal.
- 12 *Don Cristóbal la miraba / con mucha pena y dolor*
—Qué lástima de muchacha / que no tenga salvación.
- 14 *Estando haciendo la cura / a las manos se miró*
y el anillo de su novio / con desprecio lo tiró.
- 16 *—Toma Carmela mi bolso / y se lo das a mi madre*
y la dices que me he muerto / de una calentura grande.
- 18 *—No has muerto de calentura / tampoco de enfermedad*
que has muerto de dos tiritos / que te ha dado un criminal.
- 20 *En la tumba de la joven / ha nacido un arbolito*
que tiene las hojas verdes / con un letrado que dice:
- 22 *«Aquí está enterrada Mercedes».*

A este romance parece como si le faltase el motivo principal de la trama. Es evidente que algún asunto pendiente entre la pareja le lleva al novio a vengarse atrocemente de su pareja. Y

elige el circunstancial momento de la despedida en la misma estación. Como si la novia tratase de huir de él. Algún asunto pendiente podría justificar el asesinato cometido.

(1) MENENDEZ PIDAL, Ramón: "Flor nueva de romances viejos". Madrid. Espasa Calpe, 1965.

(2) DIAZ VIANA, Luis: "Una encuesta romanesca en la provincia de Soria...". Revista de Folklore, Valladolid.

(3) INFORMANTES:

Fermina García Carto, 70 años. Nacida y residente en Quintanilla de Tres Barrios (Soria).

Clotilde García Izquierdo, 79 años. Nacida en Quintanilla de Tres Barrios y residente en Málaga.

María García Izquierdo, 67 años. Nacida y residente en Quintanilla de Tres Barrios.

Vicorino Torre García, 48 años. Nacido en Quintanilla de Tres Barrios y residente en Barcelona.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID