

Revista de
FOLKLOR

N.º 135



Editorial

De nuevo unas declaraciones políticas vuelven a poner de actualidad el tema de la crueldad con los animales; recientemente se ha escrito que existe incluso un proyecto para declarar fuera de la ley cualquier actividad que encierre una violencia o provoque un espectáculo indigno con cualquier animal. El fondo de todo este asunto parece estar en el grado de sensibilidad que se aplica a la cuestión. Ningún contemporáneo de Séneca se escandalizaba porque éste escribiese que acudía a veces al circo para ver correr sangre y distraerse; es más, ningún contemporáneo suyo ni nuestro podría poner en duda la preocupación del buen filósofo por el ser humano y por su comportamiento. En otro orden de cosas, hasta el siglo XVIII los disciplinantes de las procesiones movían al pueblo al fervor con sus latigazos y sus cuajarones de sangre. ¿Crueldad? A nuestros ojos, sin duda, pero no siempre fue así y otras personas —ni mejores ni peores que nosotros— lo vieron de otra forma. Lo que no terminamos de entender en la firme determinación actual es la excepcionalidad que se pide para algunos casos concretos. ¿Por qué las corridas de toros, o la caza deportiva o la pesca, no suscitan la misma preocupación en estos defensores de los animales? ¿Acaso porque son actividades reguladas por unas normas? ¿O tal vez porque generan una actividad económica con la que nadie se atreve a meterse? ¿Por qué pensar que sufre menos una langosta, a la que se hierve viva, que la cabra de Manganeses? ¿Es que causa menos dolor ver agonizar a un venado sólo porque quien lo ha cazado lleve una licencia o haya comprado legalmente un puesto? Pedimos prudencia y equidad para dictar normas pero también tacto al proponerlas, y ese tacto obliga a contemplar todas esas actividades, consideradas como bárbaras, dentro de un contexto cultural y no aisladamente; si lo que no gusta es ese contexto, entonces estamos ante otro problema que requiere más esfuerzo y una mentalidad más abierta.



SUMARIO

	<u>Pág.</u>
La "Enfermedad Vieja" en Extremadura. La her- nia como modclo	75
<i>José María Domínguez Moreno</i>	
Los Maragatos en una revista portuguesa del si- glo XIX	83
<i>Joaquim de Montezuma de Carvalho</i>	
Notas sobre las Contradanzas en la Rioja	87
<i>José Antonio Quijara Pérez</i>	
Alhóndigas, graneros y paneras comunales	92
<i>Antonio Sánchez del Barrio</i>	
Refranes alusivos a la enseñanza	96
<i>Juliana Panzo Rodríguez</i>	
Por las montañas de Las Hurdes: Cantares y De- cires II	103
<i>Félix Barroso-Gutiérrez</i>	
Apuntes Andevalinos	107
<i>Manuel Garrido Palacios</i>	

LA "ENFERMEDAD VIEJA" EN EXTREMADURA. LA HERNIA COMO MODELO.

José María Domínguez Moreno

1.- ENFERMEDADES VIEJAS Y NUEVAS

"Hay el mal y hay los malis". Esta frase pude escucharla en boca de un anciano de Zarza de Granadilla cuando, hace algunos años, recopilaba datos sobre la *folkmedicina* en Extremadura. La misma sería suscrita sin grandes esfuerzos por la práctica totalidad de los habitantes de la región, y en líneas generales representa la idea o el concepto que el hombre del pueblo sigue teniendo de la enfermedad. *El mal*, así en concreto, significa lo conocido, la enfermedad que es familiar y, en consecuencia, la enfermedad que no sorprende ni asusta en demasía al paciente ni a las personas de su entorno, por la sencilla razón de que se dispone de un cúmulo de *conocimientos* capaces de atajarla. *El mal* es sinónimo de *enfermedad vieja*. Y al fin de cuentas "esi mal de los de siempre" requiere un *tratamiento viejo*, una actuación sobre el enfermo al "mo de siempre, pa que la cosa resulti" (1). "Va unu al meicu: que tengü la jernia. ¿Pol qué lu sabis? ¡Va una prigunta! Pa c'aluegu mandalti un bragueru que ni jaci na comu no sea arremangalti la cojonera. Tie que sel un mibreru y un fajáu de viciu de vaca, ni más ni menos" (2). "La medecina y la conseja, de la vieja", es un refrán harto elocuente que se repite con frecuencia en Santibáñez el Bajo, Ahigal y Oliva de Plasencia. La anciana, precisamente por su edad, debe conocer las enfermedades "de siempre" y precisar con certeza la farmacopea adecuada para cada manifestación del mal.

Junto a la hernia, en el epígrafe de *enfermedades viejas* se incluyen torceduras, *risipela*, sarampión, *culebronis*, diversos tipos de fracturas de huesos, *retortijus*, *moras de las tetas* de las nodrizas, impotencia, esterilidad, males de la dentición infantil, etc.

La precedente enumeración contrasta con la lista de *enfermedades nuevas* (cáncer, gripe, apendicitis...), cuya curación queda en manos de la medicina legal u oficial. ¿Qué ocurre cuando el galeno es incapaz de poner fin al mal o no da una solución satisfactoria al enfermo? En estos casos el paciente no echa mano de la experiencia de los que le rodean, ya que carecen de conocimientos salutíferos "pa los malis d'agora" (3). Es aquí donde entra en juego la figura del curandero más o menos especializado, ese personaje intermedio entre el médico y el entendido local que tanto ha proliferado en Extremadura y en las regiones limítrofes. El propio cu-

randero no muestra reparos en alardear de su saber, contraponiéndolo incluso a la ciencia médica. Sirva como muestra un ejemplo. "El cáncil (cáncer) es d'ahora y los meicus muchu picu y mu poquita sencia. Invental, invental, y no jacin na merecú. No sabin ni qu'el cáncil vieni de p'Asia y es com'un arañón que se meti p'al cuerpu y, ñan, ñan, ñan, se comi primeru lo blandu, comu el jigau (hígado), y c'hay qu'escaldalu pa que se muera. Esu no lo dicin los librus, peru yo toítu lo veu en el entresueño, que bien claritu lo veu" (4).

Mientras la ciencia, entendiendo como tal los métodos y procedimientos para el diagnóstico y para la curación de las *enfermedades nuevas*, evoluciona día a día, no ocurre así con los mecanismos sanadores de los "malis de siempre". Estos son los mismos que se emplearon hace siglos y que con mínimas variaciones formales se han transmitido de generación en generación, puesto que como "dan un resultáu güenu de p'atrás, pos asina se sigui, que no es lo mesmu que si no vali, c'antonci se múa la cura pol otra de más ton" (5). Las citas en este sentido son elocuentes y significativas, y no me resisto a transcribir algunas de ellas, sobre todo teniendo en cuenta que inciden en el arraigo de ciertas *fórmulas* médicas y en la cerrazón mental de los pacientes, que se niegan a aceptar el cambio en la medicina tradicional. "Vieni que pa la matanza se cura colgá o al friu con jumera. Que vienin que dicin que pa las capitales metin la matanza pa en tarrus de cristal y esu, del mo que la curan. Dicin c'asín, peru jabría que velu con los mis ojitus y con gafa. Yo la curu colgá y colgá voy a siguiu jaciendu, pos se me cura mu bien de lo lindu y no voy a cambial pol si las moscas. Esu es lo malu igualmentí. Yo tengü costipáu, pos el vinitu caliente; yo tengü la muela aflemá, pos a matala con aguardienti; yo tengü que una sajá, pos la pomá mía es el tabacu con agua y con meáu... Así me curu y asín qu'estoy sanitu. Pa mí bien excusáu está el médicu, que pa los retortijus que tengü yo lo mío que jagu lo maja bien majáu" (6). "Lo que se cura, se cura, y sansacabó. C'unu v'al médicu qu'está malu, y ní pestilla ni na. Malitu, malitu, malitu. No sanal y ya, qu'es igualitu. C'a mí m'enrabia el dolol del vientri y me jincu un güen caldu de gallina mora c'haiga tiniu la pepita y queu curáu del to puntu. Y si no m'enquivocu no será pol el caldu, qu'es que quiciá el dolol vinu apiscoláu, y entoncis cambiü pol algootra cosa. Los médicus fallan más y mu malitu, peru que mu

malitu tengo qu'estal p'acullil ondi la consulta. Mi menda se cura comu se curó de p'atrá, y to lo nuevu son pamplinas" (7). De lo anterior se deduce que la *sanción favorable* del tiempo, muchas veces centenario, es la primera nota característica dentro del amplio campo de la *folkmedicina*.

Frente al médico y al curandero, representantes de la *otra medicina*, se encuentra el "entendíu" local, una persona dedicada a distintas ocupaciones, que actúa gratuitamente y que por lo general sólo es *especialista* en una dolencia o enfermedad concreta. "Aquí en esti pueblu tenemos de to pa la curativa. Está c'unu se changa una manu o una pata, se v'a casa de tía María la de tío Longinu y la jería se v'a jacel puñeta. Las verrugas, los granus, los sabañonis, los culebronis y to esu de la piel quea pa tía Camila la de tío Manuel el cabreru. De to hay en esti pueblu, aquí. Si una tie la muela joía, oficiu pa tío Pablu el cacharreru, qu'esi te jatea con un remoju de los carcañais y l'espariji de güena manera. Pa las almorranas está tío Marcelu Lucis, que jaci una juntura que me pae que los médicos de pal hospital de Plasencia tien ganinas de sabel de qué la jaci... De las almorranas sólo entendi que tío Marcelu, y los otrus ca unu entendi de lo suyu, solito de lo suyu" (8).

En mi deambular por los pueblos extremeños me he tropezado con *especialistas* en los más insospechados males, respondiendo sus nombres al *conocimiento médico* que desarrollan: *sanaoris, saludaoris o saluaoris, enlomaoris, componeoris, partieras o partioras, arreglaoris de güesus, destillerus*... La edad de estos *especialistas* rara vez es inferior a los sesenta años. Si bien las mujeres sanadoras alcanzan un mayor número, son los varones los que destacan en el desempeño del oficio, que indistintamente puede ser ejercido por éstos o por aquéllas. Tan sólo algunos aspectos muy particulares de la medicina popular atañe en exclusiva a las mujeres. Tal ocurre con los oficios de *arreglaora, componeora, partiera* y otros relacionados con males específicos del sexo femenino. El nivel cultural de los *especialistas* suele ser bajo, al igual que sus condiciones sociales y económicas. Ello no impide que las gentes, entre las que abundan las que pertenecen a un estatus superior, los tengan en gran estima y acudan a sus "consultas" con una fe y una disposición muy superiores a las que muestran cuando visitan el más moderno dispensario, sobre todo si lo que se busca es el remedio para una *enfermedad de las de siempre*.

La curación de un paciente que acude al *especialista* será atribuida por los médicos a un proceso de *sugestión*, término este último que resulta desconocido para el que ejerce la medicina popular, que achacará la *mejoría* a su *farmacopea*, a sus ritos y a su "mano santa". El siguiente suceso puede

sernos ilustrativo. En un pueblo de la Alta Extremadura una mujer de no más de cincuenta años llevaba sobre la frente, sujeta con un pañuelo, "una magra de jamón serrano" como remedio contra la jaqueca. Estaba convencida de que esa actuación le había reducido los dolores y de que en pocos días se vería libre de un mal que venía soportando desde hacía varios meses. Durante todo ese tiempo había acudido al médico un par de veces. "Me



mandaba tomar gámulas, pero las gámulas no me jácian ni un pelitu, así que dejé las boticas, na de gámulas... Endispué me jui a tía... y con estu que m'ha dichu que me ponga m'entonáu, m'he queáu comú el rejilleti. De los doloris de la cabeza los médicos sabin poquitu. Pa to, gámulas, gámulas y gámulas sin paral". Al médico de la localidad, con el que pude comentar el hecho, nunca hizo el mínimo caso en sus prescripciones. "Le recetaba unos comprimidos y no se los llegaba a tomar. A mí me decía que sí, pero no se tomaba ni uno. Se fía más de los consejos y de la receta de cualquier vecina. Y hay más como ésa. Ahora anda con el cacho de jamón en la frente y dice que se ha curado. Eso es lo que se llama un ejemplo claro de *sugestión*, de curación por

sugestión, por más que ella se crea que el jamón le hace algo". Como puede suponerse, la afirmación del doctor se opone abiertamente a la creencia de la *especialista* que le aconsejó la curiosa medicación: "La jaqueca es porque la cabeza pierdi fuerza y no rulan las piezas, que s'embotan polqui s'oxían y chían a juntalsí. Así es cuando dueli la cabeza, cuando s'enseca la grasa de la cabeza, jaci de mnestel dalli grasa nueva. La grasa del jamón es mu buena pa esu. La grasa del jamón es la grasa más buena, la del jamón de verracu... La cabeza está falta y sorbi la grasa del jamón y s'engrasa. Y cuando está bien engrasá deja de dole)".

2.- UNA ENFERMEDAD VIEJA A EXAMEN: LA HERNIA

En el momento que una enfermedad se presenta, lo mismo que en la medicina legal, también en la *folkmedicina* se recurre al diagnóstico con el fin de conocer de qué mal se trata. Entre las cualidades del *especialista* destaca con luz propia la de pronosticar la enfermedad sin la mínima posibilidad de error. Y son estos *especialistas*, concretamente los *arreglaoris*, quienes tienen encomendada la revisión exploratoria de los niños que se sospechan que están aquejados de la hernia. En otros trabajos de esta misma revista tuvimos la ocasión de exponer los mecanismos utilizados para diagnosticar la quebradura, así como de apuntar quiénes eran los encargados de realizar el pronóstico. Estas personas están en posesión del conocimiento adivinator del mal por uno de los motivos siguientes:

- aprendizaje (*persona entendía*).
- gracia inherente al cargo (*sacristán*).
- herencia (*partera*).
- virtud adquirida por *nacimiento anormal* (*me-lliza*).
- estar en posesión de un nombre de carácter mítico (*Juan*).

Si el diagnóstico confirma la existencia de la hernia el siguiente paso será obligatoriamente su tratamiento. Este suele llevarlo a cabo el propio *arreglaor*, en su defecto, otras personas en las que él delega. Esta última circunstancia también se da cuando se requiere una actuación mágica.

En contra de lo que pudiera pensarse, los rituales de tipo mágico, entre los que destaca el popularmente conocido de *pasar al niño por la mimbre*, sólo se ejecutaban cuando la aparición de la hernia se constataba en fechas inmediatas a la festividad de San Juan o cuando la hernia no había sido atajada, a pesar de los esfuerzos, mediante algún procedimiento definido como ortodoxo. Es decir, que la dolorida quebradura también se combatía cuando su aparición se daba en un tiempo lejano al mes de junio. La forma de actuación en estos casos adole-

ce de complejidad y de todo atisbo de manifestación mágico-religiosa. Consistía la operación salu-tífera en vendar al pequeño a la altura de la hernia y en mantenerlo inmovilizado por espacio de tres semanas (Castuera, Villafranca de los Barros, La Codosera, Magacela, Casas de Don Pedro, Garlitos, Capilla, Peñalsordo, Esparragosa de Lares, Monesterio, Ribera del Fresno, Herrera de Alcántara, Santiago de Carbajo, Alcántara, Membrío, Pedro Muñoz, Casas de Don Antonio, Botija, Benquerencia y Arroyomolino de la Vera), de "tres veces diez días" (Villanueva de la Sierra y Hernán Pérez) o por un "cuaresmáu", es decir, por cuarenta días (Montehermoso, Pozuelo de Zarcón, Aceituna, Ahigal y Valdeobispo).

La práctica del vendaje está generalizada en toda la Península. Jesús Rodríguez López, un médico gallego que hace un siglo luchó denodadamente contra el curanderismo y contra las supersticiones de su tierra, atribuye a esta causa la verdadera y única curación de la hernia: "Es sabido que las quebraduras suelen curar espontáneamente cuando los niños no han cumplido aún los tres años, teniendo algún cuidado en conservarlas recogidas. Por esta circunstancia se le atribuye al roble una virtud que sólo consiste en la naturaleza de los niños" (9). En Casar de Palomero y en diferentes poblaciones de la comarca de la Tierra de Granadilla se conseguía una mayor inmovilidad de la criatura herniada cubriendo la venda con una capa de estiércol fresco de vaca, que al secarse cumplía una función similar a la de las actuales escayolas. La misma finalidad se conseguía con un adhesivo utilizado en los núcleos de la Sierra de Gata. A la ligadura se pegaba una pasta compuesta de posos de aceite, carozos, miel y resina líquida, cubriéndola a su vez con un nuevo vendaje.

Supongamos que la hernia con el anterior tratamiento no ha desaparecido. Entonces no queda otro remedio que acudir a la magia, aunque ello también sucede, como ya se indicó anteriormente, cuando la enfermedad se descubre en fechas cercanas a San Juan o cuando se desea consolidar una curación lograda por el procedimiento de envolver la quebradura con vendas y emplastos. Aunque la noche de San Juan es la elegida para la ritualización sanatoria, encontramos algunos lugares en los que la operación también se lleva a cabo coincidiendo con la festividad de San Pedro o con el día del Corpus Christi, sin que falten quienes se inclinen por ejecutar el complicado ceremonial en una noche cualquiera de plenilunio.

Tres son los elementos esenciales que configuran la actividad o arte mágico: fórmulas orales, rituales y oficiantes (10). En nuestro análisis empezaremos por el final; es decir, fijaremos la atención en la persona o personas encargadas de efectuar la ceremonia.

Sólo excepcionalmente el *arreglaol* se convierte en sujeto agente. Esto sucede cuando en el mismo lugar y con posterioridad a la ritualización se procede a vendar al herniado. Quizás la no mención del hecho de ligar la quebradura en algunas variantes de la costumbre se deba a la total desconexión del *arreglaol* del meollo de la ceremonia. Si el *arreglaol* o la *arreglaora* son parte activa en el acto mágico es generalmente indispensable que se haga acompañar de otra persona, casi siempre del sexo opuesto, que le sirve de ayudante. Cuando el *entendíu* no participa en el ceremonial, ya porque tenga vedada su asistencia, ya porque haya de acudir a otro acto mágico a la misma hora, procurará encontrar y asesorar a otros sujetos para que ejecuten la acción curadora de una manera perfecta. Les informará detalladamente acerca del árbol adecuado, del sitio dónde se encuentra, del uso que de él debe hacerse, de las fórmulas habladas, de las manipulaciones para con el niño, etc. Salvo casos aislados los oficiantes han de ser dos y, salvo raras excepciones, la pareja estará integrada por un hombre y por una mujer. Ella ha de llamarse María o debe tomar ese nombre mientras interviene en el ritual. Únicamente en Pinofranqueado el nombre de María se sustituye por el de Juana cuando los que participan como oficiantes son los padrinos del niño aquejado de la hernia. El hombre, por su parte, se hará llamar Juan, aunque éste no sea su verdadero nombre de pila. En el caso de que los oficiantes sean dos hombres, a Juan le acompañará un Pedro real o ficticio.

Las combinaciones de los oficiantes que actúan en Extremadura son variadas y responden al siguiente esquema:

- Juan y María.
- Juan y Juana.
- Juan y Partera.
- Juan y mujer recién parida.
- Juan y Pedro.
- Dos Juanes y dos Marías.
- Tres Juanes y una María.
- María y María.
- María y Madre.
- María y Madrina.
- Dos Marías doncellas.
- Padre y Madre.
- Padrino y Madrina.
- Marido y mujer casados en el año.
- Partera.

Las personas oficiantes que en la lista aparecen enunciadas como madre, madrina, partera, padre y padrino, durante el ceremonial, dependiendo del propio sexo, también toman los nombres de María y de Juan. Esta puntualización se hace necesaria desde el instante que conocemos lugares, como es el caso de la zona levantina, en donde invierten los

roles de los que actúan en el ceremonial, tomando la mujer el nombre de Juan y el hombre el de María.

No nos equivocáramos si afirmásemos que los citados hombres y mujeres mientras dura el ceremonial *encarnan* a San Juan Bautista, sustituido en ocasiones por San Pedro, y a la Virgen María, que a veces también es suplantada. Las sustituciones pueden deberse a una degradación del auténtico significado de la celebración en fechas relativamente próximas a nosotros. En ambas deidades se fija la curación de la hernia. Por medio de la liturgia sanjuanera los oficiantes participan de una ambivalencia, alcanzan la doble naturaleza humana y divina. Esta última se aprecia en el propio revestimiento de un nombre sagrado. Los conjuros recopilados en Cáceres y en Badajoz muestran cómo las invocaciones por parte de los oficiantes a San Juan y a la Virgen no dejan de ser invocaciones dirigidas a sí mismos, encarnaciones de ambas divinidades.

Pero amén de asumir los roles divinos, quienes ejecutan el ceremonial no sólo no olvidan sus papeles de sacerdotes y de sacerdotisas, sino que procuran reafirmarse en esas funciones. Por esta razón no debe extrañarnos que en ocasiones durante el ritual se vistan de acuerdo con la dignidad que creen representar. Las dos Marías que efectuaban el pase de Cabeza de Buey tenían la obligación de vestirse de blanco (11), en lo que parecen huellas de una cierta herencia de las sacerdotisas de la antigüedad. Si además tenemos presente que eran doncellas, se nos está manifestando en ellas el poder de la virginidad en este tipo de ceremonias y en otras, igualmente de tipo médico, que hemos localizado en la región. De gran importancia y significación en el campo de la *folkmedicina* tienen los hermanos gemelos, los padrinos, las parteras, etc. Son personajes que encontramos en relación con la hernia, aunque fijarnos en ellos nos alejaría del tema que aquí desarrollamos.

Los otros dos elementos que constituyen el ceremonial mágico, es decir, el ritual y las *formulillas*, dada su estrecha relación y complementariedad hemos de analizarlos conjuntamente. Con independencia de quiénes sean los oficiantes, no hay duda de que todo ritual se basa en un modelo divino, en un arquetipo. Cuando se lleva a cabo no se hace otra cosa que repetir aquello que instituyeron e hicieron las divinidades, los héroes divinizados o los antepasados míticos (12). En esta imitación halla el hombre la efectividad que desea, efectividad que se cifra en la curación de la hernia. Algunas fórmulas que acompañan el paso del quebrado rememoran el supuesto instante primordial que fundamenta, merced también a la supuesta repetición, todo ritual posterior. Vimos que en Alange y en Ribera del Fresno al introducir al niño en el agua se recitan

unos versos que aluden a un doble bautizo de Cristo y de San Juan, lo que también se recuerda en el pueblo segoviano de Martín Muñoz de las Posadas. En las localidades cacereñas de Casillas de Coria, Cachorrilla y Pescueza se menciona con claridad la curación de Cristo en el río Jordán. Imitando el ejemplo divino sanarán la hernia los niños de las citadas poblaciones. Los versos recogidos en Ahigal recuerdan el paso de San Juan por la hoguera, lo que deben hacer igualmente los niños para librarse de la quebradura. En otros casos la curación de la hernia se consigue mediante la imitación del profeta Elías, como lo indican las palabras que se pronuncian en la Sierra de Gata al introducir a la criatura en el horno. San Juan, Cristo y Elías centralizan el arquetipo, el modelo divino que los celebrantes repiten para conseguir el efecto salutífero. A veces no consiste tanto en imitar como en cumplir ciertas normas o prescripciones que con fines sanadores fueron dadas por las divinidades. Así lo reflejan las formulillas que se recitan en Marchagaz y en Santa Cruz de Paniagua, donde se cree que el ritual médico ya lo dejó escrito el mismo San Juan Bautista y que los oficiantes no deben más que actuar conforme a la letra.

Pero en la práctica totalidad de las variantes las fórmulas nada dicen acerca del momento primordial que se trata de reproducir. Tal vez el sincretismo religioso haya sido el causante del olvido. Sin embargo, la creencia en seres superiores capaces de actuar positivamente hace innecesario el constante recuerdo de aquello que instituyeron, inventaron o mandaron, bastando con una sencilla invocación a las deidades encargadas de satisfacer la petición. En Extremadura, según se constata por las formulillas, se cuenta con el siguiente conjunto invocacional:

- San Juan, la Virgen y la Santísima Trinidad
- Dios y San Juan
- San Juan
- San Juan y la Virgen
- San Juan y San Pedro
- Cristo y la Santísima Trinidad
- La Virgen María
- La Santísima Trinidad

No todos los momentos, ni todos los objetos, ni tan siquiera todos los lugares sirven para efectuar el ritual del paso del niño enfermo. La noche de San Juan y, en menor medida, el plenilunio y el día del Corpus Christi constituyen los instantes precisos para la realización del acto mágico. Al mismo tiempo se hace necesario la creación de un espacio sagrado, único lugar en el que el ceremonial adquiere valor. Hay ocasiones en que tal espacio está ya sacralizado por la presencia de un árbol específico, de alguna característica especial, de su adscripción a leyendas religiosas, etc. Igual sucede cuan-

do el ritual se lleva a cabo en una iglesia (Badajoz y Coria), junto a una ermita (Torrejoncillo) o incluso dentro de ella (Fuente de Cantos). A pesar de esta sacralización en sí, lo más normal es que la mutación se logre por un comportamiento concreto en o hacia ese lugar. Tuvimos ocasión de ver cómo en algunos pueblos se encienden candelas en los sitios donde se realiza la ceremonia. Al mismo tiempo podemos afirmar que muchos de estos puntos convertidos en *espacios sagrados* fueron lugares que tuvieron un culto en la antigüedad, como sucede con los parajes que acogen la tumba antropomorfa de Guijo de Granadilla y la *lancha de Valdejuán* de Casar de Cáceres, y que determinados árboles usados en el rito de paso gozaron de veneración en el pasado.

La penetración en uno de estos *espacios sagrados* está rodeada de tabúes. A ellos no se va improvisadamente. La noche, el recogimiento y el silencio son elementos inherentes a la marcha. No se habla ni a la ida ni al regreso. Si se reza en el trayecto, la oración se hará mentalmente. Las únicas voces que han de oírse corresponden al conjuro ritual (13). Dentro de este *espacio sagrado* se realizará *el pase del niño*. Estos son, agrupados en razón de su afinidad, los puntos, objetos o lugares por los que en Extremadura es pasado el pequeño:

- a) un arco formado por dos ramas atadas; por un aro formado por una rama hendida y atada; por una horca natural; por una horca conseguida al hender una rama; por encima de un arbusto; por un aro formado por dos ramas atadas; por los lados de la hendidura practicada en un árbol y por una hendidura natural de éste;
- b) por la hoguera de San Juan; por el humo de esa misma hoguera y por un horno de cocer el pan;
- c) por la puerta de una casa; por la puerta de la iglesia y por la ventana de una ermita;
- d) por el agua de una laguna o río (inmersión);
- e) por debajo de un hombre y por debajo de un perro muerto;
- f) por el suelo; por una losa; por la oquedad de unos canchos y por una tumba antropomorfa;
- g) por debajo de la mesa de cortar la masa del pan; por debajo de las andas de San Juan y por una artesa de amasar;
- h) y por una suspensión de los tobillos.

El que el hombre extremeño haya confiado en los señalados objetos naturales nos está indicando la existencia de una especie de veneración a los mismos. A nadie escapa la realidad de un remoto culto a los árboles, a las piedras, al fuego, al agua,



etc. El folklore de esta comunidad presenta todavía claras muestras de ello. Sin embargo, este culto a los más variados elementos de la naturaleza no es un culto al elemento en sí mismo, sino a la divinidad que en él se manifiesta. En un principio serían los correspondientes espíritus habitantes de plantas, agua, rocas, etc., los que procurarían la curación de la quebradura y a ellos había que mostrarle el agradecimiento en forma de ofrenda. Posibles vestigios de aquellas ofrendas son las que en Extremadura se hacían por parte de los niños sometidos al paso para asegurarse la curación, y que se concretan en las siguientes:

- Ropa del niño que se cuelga de la encina
- Trozo de camisa del pequeño que se introduce en la grieta del árbol
- Perro que se cuelga del árbol
- Ropa del niño que se arroja al agua
- Ropa del niño que se quema en el horno
- Piedrecita que se lanza contra la imagen de San Juan Bautista
- Limosna
- Niño que se pone en la tumba (¿ofrenda a los antepasados?).

Quizás en el mismo contexto de ofrecimiento deban interpretarse los vendajes o ligaduras que se hacen a los árboles, sin olvidar su papel dentro de

la magia simpática, como luego reflejaremos. En tal sentido tomarían naturaleza o forma de donación a los espíritus de la vegetación los siguientes objetos:

- Hilo de algodón
- Trozo de lana
- Jirones de la camisa del enfermo
- Liga de una María
- Liga de la madre del herniado
- Tira de corteza de un árbol distinto.

Llegados a este punto se hace indispensable el reseñar la lista de árboles o arbustos que en Extremadura constituyen un recurso para la curación de la hernia. Un análisis en profundidad de los mismos nos descubriría el trasfondo cultural y de aprovechamiento de las propiedades medicinales. Hay que tener presente que el hombre sacraliza la naturaleza en orden a sus cualidades beneficiosas. Es algo que Levi-Strauss ya puso de manifiesto cuando afirmaba que los vegetales no son conocidos porque sean útiles, sino que se les declara útiles porque primero se les conoce (14). He aquí las plantas consideradas por los extremeños valiosas para la eliminación de la quebradura infantil:

- Acehúche
- Alamo
- Brezo
- Chopo
- Encina
- Peral silvestre ("galaperu")
- Guindo
- Higuera
- Junco
- Mimbre
- Roble
- Romero

Lógicamente no todos los actos mágicos consiguen el logro que se pretende, al menos en lo que concierne a casos de quebradura que quieren aniquilarse. No basta con la ejecución del ceremonial. Hace falta que éste se haga bien, sin el mínimo error. Un fallo en la memoria modificaría la fórmula, contrarrestando el efecto deseado. Lo mismo ocurriría si hubiera un descuido o falta en el ritual. Todo esto explica la absoluta inmovilidad, en lo que implica al aspecto formal, de los ceremoniales durante siglos. Así tendremos que una variante del ritual descrito, concretamente el que se desarrolla en La Roda (Albacete), se constataba ya, igual que hoy, hace más de trescientos años. A pesar de la escasez de datos, lo mismo cabría decirse de la totalidad de los lugares mencionados a lo largo del trabajo. Junto a la equivocación y olvido de los oficiantes, también existen condicionantes ajenos que impiden la curación. Tales condicionantes caben equiparse bajo el rótulo de *contramagia*. No faltan personas que manipulando sobre el árbol a través

del cual fue pasado el niño consiguen contrarrestar los efectos positivos que derivarían de una primera actuación. De ahí que en Las Hurdes sea este temor el que obliga a mantener en silencio el sitio en que se halla el árbol que se utilizó en el ritual.

3.— EL ANALISIS COMO RITO DE PASO

En el año 1909 Van Gennep incorporaba a la antropología el concepto de *rito de paso* o *rito de pasaje*. Una década más tarde E. Frankowski aplicaría al tipo de costumbre que hemos descrito la teoría de este máximo representante del método corporativo y la definiría con idénticos vocablos (15). La unanimidad sobre el enunciado del ceremonial sanatorio de la hernia a partir de lo dicho por estos investigadores ha sido total. No puede decirse lo mismo de su análisis, ya que en torno a la práctica del paso se han barajado múltiples y contradictorias elucubraciones.

Cree el antropólogo vasco Julio Caro Baroja que posiblemente en un tiempo, a causa de la relación de la madera con el fuego, se pensó que la práctica de colar al niño enfermo a través de las ramas de un árbol equivalía a pasarlo por entre las llamas de la hoguera (16). Sin entrar en el complejo mundo mental, que tal vez no coincida con el nuestro, de quienes pusieron en ejecución ambas ceremonias, se tiene efectivamente que dos comportamientos o actuaciones no completamente distintas conducen a fines profilácticos y sanadores iguales. Pero Caro Baroja se cuida de dar interpretaciones comprometedoras sobre la finalidad y sobre la simbología de este concreto ceremonial.

Al estudiar costumbres semejantes a las que hemos descrito, la mayoría de ellas correspondientes a países europeos, Frazer vio claros ejemplos de relación simpatética entre el árbol utilizado y manipulado para pasar al niño herniado y este mismo niño. Tras la operación el árbol y la criatura estaban condenados a correr la misma suerte: "Se cree que de igual manera que se cierra la hendidura en el árbol, así la quebradura del cuerpo cicatriza, pero si la raja de árbol permanece abierta, la quebradura del niño quedará así, y si el árbol muriera, con toda seguridad sobrevendría también la muerte del niño" (17). Esta es la misma creencia generalizada en los lugares en los que hemos localizado el ceremonial del pase: si las partes del árbol hendido no ligan, la hernia infantil tampoco sanará. No en vano apuntaba Barandiarán que la hendidura es la imagen de la hernia. Sin embargo, en el caso de Guijo Galisteo no se sigue la regla estipulada. El árbol ha de morir para que cure la hernia del niño, en lo que se interpreta como una clara transmisión o transferencia de la enfermedad a la higuera, al roble o al álamo. En este sentido podemos decir que hemos constatado el miedo de pasar al niño por el

árbol en el que se ejecutó la ceremonia con el herniado, puesto que el vegetal se adueñó del mal y a su vez lo transmitiría a la criatura, acentuándole la hernia en lugar de reducirla.

En la obra de Manhard queda patente el poder de regeneración. Para este autor el hecho de poner a un niño enfermo en el hueco de un árbol implica un nuevo nacimiento (18). Es la misma idea recogida por B. Niberg en Africa y en el Sindh, lugares en los que se cree curar al enfermo por el simple hecho de pasarlo por entre dos árboles frutales unidos entre sí, porque aseguran que el mal se fija a éstos (19). Mircea Eliade se basa en estos autores para sustentar su teoría, al mismo tiempo regeneradora y transmisora del mal. Por un lado se trata de transferir la hernia del niño a un objeto cualquiera; por otro, de imitar el acto mismo del parto mediante el paso a través de un orificio practicado en el tronco (20). La hendidura o abertura es un claro símil de la matriz por la que el niño *vuelve a nacer*, ahora ya completamente sano. En los ejemplos citados por Niberg los niños pasan por entre dos árboles atados, supuestamente de sexos contrarios y matrimonialmente unidos. A causa de esta atadura o cópula figurada engendran y paren un niño sin enfermedad, es decir, regeneran al pequeño herniado. No escapa al autor polaco que estos *ritos de paso* muestran elementos de culto solar, en cuyo caso el orificio sería a un tiempo símbolo del sol y símbolo de la matriz. En este sentido hay que tener presente la coincidencia de la ceremonia con los días del solsticio de verano, período en el que se encienden hogueras con la finalidad de conseguir la regeneración solar, y, por ende, la regeneración de toda la naturaleza. Esta función regeneradora es la misma que se busca cuando se pasa tres veces al niño herniado por la llamas o el humo de la fogata de la noche de San Juan. Desde idéntica perspectiva hemos de analizar la práctica sanadora cuando la hacemos coincidir con la fiesta del Corpus Christi. En el último caso los pequeños herniados son tendidos a los pies de los altares callejeros, donde reciben la bendición con la hostia, evidente símil solar, mediante la que alcanzan la rápida curación. La costumbre, no exclusiva de Extremadura, la he observado en pueblos de la provincia de Salamanca, como Garcihernández y otros lugares del partido de Alba de Tormes, y alcanza gran espectacularidad en el núcleo burgalés de Castrillo de Murcia (21).

Curiosamente en algunas poblaciones es la luna llena testigo del *rito del paso*. Su explicación ha de buscarse igualmente desde una perspectiva simbólica. Las fases de la luna fundamentan la vieja creencia en la resurrección. El satélite desaparece, muere, para *nacer* más tarde. En consecuencia el papel de la luna en este ceremonial resulta comprensible, ya que es en él donde el niño enfermo, muerto simbólicamente, *renace*, se convierte en un

ser nuevo, ahora completamente sano. Ese mismo *nuevo nacimiento* se produce con el paso de la criatura por el agua. En palabras del ya citado M. Eliade "la inmersión en el agua simboliza la regresión a lo preformal, la regeneración total, el volver a nacer, porque la inmersión equivale a una disolución de las formas... El contacto con el agua implica siempre regeneración... porque la disolución va siempre seguida de un nuevo nacimiento" (22). La muerte figurada la halla la criatura que es introducida en la tumba antropomorfa de Guijo de Granadilla; salir de la sepultura supone *nacer de nuevo* y sin síntoma de enfermedad. En ese pueblo se acepta sin más una influencia de la magia simpática en la curación del herniado.

Hay otras variadas formas de pasar a la criatura enferma, como la que se ejecuta por debajo de los tabloncillos en los que se corta la masa del pan. La explicación del ceremonial es posible mediante una formulación simpática, suponiendo que esa fuera la mecánica mental seguida por quienes lo realizaron en sus principios. Si en esa mesa se forma el pan, fuente de vida y de la salud, también por medio de ella se lograrán estos dos sustantivos vitales que conllevan el final de la enfermedad. Igual componente creador de la salud tiene el hecho de *amasar* en una artesa al niño herniado, simulando con él todo el proceso de la elaboración del pan. Incluso el pequeño es metido repetidamente en el horno, quemando después en él sus ropas usadas, a las que se halla adherido el mal. Prácticas semejantes he localizado en el noroeste de la Península y guarda estrecha relación con algunas costumbres del vecino país portugués. La explicación la hemos de encontrar una vez más en el plano del simbolismo. En diferentes culturas el horno es sinónimo de la matriz, generador y regenerador a un tiempo. Por medio del horno se produce el pan, la base del sustento de estos pueblos, y por medio del horno, la matriz artificial, se desencadenarán los mecanismos que regeneran un ser perfecto, quemando la enfermedad y creando la salud.

Hemos visto cómo la curación de la hernia supone un nacimiento figurado, un volver a la vida. Ya no sorprenderá el porqué los niños herniados eran colgados por los tobillos en San Vicente de Alcántara en el momento de la elevación de la misa mayor del día de San Juan, costumbre que en tiempos pasados fue calificada de bárbara por personas que no tuvieron interés en profundizar en el auténtico significado de algunas manifestaciones populares más o menos sorprendentes. Tenemos así que en San Vicente de Alcántara no se hacía otra cosa que volver a los niños enfermos a aquel su primer día y repetir el nacimiento, volver al momento en que la partera los sostuvo de ese modo para que con el llanto anunciaran la nueva vida.

También el hecho de pasar al herniado por debajo de las andas de San Juan hay que verlo como una adaptación de un ceremonial que en un tiempo lejano se desarrolló en un escenario completamente distinto y que resulta fácil descubrir por cuanto hemos expuesto en las páginas precedentes.

NOTAS

- (1) Guijo de Granadilla. A lo largo de este trabajo se encontrarán repetidas alusiones a otros estudios que sobre el tema de la hernia (diagnóstico, curación...) me han sido publicados en esta misma revista.
- (2) Casar de Palomero.
- (3) Zaiza de Granadilla.
- (4) Ahigal.
- (5) Palomero.
- (6) Garrovillas.
- (7) Marchagaz.
- (8) Ahigal.
- (9) *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares*. Lugo 1978 (reed.). Pág. 137.
- (10) MALINOWSKI. "El mito en la psicología primitiva", en *Ciencia, magia y religión*. Barcelona, 1974. Pág. 174.
- (11) HOYOS SANZ, L.: *Manual de Folklore. La vida popular tradicional en España*. Madrid, 1947. Pág. 230.
- (12) ELIADE, M.: *El mito del eterno retorno*. Madrid, 1972. Pág. 28 ss.
- (13) Idémicos mecanismos usan las *sabias gallegas* para curar determinados males infantiles. LISON FOJOSANA, C.: *Brujería. estructura social y simbolismo. Antropología cultural de Galicia, 2*. Madrid, 1979. Pág. 122.
- (14) *El pensamiento salvaje*. México, 1975. Pág. 24.
- (15) "Sistematización de los ritos usados en las ceremonias populares", en *Revista de Estudios Vascos*, 1919.
- (16) *La estación de amor*. Madrid, 1979. Pág. 244.
- (17) *La rana dorada*. México, 1979. Pág. 766.
- (18) *Wald-und-Feldkulte, I*. Págs. 32 ss.
- (19) *Kind und Erde*, 195 ss.
- (20) *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dimensión de lo sagrado*. Madrid, 1982. Pág. 261.
- (21) SANCHEZ, M. A.: *Guía de fiestas populares*. Madrid, 1982. Pág. 90.
- (22) *Op. cit.*, 200.

LOS MARAGATOS EN UNA REVISTA PORTUGUESA DEL SIGLO XIX

Joaquim de Montezuma de Carvalho

Frecuente papeles viejos que hoy sólo se encuentran en bibliotecas públicas, tal es su rareza. La colección completa de *O Panorama* es difícil de encontrar con esa cualidad de completa. La Biblioteca del Ejército, cerca de la casa donde vivo, en el barrio de Alfama en Lisboa, tiene la suerte de poseer todas las series y que sea así por muchos años. Era *O Panorama* un periódico literario e instructivo, como órgano de la "Sociedad Propagadora de los Conocimientos Útiles", con sede en Lisboa. Este periódico, con más apariencia de revista, se editaba en la imprenta propiedad de la propia Sociedad, sita en la calle Direita do Arsenal, número 55, primer piso, en la parte baja y central de la ciudad. Los directores iniciales fueron M. A. Viana Pedra, Joao Baptista Massa y Félix da Costa Pinto. Figuras notables de la cultura portuguesa del siglo XIX fueron sus constantes colaboradores, con aquella voluntad de llevar al pueblo algún probo conocimiento que le sirviese, del mismo modo, para la comprensión cotidiana de las cosas. La revista nacería, así, con aquel espíritu del famoso padre gallego de Casdemiro (Orense), don Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro, que tuvo mil ojos ávidos para mil cosas, aprehendiéndolas una tras otra con mano segura en el estudio y un sentido de llevar el bien de la cultura a todos. Es el espíritu que aleja la superstición e instaura la fe en las cosas, principalmente la fe limpia en Dios. Si, por otro lado, Portugal había sido una isla de purificaciones fiscalizadas, la revista *O Panorama*, liderada por intelectuales de estirpe liberal, capitanea un comportamiento distinto en relación al extranjero; dirige su atención a todos los países, a todas las culturas, a todos los otros pueblos del plural mundo. La revista no era de hombres predestinados para la censura. Toda expresión del pensamiento tenía cabida en su ámbito. Tengo la certeza de que Portugal se educó sobremedida a través de esta revista.

Quiero destacar aquella figura de gran escritor e historiador, de raro civismo y pulcritud, que fue Alexandre Herculano (1810-1877); el hombre que duerme en la Iglesia y Monasterio de los Jerónimos en un fabuloso túmulo gótico, entró como redactor de *O Panorama* en 1839. A través de la publicación sucesiva de los ocho primeros volúmenes, Alexandre Herculano compiló valiosas noticias de los monumentos históricos y literarios de Portugal, pequeñas novelas, biografías, viajes, situando al lector para un horizonte de dilatados paladares, haciendo despertar, tras la curiosidad, el hábito de la convivencia con lo útil y agradable. En un país sin gusto por la lectura (se leía la biblia, y ésta en latín), la estrategia crítica de Herculano, seguidora de la de Feijóo, hacía brotar de la indiferencia esos posibles lectores y sembra-

ba amaneceres entre muchos en el verdadero amor por las cosas portuguesas.

No puedo silenciar otro hecho importante, de mucho mérito en la evolución del arte en Portugal: el grabado en madera nació entre nosotros con *O Panorama* y fue su primer cultivador Bordalo Pinheiro, padre de Rafael Bordalo Pinheiro, el genial ceramista de factura popular, y del pintor Columbano, todo lo contrario, como sumergido en el análisis psicológico y recóndito del retratado. Esta diferencia abismal entre hermanos me recuerda, y mucho, la que existiera entre Antonio y Manuel Machado, como almas situadas en planos diferentes, el de la sombra subjetiva y mediante (Antonio Machado) y el de la luz objetiva y extrovertida (Manuel Machado). También cada uno amó, de modos distintos, lo que procedía de ese río-pueblo, costumbre, tradición; uno amó en la raíz vernácula y el otro en el alto y vistoso ramaje... Porque lo que viene del pueblo es igualmente interior y exterior...

O Panorama comenzó a publicarse en el año remoto de 1837. El primer volumen fue publicado de mayo a diciembre de 1837.

En el número 22, del 30 de septiembre de 1837, se publicó un artículo titulado "Costumes Espanhois" y subtulado "Os Maragatos". Figura, sin ningún grabado, en las páginas 174 y 175 (1). Seis años después, el cuatro de noviembre de 1843, en el volumen segundo de la segunda serie, en las páginas 345 y 346, insertábase un nuevo artículo sobre "Os Maragatos", subtulado "Trajos e noivados deste tribo incorporada na grande família espanhola". Este artículo está encabezado por un curioso grabado (2), nada menos que una boda maragata; el grabador, Batanero.

Damos ambos en la pulcra *Revista de Folklore* para su pertinente y sucesiva divulgación, respetando el orden temporal. Los dos estudios de divulgación popular, más que centenarios en Portugal y tal vez absolutamente olvidados, pienso que merecen un reposo en esta revista al devolvernos a la vecina comarca del antiguo reino de León, situada al sur de Astorga y cuyos habitantes originales tuvieron por inclinación profesional máxima la de ser arrieros intemporales. Como si el implacable *arre bu-ro* naciese ya en la garganta de cada maragato venido al mundo y se tradujese en una rotunda fatalidad.

En Portugal no tenemos la palabra maragato; sin embargo existe en Brasil. En esta fraterna y exuberante nación se llama maragato a cada uno de los individuos que

tomaron parte en la revolución riograndense de 1893 o Revolución del Río Grande del Sur. El escritor brasileño Adalberto Castelo Branco, por ejemplo, escribe en su libro *Catanduras*: "...iban a reunirse chimangos y maragatos, blancos y rojos, republicanos y federalistas".

Ambos curiosos artículos no están firmados, presumiendo que pertenecen a la iniciativa de los directores y redactores. No será fantasía que se apunte a la intervención del propio Alexandre Herculano (escribió muchos artículos sin firmar, unos identificados, otros no). Herculano, como historiador, conocía los secretos de la historia peninsular y los maragatos no dejan de ser un punto las-



cinante de esa historia. El erudito y arabista holandés Raimiero Dozy (1820-1883) fue autor de una obra que Herculano no desconocía, *Historia de los musulmanes de España hasta la conquista de Andalucía por los Almorávides* (Leiden, 1855-1861) obra que tuvo gran difusión en España a través de varias ediciones. En otra obra, *Investigaciones sobre la historia política y literaria de España en la Edad Media*, Dozy declara que los maragatos son los descendientes de unos bereberes que en los lejanos tiempos de Alfonso I el Católico se asentaron entre Astorga y León cuando volvieron a África muchos otros bereberes para escapar de la tiranía de los árabes yemenitas y huir de la opresión del hambre que asolaba gran

parte de España. Alexandre Herculano fue un gran conocedor de la presencia de los árabes en la península y demás pueblos del norte de África; tal vez ambos artículos fueron "trasladados" a *O Panorama* por su mano; sí, no es fantasía atribuirle este honorable origen.

El grabado de 1843 muestra el característico y amplio sombrero, una chaqueta bajo el vetusto colete, y calzón atado sobre las polainas. Los dos artículos portugueses describen las indumentarias masculina y femenina.

El lector e investigador de la *Revista de Folklore* sabrá mejor que yo distinguir cualidades y defectos en los dos breves estudios. El tema de los maragatos es todo un caudal en España, pero menos en Portugal; un lector español verá lo que un portugués no ve. Intuyo que sin llegar a un excesivo incommo, tampoco le otorgará una absoluta reprobación. Encontrará estos estudios como reliquias de mérito para un tiempo en que se esbozaba un incipiente iberismo cultural. Sí, pienso que no deberían continuar durmiendo su eternidad en *O Panorama*; pienso que el aire de su patria les devolverá vigor y unánime interés. Los maragatos, desde luego, se verán radiantes: En Portugal, al comienzo del siglo XIX, una muy ilustre revista ¡Se interesaba por ellos! Es más, se interesaba por ellos cuando ni siquiera los portugueses se interesaban por sus propias cosas y la revista *O Panorama*, como una recia palmetada, los despertaba del letargo secular...

Para ese lector de lápiz en mano, ofrezco los dos artículos ahora resucitados:

ATUENDOS ESPAÑOLES. LOS MARAGATOS

"Los maragatos, tribu distinta de sus vecinos en carácter, usos y costumbres, ocupan las montañas de Astorga, en Castilla la Vieja, forman sociedad aparte y miran con profundo desprecio todo lo que les es extraño. Casi todos ellos son *arrieros*, esto es, almocrebes, y puesto que son sinceros y dotados de reconocida probidad son graves y taciturnos y jamás cantan en los caminos cuando conducen las mulas. Más que fuertes y vigorosos son enjutos de carnes y magros de rostro. Las mujeres de esta raza son robustas y de ánimo probado.

Esta pequeña tribu ha sido blanco de muchas discusiones en España y sin embargo nada se sabe con certeza acerca de su origen cuya remota antigüedad atestigua el arraigo de sus particulares costumbres y hereditarias ocupaciones. Refiere el historiador Mariana que don Alfonso, rey de León, que reinaba a mediados del siglo octavo, tuvo, de una barragana de humilde nacimiento, un bastardo por nombre *Mauregato*. Al morir Alfonso pasó la corona a Alfonso II, su nieto; sin embargo Mauregato, pese a su ilegítimo nacimiento, llegó a tener derecho al trono y aspiró a la herencia paterna. Hallándose al frente de un partido que consiguiera formar, como no se juzgase con suficientes fuerzas para sustentar su pretensión con las armas en la mano, recurrió a los moros y se obligó a pagarles, si le asistían en la empresa, un tributo anual de

cincuenta doncellas nobles y otras tantas de baja condición. Bajo tales condiciones le envió Abderramán, rey de Córdoba, considerables socorros.

No tenía Alfonso fuerzas que oponer al torrente de los bárbaros y por eso, desamparando la capital, fue a refugiarse en las montañas de Vizcaya, mientras Mauregato subía al trono, que ocupó cerca de seis años. Durante su reinado cedió muchas tierras y plazas a los moros que le mantenían en su posesión de usurpada soberanía.

Suponen algunos que los maragatos actuales sean los descendientes de los auxiliares mahometanos de aquel usurpador, mas esta opinión no tiene otro fundamento que la mera semejanza de los nombres, pues no se basan en documento histórico alguno: apenas si se conservan en el traje de las mujeres, vestigios del vestido morisco. Es este traje enteramente original y no tiene mínima semejanza con los modos de vestir de los españoles, porque traen en la cabeza una especie de chapeo blanco que se parece mucho, en el color y hechura al que usan las moras. Acostumbran a teñirse los cabellos que, divididos en dos trenzas les caen a ambos lados del rostro; a adornar sus orejas con enormes aretes y a colgarse sobre el pecho rosarios de coral a manera de collares de los que penden cientos de medallas de plata e imágenes de santos. Sus vestidos son de colores oscuros, abotonados de arriba abajo y tienen mangas largas abiertas por atrás.

Los hombres usan sombreros piramidales, chaquetas ceñidas al cuerpo por medio de cinto y largas calzas atadas en las rodillas pero que llegan hasta media pierna debajo de la liga. Un collar enroscado les cubre la garganta y unas polainas de paño abotonadas completan el vestuario que es semejante a los que representan algunas medallas desconocidas de la península ibérica y de las cuales, entre otras, existe una, que dicen ser celtibérica, en la que se ve grabada la imagen de un caballero vestido exactamente como un maragato moderno. Pretenden los anticuarios que este monumento sea coetáneo del dominio cartaginés.

Viven los maragatos dispersos en aldeas, confederadas en virtud de un pacto tácito y sujetas a reglas fijas que ninguna deja de observar. Si alguno infringiese los usos y costumbres de la sociedad sería expulsado de ella. No casan sino con personas de la misma tribu y cuando una joven está prometida no puede hablar con otro mozo que no sea su novio so pena de recibir una multa que ordinariamente paga en vino. Todos los jóvenes la persiguen para hacerla caer en el lazo, obligándola, a fuerza de importunas diligencias a trabar conversación con ellos. Las mujeres, después de casadas, dejan de teñirse los cabellos y, en cuanto sus maridos se entregan a la trajinería y a correr con sus mulas por los montes de Galicia, se dan a los trabajos de agricultura y a los cuidados domésticos.

Esta tribu podría vivir en la abundancia por estar compuesta de hombres activos e industriosos, sin embargo, como parecen precisar pocas cosas, creen ser más

cristianos viviendo en la pobreza. Parece que los maragatos son el tipo de aquellos arrieros despiadados con los que el famoso don quijote, en la ingeniosa ficción de Cervantes, tuvo, por sus malos pecados un funesto encuentro del que salió, según su costumbre, con las costillas molidas.

Los trajes maragatos se van modificando de día en día y, con el correr de los siglos y al contacto con otras personas, van perdiendo parte de su primitiva originalidad. El atuendo de las mujeres tiene, en particular, notables alteraciones y puede preverse el día en que, se confundirá con sus vecinos”.

LOS MARAGATOS. TRAJES Y NOVIAZGOS DE ESTA TRIBU INCORPORADA A LA GRAN FAMILIA ESPAÑOLA

“Si no hubiésemos hablado de los maragatos, dando la necesaria noticia en la página 174 del volumen 1, trataríamos ahora más despacio de esta casta singular que, no obstante sentar sus reales en los confines de Castilla en los montes de Astorga casi a la vera de dos caminos uno real y otro muy frecuentado, no obstante mantener un tráfico activo y continuo con diversas provincias de la península, ha conservado intacta la herencia de las costumbres, creencias y orden social de sus antepasados. Distintos en España, como los judíos y gitanos por toda Europa, llevan sobre éstos ventaja si se les considera moralmente. Sus costumbres quedan relatadas en el artículo citado; cumple todavía rectificar algunas particularidades en cuanto al vestuario que se observa en el grabado: —Las mujeres componen su cabello en dos trenzas que cuelgan a ambos lados de la cara, bastantes largas; a veces se atan un pañuelo a la cabeza y ciñen su cuello con collares y con un grueso rosario, todo en varias vueltas; visten justillo y camisa bordada en la pechera, saya de paño lusco y blanqueado, lo cual es la principal industria de la tierra, y un avental atado a la cintura y otro, en todo semejante, ciñendo las caderas y parte posterior. Además de ésto las mangas, ajustadas al brazo, van respunteadas de colores. Las casadas llevan mantilla a misa y las solteras su *dengue* o manto de tejido ordinario y franja encarnada. El traje del maragato se compone del sombrero de alas anchas y copa chata (y no piramidal como el de otros arrieros) con su trencilla de seda alrededor, camisola, colete de cuero, chaleco, camisa de cuello bordado, cinto, bragas, polainas y zapatos.

Una ceremonia que puede dar una idea más clara del original carácter de esta gente, es la boda, y por eso no la omitiremos. Fácilmente supondrán los lectores que en una tierra en donde se manifiestan costumbres patriarcales a cada paso, la voluntad de los hijos es por entero nula y los padres disponen de la suerte de su prole de acuerdo a los intereses y a la edad. Raramente se oirá decir en un pueblo maragato que una doncella se arrodilló ante el altar con su futuro compañero sin llevar por escudo la bendición paterna. Mas, tratemos del ceremonial y de las etiquetas requeridas en tales casos.

Llegada la época en que los padres tienen acordado que se ha de celebrar el matrimonio de sus hijos, el padre del novio y éste se encaminan a casa de la futura esposa y es pedida la mano de la doncella con todas las formalidades sin que ninguno de los contrayentes (los novios) entren en conversación; mas como tales casos ya están previamente definidos y ajustados entre las dos familias, apenas es mera fórmula este paso; en seguida, ambas partes tratan de la compra de los regalos nupciales que consisten en los vestidos de novios según el traje nacional.

Llega por fin la víspera de la boda y por la tarde se examinan de doctrina y se confiesan los novios, retirándose después a sus respectivos domicilios sin que asistan a la cena con que se regalan los padrinos esa misma noche. Al amanecer del día siguiente recorre el gaitero todo el lugar tocando la alborada y llamando al almuerzo a todos los convidados a la fiesta. Finalizada la refección y oída la misa, el padre de la novia, el padrino y los demás convidados varones se dirigen a la casa del novio precedidos de la gaita de fole y de los mozos solteros amigos del novio que van disparando, como salvas, sus carabinas y espingardas de caza. Así que entran en la casa, el novio se arrodilla, recibe con muestras de compunción la bendición paterna y después, callado y modesto en medio de la concurrencia y al lado del padrino, demanda la habitación de la doncella; las jóvenes solteras amigas de ésta se encuentran en la puerta entonando canciones alusivas a las nupcias y a los méritos de los contrayentes, algunas de las cuales tienen gracia en su sencillez natural; en el acto de salir para la iglesia le toca también a la novia, deshecha en lágrimas, recibir la bendición de sus padres. Va delante el novio y su comitiva y a larga distancia el acompañamiento femenino que conduce a la novia arrebujada en la mantilla y que no cesa en sus cantares hasta la puerta de la iglesia. Aquí los espera en el atrio el cura, se celebra el rito eclesiástico, se intercambian los anillos y se permutan las arras o regalos. Dicha la misa sale la gente por el mismo orden que entró, con la única diferencia que el novio y los suyos paran en el atrio para ver co-

rrer el bollo del padrino; esto es, una carrera a pie en la cual el mejor corredor gana el remate del bollo, repartiéndose el resto entre los circustantes en pequeños pedazos. Siguen hacia la casa de las bodas y ya se encuentran a la desposada sentada a la puerta en una silla, ataviada con todo el esplendor que permiten sus haberes, con la madrina al lado y el rostro cubierto; el marido toma asiento en la otra silla preparada y presencian las danzas con que la mocedad del pueblo les obsequia; cesando los bailes entra todo el mundo a comer, dejando en la puerta la anterior gravedad y compostura, y dándose a la alegría que tan bien cuadra a la ocasión. A la sobre-mesa, toma el padrino una bandeja de plata, coloca algunas monedas y va pidiendo a los convidados, no negándose ninguno a contribuir de su peculio. La dama de la novia, la amiga que la vistió y la acompañó, pide rucacas, husos, agujas y utensilios semejantes; los testigos del novio también piden para su amigo. Se levantan luego —no así los matces, pues la mesa queda puesta todo el día—, los convidados; entonces la novia danza con el marido y entretanto los amigos van a recorrer la población exigiendo gallinas para los recién casados; si no las dieran de grado tienen el derecho a tomarlas por la fuerza. Recógense a dormir, mas al día siguiente sigue el festín, corriéndose entonces el *bollo*, que da la madrina, casi en la misma forma que el día antecedente. Hay banquete y danzas hasta que dejan reposar y proseguir su vida a la nueva pareja, garantía de la continuidad de los maragatos”.

NOTAS

(1) Mecha relación tuvo *O Panorama* con el *Semanario Pintoresco Español* donde apareció el 24 de febrero de 1839 un artículo sobre los maragatos del que, sin data, salió buena parte del segundo trabajo aparecido en la revista portuguesa en 1843.

(2) FÉIX Batanero fue un xilógrafo que trabajó fundamentalmente para el *Semanario Pintoresco Español* y para *El Museo de las Familias*.



NOTAS SOBRE LAS CONTRADANZAS EN LA RIOJA

José Antonio Quijera Pérez

INTRODUCCION

El empleo del término "contradanza" como identificador de un modelo o un conjunto de modelos musical-coreográficos puede acarrear cierta ambigüedad, debido principalmente a la frecuentemente errónea utilización que se le ha venido dando durante este siglo por estudiosos del folklore poco conocedores de la realidad etnomusicológica. Así, ha sido habitual servirse de dicho término a modo de comodín que sustituyera titulaciones específicas de modelos coreográficos tradicionales, concretos o generales, muy a pesar de los valores semánticos que le son intrínsecos. Para más de un folklorista de los que han realizado su labor durante este siglo, prácticamente cualquier coreografía tradicional ha merecido el apelativo de contradanza, algunas veces incluso peyorativamente.

También en el área riojana se ha hablado de "contradanzas", y más de una danza concreta asume este nombre. Sin embargo, no parece que este vocablo posea una historia temporalmente muy dilatada como para poderla considerar arcaica, por lo menos de un modo absoluto. ¿Es factible que una danza tradicional riojana sea conocida como "la contradanza" cuando su estructura coreográfica y su extensión geográfica apuntan sin dudar hacia un modelo prácticamente atemporal?. Pronto he de dar una explicación a esta pregunta cuya formulación me parece importante para entender el matiz de algunos elementos que flotan en torno a la cultura tradicional riojana desde el punto de vista del folklore.

EL TERMINO "CONTRADANZA"

Los musicólogos y coreógrafos han llegado a la conclusión de que es durante los siglos XVI y XVII cuando en las Islas Británicas se desarrolla vigorosamente un tipo de bailes por parejas de hombres y mujeres que por aquel momento era conocido genéricamente mediante la expresión inglesa "country dance", lo que podríamos traducir al castellano como "danza campestre" o "danza campesina". Bajo esta denominación no se encerraba un único modelo coreográfico, sino un conjunto de melodías y estructuras de baile diferentes, basadas en la pareja de un hombre y una mujer que luego podía sufrir variaciones al agruparse varias parejas. La primera noticia escrita referente a estas "country dances" data del 1.651, año en el que ve la luz una importantísima recopilación de danzas tradicionales inglesas, bajo el título "The english dancing master, or plaine and easie rules for the dancing of country dances" (1). He anotado que es durante esos siglos citados cuando estos bailes por parejas alcanzan

un gran desarrollo, lo que no quita para que ya existieran con anterioridad. Es por entonces cuando la Corte Inglesa comienza a interesarse por ellos y decide incluirlos en sus repertorios cortesanos.

En la obra citada se anotan dos tipos de "country dances" diferentes: las "rounds" o bailes en corro, y las "longways" o bailes en dos filas enfrentadas. Para que podamos hacernos una idea de las estructuras coreográficas básicas de estos bailes, me parece bueno traer a colación las siguientes líneas de Curt Sachs: "Les deux danses comportent une série de figures: groupes de trois personnes, arceaux, étoiles, moulinets, changements de place, encercllement, avancer, et recouler, croiser, chaînes, promenades, demi-tour à l'intérieur, ou à l'extérieur et bien d'autres encore. Les figures sont tres variées et leurs diverses combinaisons qui permettent aux couples de se perdre et de se retrouver, sont inépuisables" (2). La citada relación de figuras coreográficas y la distribución de los participantes en parejas de hombres y mujeres nos ha de dar una idea aproximada del tipo de bailes ante los cuales nos encontramos.

Una vez observado su origen británico, es hacia el año 1.700 cuando los bailes citados emprenden la conquista del Continente Europeo, aunque alguna referencia aduce que el modelo "longway" ya era conocido en los Países Bajos desde por lo menos el año 1.685. La Corte Francesa adopta estos bailes como la última moda llegada de Inglaterra, pero bajo la denominación de "contredanses", es decir, una corrupción de la denominación original inglesa. A comienzos del XVIII también la modalidad "round" es adoptada (3) y a partir de este momento los diferentes maestros de danzas de las cortes europeas se lanzan a experimentar sobre los modelos originales, a la vez que los compositores de la época comienzan a elaborar nuevas melodías que se matizan sobre las recién llegadas de las Islas. De este modo, surgen en Europa otros bailes similares tales como "le cotillon" (1.723) y "la quadrille" (1.756) (4).

Sin retardo, los maestros de danzas van dando a luz nuevas estructuras basadas en las anteriores que posteriormente sufrirían desarrollos inusitados: "le vals" (hacia 1.750), "la polka" (1.825), "le schottischer" (1.830, que en La Península recibiría el nombre de chotis) y algunos bailes más, que desde los ambientes cortesanos pasarían con rapidez al dominio popular.

Todos los bailes citados surgen como evolución de las "country dances" británicas, pero esta expresión no fue traducida, sino que se adoptó una corrupción fonética francófona, "contredanses", fruto de la simple similitud (5). Es a partir de la Corte Francesa donde comienza

la gran expansión de estos bailes, y en La Península se adopta la denominación "contradanza" como genérica para las coreografías y las tonadas recién llegadas.

En La Rioja, al igual que en otras muchas áreas geográficas europeas, las contradanzas fueron rápidamente bien acogidas a nivel popular, hasta el punto en que llegaron a desbancar algunos bailes tradicionales de la zona, también por parejas, que fueron sustituidos por los nuevos. Es a mediados del siglo pasado cuando algunos ritmos muy interesantes del folklore riojano, tales como los agudos, comenzaron un declive progresivo en beneficio de las contradanzas, hasta el punto de que a comienzos del siglo XX tan sólo habían quedado relegados a algunas zonas de montaña. Hecho este preámbulo a modo de aclaración en cuanto a la terminología etnomusicológica se refiere, podemos entrar en el tema, es decir, en el estudio del desarrollo que las contradanzas han tenido en el área riojana.

LAS CONTRADANZAS EN LA RIOJA

Por desgracia para los estudiosos de la cultura tradicional riojana, todas las recopilaciones de melodías tradicionales de esta zona geográfica han sido realizadas en época demasiado reciente, bien entrado el presente siglo. De los años treinta son los trabajos de Kurt Schindler (6) y José Antonio Donostia (7). Pero ninguno de los dos se preocupó en su momento por identificar y recopilar una serie de melodías de baile que, dicho sea de paso, rara vez han merecido el aprecio de folkloristas y musicólogos al considerarlas de escaso interés. En la obra de Donostia, que por cierto se agrupa en dos cuadernillos en cuyas portadas se puede leer "Contradanzas de Alava", sí pueden observarse algunas tonadas propias de contradanza, pero no presentadas como tales, es decir, como bailes de hombres y mujeres, sino que aparecen como danzas de palos generalmente, lo cual es muy significativo y aduce el gusto de los maestros de danzas tradicionales de La Rioja que adoptaron estas melodías para coreografiarlas como danzas e incluirlas en los repertorios exclusivos para hombres. Posteriormente, a mediados de los cuarenta Bonifacio Gil realiza una recopilación de tonadas especialmente rica en cantos tradicionales, algo menor en danzas y no muy interesada en bailes (8). En este último apartado no encontramos contradanzas, aunque en cuanto a danzas se refiere se observa el mismo fenómeno ya citado en el trabajo de Donostia. De hecho, uno de los espacios clasificatorios recibe el nombre de "contradanzas", pero tan sólo incluye un par de danzas de hombres que tanto musical como coreográficamente hablando poco o nada tienen que ver con nuestro objetivo. En realidad, en ninguna de estas tres recopilaciones citadas encontramos referencias claras a las contradanzas como tales bailes, aunque sí algunas pistas a las que posteriormente he de hacer alguna referencia, conjuntamente con los materiales etnomusicológicos que personalmente he podido recoger durante la década de los años ochenta.

La presencia de la denominación de "contradanza" para algunas danzas de la zona, así como la existencia de tonadas propias de estos bailes de hombres y mujeres, aduce simplemente que durante el pasado siglo y la primera mitad de éste, tales bailes debieron ser más que conocidos, aunque el poco interés de los recopiladores por ellos no nos ayude demasiado por el momento. No obstante, para poder dar alguna salida válida a esta carencia de información, he de echar mano de dos recopilaciones de bailes recientemente publicadas en una localidad concreta de La Rioja Alavesa. En Biasteri (Laguardía), afortunadamente aconteció que durante la primera mitad del presente siglo uno de los músicos locales, Nicolás García, poseía una cierta cultura musical que no sólo le permitió escribir en solfa las melodías que conocía, sino que además se lanzó a la aventura de componer él mismo muchas tonadas de baile siguiendo los cánones y estilos de finales del pasado siglo y comienzos de éste (9).

El repertorio utilizado por Nicolás García, en cuanto a bailes se refiere, fue heredado por él en su mayor parte de los músicos de esta localidad del XIX. En este repertorio encontramos tonadas de contradanzas que eran habitualmente interpretadas por los gaiteros locales y bailadas por hombres y mujeres, tanto compuestas por el músico citado, como tan sólo previamente conocidas y transcritas por él. Así, encontramos un buen número de polkas, mazurkas, valsos, schotis, presentadas bajo estas denominaciones, y en compañía de otras melodías todavía más recientes en el tiempo como las habaneras. Repito que tales bailes sí eran ejecutados al modo de las contradanzas, por parejas de hombres y mujeres, y con motivo de fiestas, tanto concretas como simplemente dominicales.

Esta utilización de las contradanzas como tales en el área riojana evidentemente no es exclusiva. Todo lo contrario, ha sido la tónica general a la que se han visto sometidos estos bailes desde que llegaron a Europa a comienzos del XVIII y comenzaron su expansión.

El caso citado para Biasteri no ha sido el único en La Rioja, ni mucho menos, aunque bien es cierto que no podemos contar con recopilaciones de bailes de época tan interesantes como el antedicho. Para confirmar lo anterior y dar un barniz de generalización para la zona objeto de estas líneas, he de echar mano de los materiales que personalmente he podido recoger en La Rioja durante los años ochenta, y particularmente en lo que a bailes se refiere, sin extenderme demasiado, aunque salvo excepciones hacen referencia al estado del folklore riojano durante el presente siglo.

Laguna de Cameros contaba a comienzos de siglo con sus propios gaiteros, Gregorio Martínez y Juan Moreno. Ambos recorrían un buen número de localidades de los dos Cameros, donde interpretaban tanto las danzas tradicionales de hombres que se realizaban en festividades concretas, como los bailes que ocupaban los mediodías y las tardes de esas mismas jornadas, generalmente interpretados en las plazas y bailados por parejas

de hombres y mujeres agarrados. Aquí se incluían vals, polkas, schotis y otras tonadas de contradanza (10).

En Nájera encontramos un caso muy similar, también a comienzos de este siglo. Una familia de gaiteros, los García, recorrían un buen número de poblaciones de la cuenca del Najerilla, además de su localidad natal, interpretando las danzas y también los bailes de parejas de los días festivos, donde se incluían las polkas, mazurkas, vals, etc. (11).

Las poblaciones de los valles de San Millán y Cañas eran responsabilidad de los gaiteros de San Millán de la Cogolla, Tiburcio Fernández y Jacinto Lorenzo. Nuevamente interpretaban tanto las danzas de hombres como las ya citadas contradanzas de parejas junto a otras tonadas: jotas y pasodobles (12).

En Matute las contradanzas eran responsabilidad no ya de los gaiteros, sino de una pequeña banda de músicos de cuerda que ejecutaban las consabidas contradanzas a base de guitarra, bandurria y violín (13). Algo similar ocurría en Leiva donde la banda encargada de interpretar los bailes dominicales estaba formada por la guitarra, laúd, violín, acordeón y algún idiófono. También aquí se ejecutaban polkas, schotis y otras contradanzas que eran bailadas por parejas de hombres y mujeres en un local cerrado (14).

En Santurde de Rioja y la Villa de Ocón estos bailes de los domingos corrían a cargo, a comienzos de este siglo, de acordeonistas que interpretaban las consabidas contradanzas, además de otras tonadas, con sus pequeños acordeones diatónicos.

Así podríamos continuar haciendo referencia a localidades como Cenicero, en las que las polkas y vals eran interpretados por pequeñas bandas de viento y percusión, a base de trompeta, clarinete, saxo, caja, bombo y platillos. En esta localidad, Enrique Tricio, trompetista de la banda, conservaba una gran cantidad de partituras de estas tonadas, algunas de las cuales habían sido importadas de París y puestas a la venta en almacenes de música de Logroño, fechadas muchas veces a finales del XIX. En su extensísima colección de transcripciones musicales se encontraban, además de los dos modelos ya citados, un buen número de mazurkas, schotis y melodías de *quadrille* agrupadas, sin olvidar otros bailes que también formaron parte del repertorio de la banda algo más tarde en el tiempo (15).

En realidad, estas melodías que fueron tan bien aceptadas en un pasado no lejano han sido no sólo conocidas en prácticamente toda La Rioja, sino que eran habitualmente bailadas siguiendo los patrones ya citados, y en cuanto a las estructuras coreográficas se refiere, he podido saber que por lo menos durante este presente siglo, tanto las polkas como los schotis, las mazurkas, vals, rondós y similares eran bailadas por parejas individualizadas, es decir, sin necesitar de otras parejas para componer coreografías complicadas, lo cual ha debido ser más propio de ambientes cortesanos y de teatro que po-

culares, naturalmente sin excluirlos, pues la presencia de coreografías más o menos complicadas ha estado en función de la habilidad y capacidad creativa de los propios maestros de danzas, tanto tradicionales como cortesanos, más que de la destreza de los propios bailarines.

He de volver a repetir que, por desgracia para la cultura tradicional, este tipo de bailes rara vez han sido del interés de los recopiladores y estudiosos, por lo que más de una estructura coreográfica y más de una tonada creadas por los maestros tradicionales de danzas, ya ha sido totalmente olvidada e imposible de recuperar.

Otro de los fenómenos que se observaban en La Rioja al analizar la situación de las contradanzas es que, siguiendo los cánones que fueron otorgados a este tipo de bailes al llegar al Continente, y muy principalmente en la Corte Francesa de comienzos del siglo XVIII, las "country dances" abandonaron la calle para ocupar los salones de los palacios y los teatros. Cuando fueron adoptadas en los ambientes tradicionales, se intentó mantener esa misma tónica, en lo posible, por lo que en La Rioja, al igual que otros muchos lugares, además de ser interpretadas en las plazas al son de las gaitas pasaron a ocupar locales cerrados, con bandas de cuerda principalmente. Así lo he podido constatar en Torrecilla de Cameros, Leiva, Ezcaray, Cenicero, etc.

A modo de ejemplo, transcribo a continuación un par de tonadas pertenecientes a sendas contradanzas. La primera de ellas se trata de una polka que bajo la titulación de "El chino" formaba parte del repertorio de bailes de los gaiteros de Uriona (Villabuena), localidad de La Rioja Alavesa, y que tocaban como tal polka en los bailes de su localidad natal y de otras poblaciones próximas. En Briones esta tonada fue coreografiada como danza de palos e incluida en el repertorio dancístico de contradanza hasta bien entrado este siglo. Como tal polka, presenta un ritmo de 2/4 y un aire de "andante":

"EL CHINO" (Versión de Briones)-108 (Polka) (16)



La segunda es una tonada de schotis, de la que desconozco su titulación particular, si es que la tuvo, pues muchas veces estas melodías no tenían un nombre especial y eran conocidas simplemente como polkas, vals, etc. La que nos ocupa era interpretada en Nájera, donde a comienzos de este siglo se bailaba como tal schotis, aunque por lo menos desde los años cuarenta ya se ha venido interpretando como una especie de pasacalles en el que la gente se une de la mano o del brazo en grupos y simplemente avanza al ritmo de la melodía el día de San Juan. Este schotis fue muy popular en Nájera y era interpretado junto con otras contradanzas en local cerrado.

Presenta un ritmo de 2/4 y un aire de "allegro", al más puro estilo de los schottischer centroeuropeos:

(Nájera)=120 (Schotis) (17)



UTILIZACIONES DEL TERMINO "CONTRADANZA" EN LA RIOJA

Hasta ahora el empleo que he venido dando a esta voz es la aceptada a nivel etnomusicológico, y de cuya motivación y evolución ya he hablado. Las contradanzas riojanas, o bien eran tituladas de un modo particular, o más generalmente eran simplemente conocidas como "la polka", "el vals", "la mazurka", etc. Además, también la denominación de "la contradanza" ha sido empleada para alguno de estos bailes como nombre específico. A modo de ejemplo de esto último, presento la transcripción de una polka de la localidad de Calahorra, donde es conocida como "la contradanza de coletes", y que en su día fue coreografiada por un maestro de danza para una comparsa carnavalesca de un modo un tanto especial, pues las parejas de hombres y mujeres no se unen mediante las manos, sino mediante unos arcos adornados. Además, presenta una coreografía que en muchos aspectos recuerda los dibujos empleados en las cuadrilles, con evoluciones más complicadas y con la intervención de todas las parejas de participantes en la comparsa, a diferencia de otras polkas que eran bailadas de un modo muy simple. Como ya he anotado anteriormente, la presencia de coreografías complicadas dependía del maestro de danza, y también de la motivación que se le iba a dar a un baile concreto como es este caso, y en otros similares de Logroño en donde también se coreografiaban contradanzas para las comparsas de carnaval.

"La contradanza de coletes" (Calahorra)=120 (Polka) (18)



Sin embargo en La Rioja se han dado otras utilidades al término "contradanza", precisamente para nú-

meros musical coreográficos que poco o nada tienen que ver con el valor semántico original. Así, en San Asensio, una danza de hombres perteneciente al ciclo local que se interpreta en honor a la Virgen de Davalillo y en la que se emplean castañuelas es titulada "La contradanza". La melodía en cuestión no pertenece a ninguno de los modelos de contradanzas como tales y posee una substancia musical más arcaica, caracterizada por su sencillez melódica, intervalos conjuntos de escasa amplitud y máximos también poco desarrollados. La coreografía tampoco tiene nada que ver con las propias de contradanzas. Por otra parte, el hecho de que tanto esta tonada como su coreografía se encuentre muy extendida por La Rioja Alta a modo de variantes en las que las titulaciones empleadas son otras, aduce que en el caso de San Asensio nos encontramos ante un cambio de nombre de una danza que ya existiría antes de que las contradanzas fueran adoptadas, posiblemente motivado por la intervención de un gaitero concreto que así mismo recorría las localidades vecinas de Briones y Ollauri, donde también se emplea esta denominación para una danza de las mismas características. Fuera de este pequeño núcleo, las titulaciones son otras diversas, como acabo de decir.

MELODIAS DE CONTRADANZA PARA OTRAS DANZAS

Nos queda por ver otro fenómeno constatable en La Rioja, fruto como todo lo anterior de la gran aceptación con la que fueron recibidos estos bailes a partir de los cuales los maestros de danzas elaboraron coreografías y los músicos crearon tonadas. Se trata de la utilización de melodías propias de contradanzas, que sin duda eran bailadas los días festivos, para ser coreografiadas como danzas de hombres e incluidas en los repertorios locales concretos. Los ejemplos son abundantes especialmente en danzas de palos. Incluso, tengo constancia de haber llegado a sustituir alguna melodía anterior, concretamente de una danza de espadas del valle de San Millán, por una tonada de contradanza, toda vez que la coreografía de la danza en cuestión encajaba perfectamente en el esquema melódico nuevo. Es el caso de la danza conocida como "La cadena" en Lugar del Río, San Millán, Estollo, Berceo, Villaverde y Villar de Torre, donde una polka es empleada como sustento musical de la danza de espadas con ciertas variaciones coreográficas de una localidad a otra:

"La Cadena" (Berceo)=140 (19)



La siguiente melodía se trata de un vals, coreografiado como danza de palos en la localidad de Treviana, donde es conocida simplemente como "El Vals". Como tal danza es interpretada por un grupo de ocho hombres que golpean sus palos siguiendo un esquema coreográfico concreto.

"El Vals" (Treviana) 140 (20)



El hecho de utilizar una tonada que podríamos considerar como de moda, para ser coreografiada y entrar a formar parte de un repertorio de danzas concreto, no ha ocurrido en La Rioja tan solo con las contradanzas, sino que también es constatable durante el presente siglo con los pasodobles, por ejemplo, y debieron de ocurrir procesos muy similares con anterioridad al XVII, en los que la intervención de los músicos y de los maestros de danzas debió ser muy considerable. Sin duda alguna, este ha sido uno de los procedimientos que han intervenido a lo largo del tiempo para ir conformando un repertorio local, junto a otros varios.

CONCLUSION

Mediante estas líneas tan solo he intentado realizar una aproximación a un apartado del folklore, en este caso de La Rioja, que por desgracia ha sido muy abandonado. El poco interés que las contradanzas suscitaron en los estudiosos del folklore en décadas pasadas nos ha llevado a perder una parte muy rica del corpus coreográfico, del que ahora tan solo tenemos noticia.

En La Rioja, al igual que en otras áreas europeas, las contradanzas fueron muy bien recibidas y rápidamente se hicieron del gusto no sólo cortesano sino también popular. A partir de ese momento tanto compositores como maestros de danzas se lanzaron a crear en este nuevo campo que se abría ante ellos, lo que comenzó a ocurrir en el Continente a comienzos del XVIII, extendiéndose inmediatamente en todas direcciones. Este proceso, que debió ser rápido, condujo al abandono de algunos ritmos y bailes tradicionales anteriores de los que no quedaron más que algunos rastros, lo que es constatable también en La Rioja.

Los usos comenzaron a cambiar con la presencia de estas tonadas. Los bailes dejaron de ocupar las plazas de los pueblos para introducirse en locales cerrados, pues esta característica era casi genéticamente transportada por las contradanzas desde los ambientes culteranos, donde primeramente fueron adoptadas, a los populares.

En estos lugares y durante un período considerable los hombres y mujeres bailaron unas melodías de corte extranjero pero que resultaron muy del agrado en esa época, con unas coreografías que rompieron en buena medida los cánones tradicionales anteriores.

El gusto por esos bailes ha perdurado durante un par de siglos, hasta prácticamente la primera mitad del XX, lo que no ha impedido que mientras todo esto ha ido ocurriendo, se hayan ido creando otros ritmos que también la cultura tradicional ha sabido utilizar gracias a la intervención de los maestros de danzas y a los músicos tradicionales.

NOTAS

(1) PLAYFORD, J.: "The english dancing master, or plaine and rules for the dancing of country dances, ...". (Londres, 1651)

(2) SACHS, C.: "Histoire de la danse". (Paris, 1938) p. 193.

(3) SACHS, C.: "Histoire...", p. 193.

(4) SACHS, C.: "Histoire...", p. 196.

(5) CONTE, P.: "Dances anciennes de cour et de theatre en France". (Paris, 1974), p. 79.

(6) SCHINDLER, K.: "Folk music and poetry of Spain and Portugal". (Nueva York, 1941).

(7) DONOSTIA, J. A.: "Cuadernos de contradanzas de Alava", dos cuadernillos que recogen tonadas de danza en La Rioja Alavesa, Rioja Alta, Cameros, Partido de Belorado, etc.

(8) Recientemente ha sido publicada una obra titulada "Cancionero popular de La Rioja. Materiales recogidos por Bonifacio Gil García", y editada por J. Romeu, J. Tomás y J. Crivillé, (Barcelona, 1987)

(9) Asociación Cultural La Gaita. "Repertorio de obras inéditas para dulzaina de Jesús Martínez", dos volúmenes, (Bilbao, 1981 y Vitoria, 1984).

(10) Laguna de Cameros. José Barrios y Juan Moreno (7-12-86).

(11) Nájera, Adolfo García (22-7-81).

(12) San Millán de la Cogolla, Agustín Reñares y Tarsicio Lajarra (15-5-86).

(13) Matute, Jaime Conal (16-6-84).

(14) Leiva, Leónides Corcuera (12-10-85).

(15) Genicero, Enrique Urcio (5-10-80)

(16) Recopilada por J. A. Donostia, "Cuadernos...".

(17) Grabación realizada en Nájera el 24-6-84.

(18) Grabación realizada en Logroño en Septiembre de 1984.

(19) Grabación realizada en Berceo el 5-10-86.

(20) Grabación realizada en Treviana en Septiembre de 1983.

ALHONDIGAS, GRANEROS Y PANERAS COMUNALES. (Dos “proyectos” inéditos en Medina del Campo).

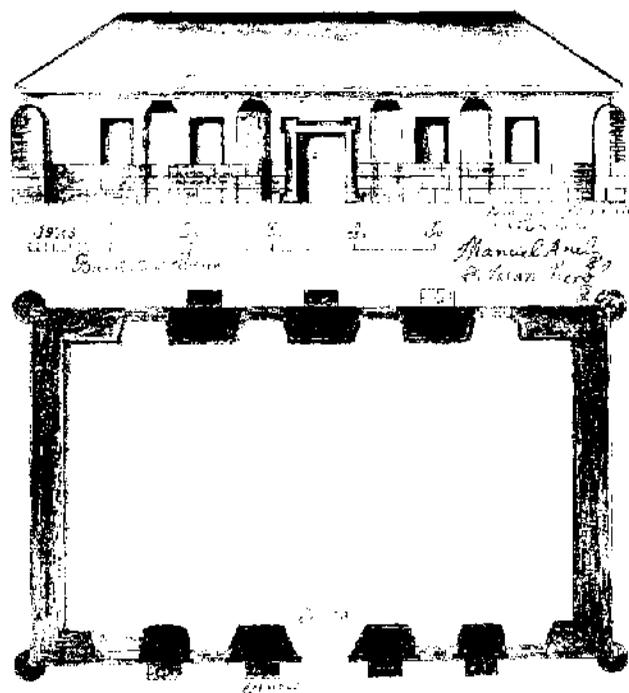
Antonio Sánchez del Barrio

Hace unos meses, revisando los fondos del Archivo Municipal de Medina del Campo, encontré dos diseños de paneras públicas fechados respectivamente en marzo y abril de 1759 (1) de los que nada se dice en las numerosas historias y crónicas locales: por ello, paso a dar cuenta de los mismos, añadiendo algunas notas introductorias sobre el asunto de las alhóndigas, pósitos y paneras de la villa de las Ferias.

De todos es sabida la importancia de Medina del Campo en el marco económico de los albores de la época moderna, merced a sus famosas ferias. La gran afluencia de mercaderes y público en general hizo encarecer sobremedida los precios de los productos de primera necesidad, entre ellos el pan, hasta el punto de pedir el Concejo medinense una alhóndiga pública a los Reyes Católicos en 1502 (2). Ese año, el 31 de agosto, se confirmaron las Ordenanzas que regían sus actividades, en las cuales se establecían, entre otras cosas, las medidas selladas y concertadas, con sus raseros correspondientes, para regular la cantidad de grano; la prohibición de que “ningún regatón ni mesonero compre pan, trigo ni cebada en la alhóndiga para venderlo por celemines en sus casas, salvo en tiempo de mucha abundancia”; y, así mismo, se fijaba el horario de venta de grano entre las diez de la mañana y la puesta del sol (3). Dicha alhóndiga, situada junto a la desaparecida parroquia de San Nicolás (4), será el precedente del pósito o granero comunal, creado en 1576, para el abastecimiento de pobres y personas sin recursos, sobre todo en el período comprendido entre el mes de enero y la recolección de la cosecha.

Generalmente, la actividad de los pósitos —auténticos precursores de los actuales silos— se basaba en anticipar una cantidad variable de grano para sembrar o moler, con la obligación de devolverla hacia la festividad de la Virgen de Agosto (día 15, la Asunción de N.ª Señora), añadiendo, en concepto de contraprestación o “interés”, dos cuartillas por fanega concedida. Como cabe suponer, las épocas de cosechas fértiles alternaban con otras estériles y de baja producción en las que los problemas de suministro se acusaban de forma palpable. Esto último ocurrió, por ejemplo, en 1598, en que el “Comisario del Trigo” no encontró más que cien fanegas de trigo en Arévalo, Coca, Guareña (hoy despoblado) y Avila que llevar al pósito medinense (5). De un siglo más tarde, concretamente de la primavera de 1699, sabemos de otro caso curioso y al tiempo significativo de los momen-

tos de “vacas flacas”: tras una mala cosecha, y con las reservas de grano bajo mínimos, acertó a pasar por la villa un cargamento de 700 fanegas de trigo de la mejor calidad: los medinenses, sin ningún miramiento, se las apropiaron sin saber que iba destinado “al abasto de la Real Corte de Su Magestad”. El efecto de tal “atropello” fue inmediato: al común del pueblo se le perdonó, mientras que al Corregidor se le destituyó y sancionó fulminantemente (6).

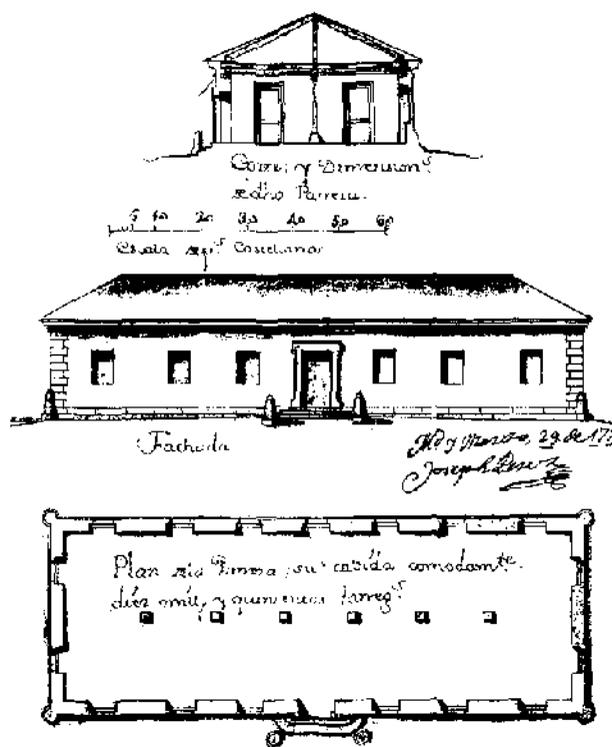


Planta y alzado principal del proyecto de panera “en el sitio que fue ermita de San Julián” en Medina del Campo (año 1759).

Ya en el s. XVIII, concretamente en 1732, se construyó una panera pública junto a la Puerta de Avila (hoy desaparecidas ambas) que llegó a estar vigente hasta el primer tercio del siglo pasado (7). Sin embargo, parece ser que esta medida no fue suficiente — sobre todo si tenemos en cuenta que en 1754 la población sufrió un duro racionamiento de pan (8)— ya que en 1759 se encarga al maestro de obras Joseph Pérez el proyecto de una nueva panera para pósito comunal, que es precisamente el documento que transcribimos en nota (9). En una carta que acompaña al proyecto en cuestión, se especifica que “parece que el Dictamen del Procurador General se inclina a que execute dicha panera, en el sitio de la antigua

Hermita de San Julián" a lo que el técnico replica: "Hallo que las dimensiones que comprende dicha Hermita, sólo puede hacerse panera de Quatro mill fanegas de cabida; y haziendome el cargo de que ésta no les sufraga para la cavida que expresan... he formado el diseño y Heinstruccion que acompaña, el cual se podra construir en el sitio contiguo a la calle de la Plata, y del Pozo (en la actualidad son las denominadas Bernal Diaz del Castillo y Onésimo Redondo, respectivamente), o en el que mencionan en el arrabal de la calle Salamanca (hoy, Avda. de Portugal) frontero a la puerta azesoría del Hospital (de Simón Ruiz), pues uno y otro parece los hallan a proposito..." (10). Realmente, no sabemos a ciencia cierta si la por entonces destaralada ermita de N.ª Sra. de

Diseño de la Panera a fabricar en la villa de Medina del Campo.



Planta, alzado principal y sección transversal del proyecto de panera para Medina del Campo (año 1759). Aún queda en pie parte de este edificio en el esquinazo formado por la calle Malena y la Avda. de Portugal de dicha villa.

San Julián –tal era su auténtica advocación– acogió las funciones de pósito o granero comunal; parece ser que sí, si es que se llevó a efecto el otro proyecto de panera, fechado en abril de ese mismo año 1759 y que se conserva junto con el que transcribimos (11); no obstante, hay que decir que en el mencionado solar del antiguo arrabal de Salamanca aún está en pie y con uso un edificio de similar traza y aparejo que el propuesto en el diseño fechado en el mes de

marzo, incluso se conserva un esquinazo intacto con su pieza troncocónica de cantería.

Para acabar, digamos que en la época de mayor declive de Medina (entre las primeras décadas del siglo XVII y mediados del XVIII) ésta no conoció tahonas (es decir, hornos para cocer el pan) abiertas al público; lo prueba un auto del Concejo de 5 de marzo de 1740: un vecino pretendía abrir dos de ellas pero exigía del Concejo varias prerrogativas "porque desmayaría pretender, sin garantías, establecer tahonas en una población que no las ha tenido en los dos siglos últimos" (12). Al respecto, opina Gerardo Moraleja que "la provisión de pan se hacía por forasteros procedentes de Pozaldez y de pueblos allende el Duero, Castrodeza y Velliza particularmente. Y es curioso observar que en las ordenanzas pertinentes nunca se habla de panaderos sino de panaderas, y presumo que Moraleja de las Panaderas debe este sobrenombre al hecho de proceder de allí, algún tiempo, quienes traían el preciado sustento" (el cambio o trueque tradicional establecido con estas panaderas de Moraleja era de 27 medianas de cuartal –dos libras y media– por cada fanega de trigo de calidad normal) (13).

NOTAS

(1) Archivo Municipal de Medina del Campo (A. M. M. C.). Sección Histórica Leg. 288, caja 391.

(2) Cristóbal Espejo y Julián Paz: *Las Antiguas Ferias de Medina del Campo. Investigación Histórica*. Valladolid, Imp. Del Colegio de Santiago, 1912, pp. 44-45.

(3) Estas Ordenanzas fueron publicadas en el semanario local *El Medinense*, n.º 166 (enero, 1894). La reina Juana la Loca amplió las providencias, dictando la prohibición de sacar pan de la villa por la necesidad del mismo, merced a las ferias (la disposición la publicó J. Ortega Rubio en *Los pueblos de la Provincia de Valladolid* (1895). Valladolid: Reedicción del Grupo Pinciano, 1979, t. I, pp. 389-390 Apénc. X.)

(4) Hay una representación de esta alhóndiga en la vista que compuso Anton Van den Wyngaerde de Medina en 1565 (véase: Antonio Sánchez del Barrio: *Estructura Urbana de Medina del Campo. Análisis histórico hasta el s. XVI*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1891).

(5) Gerardo Moraleja: *Historia de Medina del Campo*. Medina del Campo, Imp. de Manuel Mateo, 1971, p. 207.

(6) A. M. M. C. Sección Histórica. Leg. 50, Caja 62. Autos del Concejo de 1699. Acuerdos de 6 de julio.

(7) G. Moraleja: *Ob. Cit.*, p. 405.

(8) A. M. M. C. Sección Histórica, Leg. 68, caja 80. Autos del Concejo de 1754 (de ello se hace eco G. Moraleja en *Ob. Cit.*, p. 410).

(9) Ídem, nota (1) (en la transcripción hemos respetado en todo momento la grafía original; las abreviaturas las hemos desarrollado). Dejamos para otra ocasión su estudio pormenorizado, de gran inte-

rés para el conocimiento de las técnicas constructivas de que hacen gala los maestros de obras del momento.

Heinstrucción, y Condiciones vaxo de cuió arreglo se prozedera a la construcción de la Nueva Panera, para el Posito de la villa de Medina del Campo, y es en la forma q. sigue &c.

1. Primeramente helegido que sea el terreno, se demarcaran y abriran las zanjas para los zimientos, de la estension que expresa el plano de quatro pies de ancho y profundas dos pies mas que lo firme del terreno; y lo mismo se practicara en las seis zepas donde an de cargar sus vasas y pies derechos=
2. Se mazizaran dichas zanjas, y zepas de piedra la mas dura vien trahada y mazizada a pison con buena mezcla de cal vien batida regando dichos zimientos con suficiente agua=
3. Se enrasaran dichos zimientos un pie mas alto que lo superior del terreno de su zircunbalazion=
4. Sobre dicho enrase se sentara generalmente su losa de eleccion que comprenda el grueso de dicho zimiento=
5. Sobre dichas losas de heleccion, se sentara, una ylada de canteria de pie y medio de alto; y tres de tiron, que es el grueso en que an de quedar replantadas, las paredes, dejando a la parte exterior de dicha losa de heleccion, tres quartos de pie de zarpa y a la interior un quarto de pie=
6. Sobre dicha ylada de canteria se demarcará la puerta y ventanas de las dimensiones que expresa el diseño; las que por lo interior seran regadas hasta el piso olladero de la Panera que es el nivel, y sobre lecho de dicha ylada de canteria, vien entendido, que en la dicha ylada de canteria y losa de heleccion a de comprender la parte de los recantones que les corresponde=
7. Sobre las zepas de los pies derechos se sentaran asimismo losas de heleccion de tres por tres de sobre lecho con el nivel del sobrelecho de la referida ylada de canteria=
8. Las quatro esquinas, gradas, tranqueros y dobelas del dintel de la puerta y sus recantones se haran de dña. canteria=
9. Se cubriran las paredes de buena fabrica de ladrillo, vien cozido, travado, fraguado, y regado con los dichos tres pies de grueso y en las ventanas se haran sus arcos adintelados=
10. A quinze pies de altura se entrazaran dichas paredes dexando ya sentados nudillos para las soleras, que deberan ser de vigas terzias labradas en toscó=
11. Sobre las losas de heleccion de las zepas se sentaran basas de piedra, de dos por dos pies de lecho y dos pies de alto: las que han de recibir los pies derechos, y carrera, que uno y otro debera ser de vigas de medias varas, y a la altura de las soleras conforme expresa el diseño; y la dicha carrera a de tener un pie de entrada en las paredes de los testeros de dicha panera=
12. Sobre dichas soleras, y carrera se colocaran los tirantes de vigas de pie y quarto y an de ser dos en cada macho que hai de entre ventana, y ventana, entrando en bellas con 3 dedos de raxa; y lo mismo se practicara en los quadrales y aguilonos en que han de estrivar las limas tesas; y uno; y otro han de ser de vigas de pie y quarto, todo vien clavado con clavos jemaes=

13. Las soleras, nudillos, cabezas de tirantes, y carrera que contran en las paredes, todo se ha de recibir con yeso, y arena para hebitar el perjuizio que puede causar la cal en dichas ataderas=

14. Se continuara la fabrica de las paredes con la proyectura de su cornisa=

15. Sobre la carrera y tirantes, se sentaran los estrivos segundos de pies derechos jabalconados, y su carrera para la armadura que es de par ylera, sus pares de viguetas, de quatro y cinco a el tramo de siete pies=

16. Los vanos que hai de entre tirante y tirante se pondran nudillos correspondientes que recivan los dichos estrivos los que se clavarán con estacas de fierro los tirantes y clavos jemaes en los dichos nudillos, y en los pares clavando correspondiente=

17. Se entablara la dicha armadura de tabla rupa, vien clavada solapando un dedo la de arriba a la de abaxo, y se jarrara por arriba de yeso; y sobre ese jarrado se haran sus texados; de buena texa, sin caliches, vien cozida y encubada sentada sobre tortada de varro vien encascozado cojió sus rebolones con dicho varro; y sus caballetes y vocas texas guarnecidos de yeso=

18. La obra de puerta, y ventanas, se hara de enrasado fino por los dos hazes, con sus herrajes correspondientes; y en los zercos se embeberan rexas carreteras de fierro quadradillo con la prebercion de que entre reja, y ventana a de quedar espacio suficiente para los vastidores de las redes que deberan ser de ylo de fierro=

19. Se anivelara el terreno o espacio ynterior de la Panera un pie ynterior a la altura que a de quedar el piso olladero vien mazizado a pison, y sobre este enrase se hechara generalmente medio pie de carbon vien machacado, y pisado y sobre dicho carbon se hara el solado de valdosa fina, vien cozida, y sentada sobre tortada de cal=

20. Se marraran y blanquearan las murallas, por lo ynterior de yeso, y por lo exterior se estucaran de cal fasa=

21. En doze pies de distancia en la zircunbalazion de la panera se explanara con deglivo suficiente afuera; y se empedrara de piedra gujarrena para que salgan las aguas con toda libertad. Todo lo cual se debera observar para la mayor perfeccion, seguridad y permanencia de este hedificio. &c. Madrid y Marzo 29 de 1759././ Joseph Perez=

(10) Idem. nota (1). La carta está cosida al proyecto transcrito en la nota anterior.

“Mui Sr. mio: Embista de las dilixenzias practicadas, en asunto de la Panera que se yntenta construir, para el Posito de la villa de Medina del Campo; Digo que en atencion al numero de fanegas de trigo que nezesitan custodiar en ella, segun espresan; y sin embargo de que parece que el Dictamen del procurador General se yncina a que se execute dicha panera en el sitio de la antigua Hermita de San Julián; hallo que las dimensiones que comprende dicha Hermita solo puede hazerse Panera de Quatro mil fanegas de cabida; y haziendome el cargo de que esta no les sufraga para la cavida que espresan; que es de nuebe a diez mil fanegas y para que su Illa. pueda resolver lo que mas combenga sobre este particular: he formado el diseño y Heinstruc-

zion que acompaña el cual se podrán construir en el sito contiguo a la calle de la Plata, y del Pozo: o en el que mencionan en el arabal de la calle de Salamanca frontero a la puerta azerosa del Hospital pues uno y otro parece los hallan a propósito. Y respecto de los precios de materiales que mencionan los peritos en su declaración, me parece tendra de costa la construcción de dha Panera, hasta en cantidad de Quince mil reales de valor: sobre poco mas o menos, que es quanto puedo y informar a Vm. sobre este asunto: a quien desco Nro. Sor. le qe. ms. as. Madrid y Marzo 29 de 1759. Su serbador Joseph Perez.

St. Don Juan Antonio Brings. de la Torre.”

(11) Idem, nota (1). “Condiciones por las cuales se ha de construir la nueva obra de Panera para el trigo de el posito de Medina del Campo en el sitio que fue ermita de San Julián de ella, que con distinción se espresan en esta manera: — Medina y Abril Catorce de Mill Settecientos cinquenta y nueve”. Sabemos que dicha ermita —hoy sede de la Cámara Agraria— se habi'ó como Escuela Pública en 1860.

(12) A. M. V. C. Sección Histórica. Lg. 64, caja 76. Autos del concejo de 1740.

(13) G. Moraleja: *Ob. Cit.*, p. 209. Moraleja de las Panaderías es una pequeña localidad situada a 8 Km. de Medina, hoy prácticamente despoblada.



REFRANES ALUSIVOS A LA ENSEÑANZA

Juliana Panizo Rodríguez



INTRODUCCION

Lo que actualmente denominamos refrán era conocido en España, desde el siglo XIII, como fábulas, parillas, patrañas, retraheres y sus sinónimos. A fines del siglo XV aparece el término refrán que en principio significó estribillo, como el francés refrain, de donde procede.

Una de las definiciones más acertadas de refrán es la de Rodríguez Marín, para él "refrán es un dicho popular, sentencioso y breve, de verdad comprobada, generalmente simbólico y expuesto en forma poética, que contiene una regla de conducta u otra cualquier enseñanza" (1).

Según Martínez Kleiser "los refranes tienen un cuerpo y un alma; una forma externa y un espíritu

que le vivifica. Ambos están hechos a imagen y semejanza de su creador y contienen todas las múltiples facetas de su complejo viviente" (2).

Una de estas facetas la constituye la enseñanza, por ello nos hemos interesado por las paremias relativas a dicha actividad. Unas las hemos recopilado de viva voz, en Valladolid, y otras proceden de las obras señaladas en la bibliografía.

Estos refranes señalan, entre otros, los siguientes aspectos: la influencia de las lecturas en la vida de las personas, "cual libro leemos, tal vida hacemos", "dime lo que lees y te diré lo que piensas". Su efecto positivo, "un buen libro en las penas es alivio", "libros, caminos y días dan sabiduría", "el que lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho", "el mejor amigo un libro", "la buena lectura

distrae, enseña y cura". La necesidad de la lectura comprensiva, "no entender lo que se ha leído, tiempo perdido", "leer sin entender, no es leer".

Otros ponen de manifiesto el valor de la escritura, "por la escritura, lo que habría de olvidarse perdura". Los efectos del estudio, "cada día estudiando, pasa el hombre de necio a sabio". La época adecuada para el aprendizaje, "lo que se aprende en la juventud florida, jamás se olvida". El esfuerzo que requiere, "el aprender es amargura, el fruto es dulzura", "quien mucho duerme, poco aprende".

Ponen también de manifiesto el valor de la sabiduría, "en calidad y en dura, más vale el saber que la hermosura", "más vale ciencia que renta", "cuánto sabes, cuánto vales", "quien sabe en todas partes cabe", "sabiendo leer y escribir, hasta Roma se puede ir". La necesidad del esfuerzo personal para conseguirla, "en este mundo, para saber poco, se necesita estudiar mucho", "ninguno se hace sabio sin trabajo", "nunca sabios son los que en sus estudios no tienen tesón", y la obligatoriedad de compartir la sabiduría, "sabio, comunica tu saber, que hay muchos deseos de aprender", "sabio que sólo sabe para sí, no vale un maravedí".

MAESTRO

CADA UNO ES MAESTRO Y ARTIFICE DE SU FORTUNA. La conducta observada por cada uno obtiene su recompensa, no debiendo el que es desgraciado quejarse.

COMO EL MAESTRO CIRUELA, QUE NO SABE LEER Y PONE ESCUELA. Censura al que habla magistralmente de cosas que no entiende.

DE MAL MAESTRO NO SALE DISCIPULO DIESTRO. El que no sabe una cosa no la puede enseñar.

EL BUEN DISCIPULO PASA AL MAESTRO.

EL ESTUDIO, A LOS RUDOS HACE SABIOS MAESTROS.

LA PRACTICA HACE MAESTROS. Denota que todo aquello que se ejecuta mucho llega a dominarse magistralmente.

NO HAY MEJOR MAESTRA QUE NECESIDAD O POBREZA. Todo aquello que la necesidad obliga a hacer constituye una enseñanza que jamás se olvida.

NO SON MAESTROS TODOS LOS QUE SON PADRES. Para educar e instruir a los hijos hace falta tener unas condiciones que no siempre poseen los padres.

SIGUE AL MAESTRO AUNQUE SEA TONTO. Enseña la conveniencia de seguir un método.

ESTUDIANTES

CON ESTUDIANTES Y SOLDADOS, MOZUELAS, MUCHO CUIDADO. Denota la necesidad de tener precaución con ellos.

DESDE SAN LUCAS (18 de Octubre) A NAVIDAD, HAY POCOS ESTUDIANTES DE VERDAD. Denota que son pocos los estudiantes que estudian al comienzo del curso.

ESTUDIANTE DE LUMBRE, CAMA Y SOL, NO VALE UN CARACOL. Porque el estudiante con estas características es muy vago.

ESTUDIANTE MEMORISTA, LORO A SIMPLE VISTA. Refrán que critica el memorismo.

ESTUDIANTE QUE PASAS DE TREINTA, ¿COMO ECHASTE LA CUENTA? Refrán contra los malos estudiantes.

ESTUDIANTE QUE NO ESTUDIA, EN NADA BUENO SE OCUPA.

ESTUDIANTE SALAMANQUINO, TUNANTE FINO. Tenían la fama los estudiantes de Salamanca de pícaros.

ESTUDIANTE TONTILOCO, POR MUCHO QUE ESTUDIE SABRA POCO. Denota la necesidad de la inteligencia para el aprendizaje.

¿TE DEBE UN ESTUDIANTE ALGO? ECHALE UN GALGO. Indica que los estudiantes son malos pagadores, ya que disponen de pocos recursos económicos.

LIBROS

CON LOS LIBROS QUE ESCRIBIERON NOS ABREN LOS OJOS LOS QUE MURIERON. Refrán que denota la persistencia de la enseñanza por medio de los libros.

CUAL LIBRO LEEMOS, TAL VIDA HACEMOS. Como quiera que el ejemplo es poderoso inductor de las costumbres, no es de extrañar que sigamos el que nos pinta nuestro autor favorito.

CUANDO VIAJES, LLEVA UN PAR DE LIBROS BUENOS EN TU EQUIPAJE.

DE LOS LIBROS SE COGEN LAS FLORES Y LOS FRUTOS MEJORES. Señala la utilidad de los libros.

EL BUEN LIBRO, DE LAS PENAS ES ALIVIO.

EL MEJOR AMIGO, UN LIBRO.

EL LIBRO BUENO SE VENDE DESPACIO, Y APRISA EL MALO.

EL LIBRO MALO ANDA EN MUCHAS MANOS. Las lecturas inútiles tienen, con frecuencia, gran aceptación.

ES MAS FACIL QUEDARSE CON UN LIBRO QUE CON SU CONTENIDO. Refrán que denota que los libros prestados, con frecuencia, no vuelven a su dueño.

HASTA QUE EL LIBRO ENTIENDAS NO DIGAS DE EL BIEN NI MAL. Recomienda que no se juzgue nunca aquello que se desconoce.

LIBRO BUENO, HUERTO AMENO.

LIBRO CERRADO, NO SACA LETRADOS. Denota que los libros no aprovechan si no se usan.

LIBRO DE LUJO, LIBRO SIN USO. Porque los libros que tienen esta característica suelen usarse poco.

LIBRO PRESTADO, LIBRO PERDIDO. Con frecuencia no se devuelven los libros que se prestan.

LIBRO PRESTADO O ROTO O MANCHADO.

LIBRO QUE SALE DE TU CASA, DE PERDERSE LLEVA TRAZAS.

LIBRO QUE NO HAS DE LEER ¿PORQUE LO QUIERES TENER? Refrán contra los que no utilizan los libros que tienen.

LIBROS BUENOS, LOS QUE ENSEÑANDO SON AMENOS.

LIBROS, CAMINOS Y DIAS DAN SABIDURIA.

LIBROS EN UN ESTANTE Y GUITARRA EN UN RINCON NO HACEN NINGUN SON. Critica a los que no utilizan estos instrumentos.

LIBROS Y AÑOS HACEN AL HOMBRE SABIO.

LIBROS Y SUJETOS, POR MALOS QUE SEAN, TIENEN ALGO BUENO.

LOS LIBROS HACEN MUCHOS SABIOS, PERO POCOS RICOS. Refrán que pone de manifiesto lo poco que se cotiza el trabajo intelectual.

LOS LIBROS SON MAESTROS QUE NO RIÑEN Y AMIGOS QUE NO PIDEN. Refrán que pondera el valor de los libros.

NI LIBRO CERRADO DA SABIDURIA, NI TITULO POR SI SOLO DA MAESTRIA. Refrán que denota la necesidad de la experiencia.

NI TODOS LOS QUE TIENEN LIBROS SON LECTORES, NI TODOS LOS QUE TIENEN ESCOPETA SON CAZADORES.

NO HAY MEJOR AMIGO, O COMPAÑERO, QUE UN BUEN LIBRO. Porque éste no nos engaña, siempre está dispuesto a servirnos y nos enseña desinteresadamente.

NO HAY LIBRO TAN MALO QUE NO TENGA ALGO BUENO. Un libro, por malo que sea, puede servir, al menos, para testimonio de su tiempo.

NO HAY PEOR REGALO QUE EL DE UN LIBRO MALO. Refrán que denota lo mucho que perjudican las malas lecturas.

QUIEN TIENE UN BUEN LIBRO, TIENE UN BUEN AMIGO. Refrán que equipara el buen libro con el amigo.

QUIEN UN BUEN LIBRO TIENE AL LADO, NO ESTA SOLO, SINO BIEN ACOMPAÑADO.

SI A TU VECINO QUIERES CONOCER, AVERIGUA QUE LIBROS SUELE LEER. Refrán que denota la influencia de los libros en las personas.

TAL ES LA TRISTE SUERTE DE TODO LIBRO PRESTADO: QUE ES PERDIDO A VECES Y SIEMPRE ESTROPEADO. Recomienda que no se preste ningún libro o atenerse a las consecuencias.

UN LIBRO BUENO, MIEL TIENE EN SU SENO. Refrán que pondera las buenas lecturas.

UN LIBRO GRANDE ES UN GRAN MAL. Porque si no es bueno, mientras mayor sea, mayor número de tonterías contendrá.

UNO CON LIBROS PRESTADOS SE HACE SABIO; Y, OTRO CON LIBROS PROPIOS, SIGUE TONTO. Refrán que denota la necesidad del esfuerzo personal.

LEER

DIME LO QUE LEES Y TE DIRE COMO PIENSAS. Refrán que denota la influencia de las lecturas en las personas.

EL QUE LEE MUCHO Y ANDA MUCHO, VE MUCHO Y SABE MUCHO. Denota que la instrucción más sólida es la que se adquiere con los viajes y la lectura.

ESO SE TE PEGA, Y COMO LO LEISTE SE TE QUEDA. Lo que se lee con cuidado no se borra jamás.

GASTAR MAS LETRA COLORADA QUE MISAL GREGORIANO. Dar más importancia a las cosas que la que realmente les corresponde.

MUCHO LEER Y BIEN ENTENDER, EL MEJOR CAMINO PARA APRENDER.

NO LEAS MUCHAS COSAS LEE POCAS Y AHONDA.

NO ENTENDER LO QUE SE HA LEIDO, TIEMPO PERDIDO.

LA BUENA LECTURA DISTRAE, ENSEÑA Y CURA. Refrán que destaca las propiedades esenciales de la lectura.

LA LETRA, CON SANGRE ENTRA, PERO CON DULZURA Y AMOR SE ENSEÑA MEJOR.

LAS LETRAS Y LA VIRTUD, EN MOCEDAD Y EN SENECTUD. Refrán que indica la época apropiada para ambas.

LEER SIN ENTENDER, NO ES LEER. Refrán que indica la necesidad de la lectura comprensiva.

LEER SIN HACERSE CARGO DE LO LEIDO, TIEMPO PERDIDO. Destaca que la lectura debe ser comprensiva.

LEER Y NO ENTENDER ES MIRAR Y NO VER.

LEER Y COMER, DESPACIO LO HAS DE HACER.

LETRAS SIN VIRTUD SON PERLAS EN EL MULADAR. Censura al engreído por la sabiduría que se olvida de su salvación.

QUIEN SABE LEER Y ESCRIBIR, A TODAS PARTES PUEDE IR. Refrán que indica la utilidad de ambas materias.

SI LEES MUCHO Y MAL TE ENTERAS, VALDRÍA MÁS QUE NO LEYERAS.

TENER LAS LETRAS MÁS GORDAS QUE UN LIBRO DE CORO. Ser muy estúpido.



ESCRIBIR

ESCRIBE ANTES QUE DES, Y RECIBE ANTES QUE ESCRIBAS. Recomienda la precaución con que se ha de comerciar y tratar los negocios para no exponerse a las pérdidas que ocasionan el desconfío y la demasiada confianza.

LO QUE DEPRISA SE ESCRIBE, DESPACIO SE LEE. Refrán que denota la necesidad de la reflexión a la hora de escribir.

LO QUE ESTA ESCRITO, SE CUMPLE. Manifiesta que las órdenes se dan para que sean obedecidas.

POR LA ESCRITURA, LO QUE HABIA DE OLVIDARSE, PERDURA. Refrán que pondera el valor de la escritura.

ESTUDIAR

CADA DIA ESTUDIANDO, PASA EL HOMBRE DE NECIO A SABIO. Refrán que indica la necesidad de la constancia en el trabajo.

EL MUCHO ESTUDIAR, SI NO HAY BUENA CABEZA, ES PURA SIMPLICIDAD. Refrán que indica la necesidad de la inteligencia para el aprendizaje.

ESTUDIAR Y NO SABER, ES SEMBRAR Y NO COGER.

ESTUDIANDO, ESTUDIANDO, SE VA EL HOMBRE DESBASTANDO.

QUIEN POCO ESTUDIO, POCO LUCIO.

RAIZ AMARGA ES LA DEL ESTUDIO; PERO MUY DULCE SU FRUTO. Indica que el esfuerzo intelectual tiene su compensación.

APRENDER

A HACER Y DESHACER LLAMAN APRENDER. Refrán que denota la lentitud y esfuerzo que requiere el aprendizaje.

AL HIJO QUERIDO, EL MAYOR REGALO ES EL CASTIGO. Refrán que denota la necesidad del castigo en una buena educación.

AL NIÑO, CORRIGELE CON CARIÑO.

ANTES SE APRENDE LO MALO QUE LO BUENO.

ATENDER Y ENTENDER, PARA APRENDER. Señala los requisitos necesarios para el aprendizaje.

CADA DIA APRENDES COSAS QUE NO SABIAS.

CASTIGAR, CUANDO EMPIEZA EL NIÑO A ANDAR.

CONTRA LO MAL APRENDIDO, EL REMEDIO ES EL OLVIDO.

EDUCACION Y PESETAS, EDUCACION COMPLETA. El que ha aprendido y practica las reglas de cortesía y urbanidad, y además posee capital, será bien mirado en la sociedad.

EL APRENDER ES AMARGURA; EL FRUTO ES LA DULZURA.

EL MUCHO REGALO HACE AL HIJO MALO. Refrán que señala la necesidad de la austeridad para una buena educación.

EL QUE NO ES PARA ESTUDIAR, APLIQUE-SE A ARAR. Advierte que no se deben forzar las inclinaciones ni la disposición de las personas.

HIJO MIMADO, MAL EDUCADO.

LA EDUCACION NO ESTA REÑIDA CON NADIE. Manifiesta que se debe ser cortés con todos.

LECCION BIEN APRENDIDA, TARDE O NUNCA SE OLVIDA.

LO QUE EN LA MOCEDAD NO SE APRENDE, EN LA VEJEZ MAL SE ENTIENDE. Señala la necesidad del aprendizaje en la adolescencia.

LO QUE SE APRENDE EN LA JUVENTUD FLORIDA, JAMAS SE OLVIDA.

LO QUE EN LA NIÑEZ SE APRENDE; SEA VICIO O VIRTUD, DURA EN LA SENECTUD.

LOS NIÑOS DE PEQUEÑOS; QUE NO HAY CASTIGO DESPUES PARA ELLOS. Indica que se debe corregir a los niños en la infancia.

MAS APRENDE UN POBRE EN UN MES QUE UN RICO EN AÑOS DIEZ. Denota que el esfuerzo de la persona pobre es mayor que el del rico.

MAS VALE APRENDER VIEJO QUE MORIR NECIO. Denota que nunca es tarde para aprender.

MUCHACHO SIN EDUCAR, POTRO SIN DOMAR.

NADIE NACE ENSEÑADO. Denota la necesidad del esfuerzo personal.

NI TODOS LOS QUE ESTUDIAN SON LETRADOS, NI TODOS LOS QUE VAN A LA GUERRA SON SOLDADOS.

NO HAY MEJOR GOZO QUE APRENDER DE TODO.

PARA APRENDER, NUNCA ES TARDE.

NO MUCHAS COSAS MAL APRENDIDAS, SI NO POCAS Y BIEN SABIDAS.

PARA APRENDER, ES MENESTER PADECER. Denota la necesidad del esfuerzo personal.

PARA APRENDER, ES MENESTER ENTENDER.

PARA APRENDER, LO PRINCIPAL ES QUERER.

PARA APRENDER Y TOMAR CONSEJO, NUNCA SE ES VIEJO.

PARA LA VIRTUD, EDUCACION; Y PARA LA CIENCIA, INSTRUCCION. Señala los requisitos necesarios para ambas.

PARA SER MAESTROS POCO SABEMOS; PERO ENSEÑANDO APRENDEMOS.

POR LA ESTUDIANZA TODO SE ALCANZA. Para saber es necesario dedicar muchas horas al estudio.

POR LOCO SE HA DE JUZGAR A QUIEN SIN APRENDER QUIERE ENSEÑAR. Denota que el aprendizaje es anterior a la enseñanza.

QUIEN BIEN ATIENDE, BIEN APRENDE SI, ADEMAS DE OIR, ENTIENDE.

QUIEN ESTUDIA Y NO APRENDE, SI NO ES ASNO, LO PARECE.

QUIEN MUCHO DUERME, POCO APRENDE. Denota la necesidad del trabajo personal para lograr el aprendizaje.

QUIEN NO ENTIENDE, NO APRENDE. Denota la necesidad de la comprensión para el aprendizaje.

SALOMON, QUE TANTO SABIA, DE LOS NIÑOS APRENDIA. Indica que de todas las personas se puede aprender algo.

TODOS LOS DIAS SON DIAS DE APRENDER, Y DE ENSEÑAR TAMBIEN.

TODOS LOS DIAS SE APRENDE ALGO.

SABER

A LA CAMA NO TE IRAS SIN SABER UNA COSA MAS. Refrán que indica la incidencia del paso del tiempo en el conocimiento.

A MAS VIVIR, MAS SABER. Refrán que pondera la experiencia.

AUNQUE EL SABIO EN CUEROS VAYA, SU SABER LE ACOMPAÑA. Refrán que pondera la sabiduría.

CON RAZONES SE CONVENCE AL SABIO; Y AL NECIO A PALOS.

CUANTO SABES, TANTO VALES. Refrán que pondera la sabiduría.

DE LA CONTINUA LECCION NACE LA CIENCIA.

DEL SABIO, EL CONSEJO; DEL RICO EL REMEDIO. Se sobreentiende han de tomarse.

DESVELATE POR SABER Y TRABAJA POR TENER.

DOS COSAS NO SE PUEDEN AGOTAR: EL SABER Y EL AGUA DEL MAR.

DUDA Y ESTUDIARAS; ESTUDIA Y SABRAS.

EL DISCIPULO QUE NO DUDA, NO SABRA JAMAS COSA NINGUNA. Denota que la duda es previa al conocimiento.



EL MAESTRO QUIÑONES, QUE NO SABIA LEER Y DABA LECCIONES. Refrán que critica a los que presumen de lo que no tienen.

EL MUCHO SABER ECHA AL HOMBRE A PERDER. Refrán que indica que los científicos son, a veces, engraídos.

EL QUE NO DUDA, NO SABE COSA ALGUNA.

EL SABIO NUNCA ESTA SOLO. Porque le acompañan sus conocimientos.

EL SABER NO CAUSA HARTURA.

EL SABER NO OCUPA LUGAR Y POR MUCHO QUE TENGAS LE PUEDES AUMENTAR.

EL SABIO Y LA VELA, POR ALUMBRAR A OTROS SE QUEMAN. Indica el desgaste que supone la enseñanza.

EL TONTO NACE; Y EL SABIO SE HACE. Denota la necesidad del esfuerzo personal para conseguir el conocimiento.

EN CALIDAD Y EN DURA, MAS VALE EL SABER QUE LA HERMOSURA.

EN ESTE MUNDO, PARA SABER POCO, SE NECESITA ESTUDIAR MUCHO. Refrán que pone de manifiesto la necesidad del esfuerzo personal para lograr el aprendizaje.

EN LAS BARBAS NO CONSISTE EL SABER, SINO EN EL MUCHO ESTUDIAR Y EN EL MUCHO VER.

EN POCOS DIAS NO CABE GRAN SABIDURIA. Denota la necesidad de la constancia para conseguir el conocimiento.

IGNORAR PARA PREGUNTAR Y PREGUNTAR PARA SABER, ESO ES APRENDER.

LA BUENA SUERTE SE PASA Y EL SABER SE QUEDA EN CASA. Refrán que pondera la sabiduría.

LA CIENCIA HACE HINCHADOS; Y LA VIRTUD SANTOS. Refrán que indica los efectos de ambas.

LA CIENCIA QUIERE PRUDENCIA Y TIEMPO DE EXPERIENCIA.

LA PRIMERA JORNADA DEL SABER ES QUERER APRENDER.

LA VERDADERA VALIA ES LA SABIDURIA. Refrán que pondera la sabiduría.

LETRAS Y CANAS, A CUAL MAS SABIAS. Refrán que ensalza el conocimiento intelectual y la experiencia.

LO QUE DE CIERTO NO SABES, NI LO AFEES NI LO ALABES. Denota la necesidad de la certidumbre para hablar de algo.

LO QUE POR TU ESTUDIO SABES, NO LO GUARDES CON SIETE LLAVES SINO, CON BUENOS MODOS, COMUNICALO A TODOS. Indica la necesidad de compartir y divulgar los conocimientos.

POR MUY SABIO QUE SEA NO HAY NINGUNO QUE TODO LO SEPA. Refrán que indica la limitación de la sabiduría humana.

POR SABER, NADA SE PIERDE. Denota que el conocimiento no perjudica a nadie.

MAS VALE CIENCIA QUE RENTA. Refrán que pone de manifiesto el valor de la ciencia sobre la fortuna.

MAS VALE EL SABER QUE LA HERMOSURA; QUE EL CADA DIA CRECE, Y ELLA NO DURA. Refrán que indica la persistencia del saber y la caducidad de la hermosura.

MAS VALE MUCHO SABER QUE MUCHO TENER. Refrán que pone de manifiesto el valor de la sabiduría que sobrepasa a los bienes materiales.

MAS VALE SABER QUE HABER.

NADIE ES SABIO POR LO QUE SUPO SU PADRE. Refrán que denota la necesidad del esfuerzo personal para lograr el conocimiento.

NI EL MAS SABIO LO SABE TODO. Refrán que indica la limitación de la sabiduría humana.

NINGUNO DE SU SABER SE UFANE, PUES A TODO HAY QUIEN GANE. Refrán que indica la limitación del conocimiento humano.

NINGUNO SE HACE SABIO SIN TRABAJO. Denota la necesidad del esfuerzo personal para lograr el conocimiento.

NI TODOS LETRADOS, NI TODOS SABIOS. Refrán que denota la diversidad de la persona humana.

NO ES MAS SABIO EL QUE MAS SABE, SINO EL QUE LO OPORTUNO SABE.

NO PRESUMA DE TENER CIENCIA QUIEN NO TIENE EXPERIENCIA. Indica que ambas se complementan.

NUNCA SABIOS SON LOS QUE EN SUS ESTUDIOS NO TIENEN TESON.

QUIEN MAS SABE, MAS DUDA. Refrán que indica la limitación del conocimiento humano.

QUIEN NADA SABE, DE NADA DUDA.

QUIEN MAS PIENSA QUE SABE, A VECES SABE MENOS.

QUIEN SABE EN SECRETO; NO TIENE SABER PERFECTO. Porque la sabiduría es para comunicarla a los demás.

QUIEN MAS SABE, MENOS PRESUME. Refrán que denota la humildad de la persona inteligente.

QUIEN NO SABE APROVECHARSE DE LO QUE SABE, POCO SABE.

QUIEN SABE, EN TODAS PARTES CABE. Refrán que pondera la sabiduría.

SABER POR SOLO SABER, COSA VANA VIENE A SER; SABER PARA SER MEJOR, ESO ES DIGNO DE LOOR.

SABIENDO LEER Y ESCRIBIR, HASTA ROMA SE PUEDE IR. Refrán que indica la utilidad del conocimiento intelectual.

SABIO, COMUNICA TU SABER; QUE HAY MUCHOS DESEOS DE APRENDER.

SABIO QUE SOLO SABE PARA SI, NO VALE UN MARAVEDI. Indica que la sabiduría es para comunicarla a los demás.

SABIOS CONOCI, SABIOS PARA LOS OTROS Y NECIOS PARA SI. Denota la existencia de personas que no saben hacer buen uso de su sabiduría.

SABIO SE HA DE LLAMAR EL QUE SABE BIEN OBRAR.

SI SABES QUE NO SABES, ALGO SABES.

TONTOS SABIOS NUNCA VI; PERO SABIOS TONTOS, SI. Indica que los sabios son a veces engreídos.

NOTAS

(1) RODRIGUEZ MARIN, F.: "Los refranes". Discurso leído ante la Real Academia Sevillana de Buenas letras el día 18 de diciembre de 1895, incluido en *Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del Maestro Gonzalo Correas*, Madrid, 1926, pp. XVIII-XIX.

(2) MARTINEZ KLEISER, L.: "Estudio preliminar", en *Refranero General ideológico español*, Madrid, segunda reimposición, 1986, p. XVII.

BIBLIOGRAFIA

ISCLA ROVIRA, L.: *Refranero de la vida humana*, Madrid, Taurus, 1989.

MARTINEZ KLEISER, L.: *Refranero general ideológico español*, Madrid, editorial Fernando, edición facsimil, segunda reimposición, 1986.

SBARBI, J. M.: *Gran diccionario de refranes de la Lengua Española*, Buenos Aires, Librería el Ateneo, 1943.



POR LAS MONTAÑAS DE LAS HURDES: CANTARES Y DECORES (II)

Félix Barroso Gutiérrez

Retomamos el trabajo que dejamos inconcluso en el número 124 de la Revista de Folklore. Sigamos, pues, con la clasificación del rico cancionero que se atesora en la comarca de Las Hurdes.

SALIDAS DEL SANTO

Vienen a ser toques de gaita y tamboril, acompañados por repiqueteos de castañuelas, que se ejecutan en diferentes pueblos de Las Hurdes a la hora de sacar a las imágenes sagradas en procesión.

Destaca, por su colorido, la "Salida del Santo" de Casares de Las Hurdes, que celebra con gran solemnidad la fiesta del Santo Cristo (14 de septiembre).

En este día, los vecinos de este municipio irradian alegría por todas partes. Hay toques de campanas especiales. El momento culmen del rito sagrado es la salida de la imagen del Cristo. Se abren las puertas del templo parroquial y, en el mismo momento que las andas se asoman a la calle, comienzan las alegres y ceremoniosas melodías de la gaita y el tamboril. Un grupo de vecinos repiquetea las castañuelas de olivo. Siempre tuvieron fama, por todos estos contornos, los casareños como danzarines y tocadores de castañuelas.

Ahora, alegran este municipio los tamborileros Baldomero Roncero y Luis Guerrero. Muchas veces lo hizo también Fausto Martín Vicente, genial tamborilero de Las Hurdes, emigrante por las lejanas tierras de Suiza, entre cuyas nieves encontró la muerte.

El 14 de septiembre, cuando ya el verano se viene agonizando, la procesión del Cristo de Los Casares es todo un eco de castañuelas que se pierde por los altos laberintos de la Sierra de la Corredera...

CANTARES DE LAS CANDELAS

¿Quién como tío Pedro Alejandrino para entonar los cantares de Las Candelas? Los ochenta y tantos años a sus espaldas no son obstáculo alguno para que este sencillito y legítimo jurdano vibre como en sus años mozos. Durante muchas fiestas de San Blas fue el "Gracioso" de La Danza, que viene a ser el personaje central del baile, el que dirige los pasos de los ocho "Ramajérub" restantes. Su voz es aún templada y firme. Sus manos se vuelven puro nervio a la hora de coger las castañuelas. Y sus pies siguen moviéndose

con gran soltura cuando hay que bailar la jota de "La María y la Pascuala", o el "picau jurdano", o el corri-cori de "La Remolona".

Antes, las fiestas de San Blas en Nuñomoral comenzaban el día 1 de febrero, día de Santa Brígida. Luego, venía "El Candelero", o sea, el Día de las Candelas, y se terminaba con San Blas y "San Brasinu".

Existen claros ritos precristianos en esta fiesta dedicada a la Purificación de Nuestra Señora. Todavía se conservan en bastantes pueblos de la zona todo el cúmulo de ritos de la antigua festividad: luminarias, suelta de palomas, procesiones circunvalatorias, entrega de la tarta o el roscón a la Virgen, etc.

Los cantares que lanza el Tío Pedro son fragmentos de viejos romances religiosos, en los que se ensalza la Purificación. Aparte de los cánticos que se interpretan por Nuñomoral, también adquieren gran relevancia las estrofas romancedas que se cantan en la localidad hurdana de Caminomorisco.

COPLAS DEL ROCÍO

Estos cánticos, que suelen comenzar casi siempre con aquel verso de "El rocío de la madrugada...", son muy comunes en varias partes de Las Hurdes. Da la impresión como si fueran fragmentos de algún Rosario de la Aurora, de aquéllos que solían cantarse en la madrugada del Domingo de Resurrección. Pero estos cantos pasaron a integrarse dentro de rituales más profanos, como rondas de mozos o alboradas nupciales, incluso de cantares con marcado sentido social.

"El rocío de la madrugada
es para los pobres que al campo se van,
pero el rico se queda en su cama
para que el rocío no le haga mal..."

Todavía quedan algunos vestigios de los antiguos Rosarios de la Aurora. Una vez que las campanas de la iglesia anuncian que Cristo ha resucitado, los quintos organizan una auténtica zarabanda. Explotan cientos de cohetes, el tamboril no para y los "rejinchub" (gijeros) resucitan tremendamente desafiantes, sobre las cuatro de la madrugada, lo quintos despiertan a hermanas, novias, quintas y amigas. Va a comenzar el Rosario de la Aurora. Y rompiendo el silencio de la noche, las estrofas del canto religioso van cabalgando por las calles del lugar. Impresionante ritual bajo las estrellas y el suave rocío de la madrugada. Luego, vol-

verá la zambra. En la casa de los quintos hay dulces caseros y diversos licores para todo el correjo que asistió al Rosario de la Aurora.

LA JABA

El pueblo de Aceitunilla desciende desde las "Peñas del Rosario". Todo un conjunto de casas, donde el color de las pizarras se mimetiza con el entorno, se descuelga armoniosamente hacia la garganta o arroyo "Reboidano", que llena de savia acuosa la infinitud de hijuelas que rodean el pueblo.

El lugar tiene fama de fiestero. Más de una vez fueron los mozos y mozas de Aceitunilla los que organizaron y bailaron "La Danza" en Nuñomoral. Todavía quedan ecos de Tío Manolito (Manuel Encinas), que fue un tamborilero bien plantado, con unos caracoles especiales en su gaita. Su estilizada figura era capaz de tocar y bailar al mismo tiempo.

Actualmente, en este pueblo de Aceitunilla vive Ricarda Iglesias Montes, de 55 años de edad, que es todo un caso excepcional a la hora de interpretar con su magnífica voz docenas y docenas de romances, algunos de los cuales se pierden en oscuros tiempos del Medievo. Y no digamos nada sobre pliegos de cordel o coplas de ciego... Todo lo aprendió de su madre: la Tía Genara, que, a su vez, los había aprendido de su abuela. Nos podemos estar sentados a la vera de Ricarda horas y horas, sin que ella pare de cantar un momento, desgranando fielmente lo más enjundioso de una importante cultura oral.

Nos atrevemos a decir que en ningún otro lado hemos visto una danza como "La Jaba". Tan sólo presenta ciertas semejanzas con determinados corriditos portugueses. Y "La Jaba" es propia de Aceitunilla. Al describir este baile, habría que hablar de un "picau" o "charrá" agarrados. La postura que adopta la pareja es como si fuera de pasodoble o de lo que por Las Hurdes llaman "valseu corru". El baile es rapidísimo. Los pies se "pican" a velocidades increíbles. Se suceden vueltas y más vueltas... El ritmo del tamborilero se vuelve arrebatador. Las parejas que no bailan "zamarra" con gran viveza las castañuelas.

"La Jaba" es baile de reto, de demostrar ante los ojos del resto de la comunidad la gracia y la agilidad de la pareja en cuestión. Según se aguantara más o menos rato bailando "La Jaba", se adquiría por toda la zona el rango de afamado bailarín.

RESPONSO DE "EL ENCONTRAU"

Estamos ante el mundo mágico de Las Hurdes. El ritual esotérico, la extraña fórmula, el oscuro hechizo... hacen su aparición. Bien saben los jurdanos qué es "El Encontrau". Si tú caminante, tomas asiento donde antes estuvo un sapo, o una culebra, o cualquier otro "hichu hichuracu", no sería extraño que en tu piel

apareciera "El Encontrau". Te saldrían salpullidos por todas partes, y entonces tendrías que recurrir a un especial responso, a una salmodia que sólo suele estar en poder de los iniciados, únicas personas capaces de librar al contagiado.

Y entran en juego ciertas prendas de personas muy significadas: de las que por fuerza han de llamarse "Juan" y "María", nombres clásicos, muy límite entre lo religioso (o mejor dicho, cristiano) y lo pagano. Las prendas (camisa, y "moqueru" -pañuelo-) son imprescindibles para "jusa" (ahuyentar) "El Encontrau".

La retahíla da su comienzo. Y sólo podrá deciría el "zajeril", el "zángano" (brujo) o el "sabio" de la aldea:

"Si es de sapo,
usa el buraco.
Si es de lagartija,
usa la rejendija
Si es de culebrón,
usa el buracón.
Jusa! Jusa!...

PICAU CANTADO

Bien es cierto que la mayoría de los "picauh jurdanos" carecen de letra. Se limitan a toques instrumentales (gaita, tamboril y castañuelas). No obstante, se encuentra algún que otro "picauh" cantado, que suele acompañarse de una sartén o brasero, que se percuten con una llave.

Estos "picauh" se suelen interpretar dentro de las casas, como en tiempos de matanza, cuando no se tiene a mano ningún tamborilero, y, en cambio, se puede disponer fácilmente de otros instrumentos caseros (sartén, brasero, tapaderas de latón, llaves, cucharas, etc.) Muy usado fue también el badil. De aquí que a algunos de estos bailes caseros se les denomine "Baile de bail".

La esencia de este baile está en trazar con destreza los pies, mientras que la cabeza del hombre permanece erguida y su cuerpo corta el aire de forma solemne, señorial. La mujer salta al compás del hombre, llevando el mismo y frenético ritmo. Estos "picauh" presentan ostensibles diferencias con los llamados "picados serranos", propios de la comarca salmantina de la Sierra de Francia.

En Casares de Las Hurdes nos encontramos con Estanislao Martín Domínguez, conocido familiarmente como "Tani", dueño del hostal "Montesol". Este tiene un buen repertorio folklórico. Y no es de extrañar que, cuando menos lo espera el visitante, agarre una sartén y una llave y comience con aquello de:

"Un zapatito bien hecho
en el pie de una jurdana,
sabiéndolo menear,
cuántos corazones mata..."

CANCIONES DE CORRO

Existen muchísimas canciones de corro en la comarca de Las Hurdes. Algunas de ellas, como la del "Pájaro Bobo", parecen mostrarnos la "infantilización" de una vieja danza. Menéndez Pidal nos dice respecto del Romancero que "donde ya todo el Romancero está olvidado, quedan aún los niños cantando su pequeño repertorio. La última transformación y su último éxito es el llegar a convertirse en un juego de niños". No es que en Las Hurdes esté olvidado todo el Romancero. Al contrario, quedan maravillosos y anti-quísimos romances. Pero ello no quita que otros romances hayan degenerado en canciones infantiles de corro.

Caro Baroja nos habla también de la "infantilización" de ciertas danzas, que pasan a convertirse en juegos de niños pequeños, por lo que "pierden gran parte de su solemnidad y energía" (Menéndez Pidal: "Romancero Hispánico, II", pág. 385, y Caro Baroja: "Estudios sobre la vida tradicional española", Madrid, 1.968, pp. 115-136).

Así, quedan vestigios de la danza de "El Pájaro Bobo" en otros lugares, que se solía bailar los domingos y días festivos en los atrios de las iglesias.

TOQUES DE OFERTORIO

Los jurdanos acostumbran a decir "ofertiju" u "ofertoriu". Y como bien se sabe, el ofertorio es el rito religioso, que se celebra con motivo de ciertas festividades, consistente en hacer la venia ante la imagen correspondiente y ofrecerle, a su vez, un donativo. Mientras dura el acto, el tamborilero toca antiguos y tradicionales sonos.

Existen diversos toques de ofertorio en la comarca de Las Hurdes, todos ellos muy singulares. Se caracterizan por la solemnidad de sus notas. Merece destacar el de Pínofranquicado, que se interpreta con motivo de la festividad de Nuestra Señora de la Encina (15 de agosto) y del Cristo de la Salud (14 de septiembre), que maravillosamente lo ejecutan los tamborileros de aquel concejo, como Agustín Vázquez Vázquez, Anastasio Marín Martín, Pablo Sánchez Gómez, Tío Francisco el de Las Erias, Paco el del Mesegal, Tío Máximo el de La Saucedá, Vidal, Alfredo, etc.

ORACIONES DE LAS TORMENTAS

En esta tierra hurdana existen montones de oraciones y letanías para alejar males y calamidades, como para atraer beneficios y parabienes. Un tipo de oraciones muy características son las que se emplean para combatir las tormentas. En algunos concejos jurdanos las tormentas se "jusan", es decir se dirigen contra ellas un montón de ensalmos y conjuros. En otros pueblos se espantan con jaculatorias de carácter religioso.

No se puede decir que esta oración de las tormentas sea una oración propiamente dicha. No es una simple jaculatoria, sino que llega a convertirse en fórmula mágica. La capacidad de ahuyentar las tormentas, al decir de los jurdanos, es eficaz y segura. Pero la oración debe echarla una persona limpia, a ser posible de edad avanzada, de esos que podríamos considerar como integrantes del "consejo de ancianos". Y debe decirlo con toda concentración y devoción, dejándose casi onnubilar por un arrebató místico.

Con la oración van otros ritos, como el colocar "piedras de rayo" en los tejados de las casas. Las llamadas "piedras de rayo" son instrumentos neolíticos, encontrados por el campo, a los que se les suele dar un valor mítico y mágico. También se emplean para alejar las tormentas unas tijeras clavadas en forma de cruz en las puertas, o un pañuelo dispuesto en la misma forma, o una cruz trenzada con torvisco (este método se emplea en las majadas del ganado).

Se encuentran diversas variantes de la oración de las tormentas en Las Hurdes. Traigamos aquí, por ejemplo, una versión de la aldea de Martilandrán.

"Santa Bárbara bendita,
que en el cielu chitáh cherria
con papé y agua bendita.
Allí vienin cuatro sántuh,
cuatro eñriuh alumbrandu.
A esu de la medianochi,
gallu negru echó a cantá,
Jesucristu a caminá...
A esu de mediu caminu
s'ha recatadu pa tráh
y ha vihtu a san Bertolomé.
— San Bertolomé, gandi vah?
— Contigu iré al cielu.
— Mah connigu non diráh.
— Yo te daré un don
pa que el ganaderu no pierda su abejá,
caballero non pierda el su caballo,
mujé no muera de partu
ni moh caiga piedra ni rayu.
Aléjise la tormenta
d'ehtuh vállih y colláduh.
Gloria al Padri, gloria al Hiju
y gloria al Ehpíritu Santu. Amén."

SONES DE CUERNO

Todavía retumban los ecos de los cuernos de vaca o de cabra por las gargantas, valles y serrejones de Las Hurdes. Es un sonido ancestral, que recobra todo su vigor prehistórico por estas aldeas.

Hasta hace muy poco, el cuerno se ha tocado para que la gente sacara de sus cuadras el ganado, a fin de que se juntara en el corralón situado al pie de la cañada y, de acuerdo con la curiosa costumbre de "la dúa",

emprendiera el camino de la sierra. Y antes se usaba para espantar al lobo, al objeto que se alejara de majadas y rediles. Y también contra el jabalí, para que no viniera a "jozá" las patatas.

Buen pulmón se necesita para soplar el cuerno. Y de verdad que impone e impresiona la imagen de un pastor jurdano, encaramado en un risco, insuflando todo el aire de sus adentros sobre el cuerno, que al hacerse ya instrumento para determinado uso, recibe el nombre de "bocina".

VILLANCICOS

Muchos romances, de carácter religioso y relacionados con la infancia de Cristo, se cantan como villancicos en esta zona de Las Hurdes. El tradicional romance de "El Niño Perdido" y que suele comenzar casi siempre así "Madre, a la puerta hay un niño", es muy conocido por estos pueblos. Se canta por Nochebuena, al compás de la gaita y el tamboril. Otros villancicos romancados bastante extendidos por la zona son "Las dudas de San José", "El rey Herodes", "La Fe del Ciego", etc.

En nuestra comarca de Las Hurdes, estos villancicos solían cantarse dentro del ciclo navideño, en espe-

cial el día de Nochebuena, en derredor de las hogueras que se hacían en algunas plazuelas, una vez terminada la Misa del Gallo.

En el pueblo de Las Erías, dentro del concejo de Pinofranqueado, se cantan curiosos villancicos el día 24 de diciembre. Tales cánticos entran dentro del ritual llamado "Petitorio de Animas", cuando los vecinos del pueblo, acompañados del tamborilero, recorren las calles, mientras que las campanas de la iglesia no dejan de repicar.

"Ya moh dió el reló lah docí,
ya soh podéih alegrá,
que el Niñu Dió ha nacidu
en un humildi portal.

Jadéleh bien,
que si tú lah favoréih
áñimah tendréih tamién..."

.....

Y ya, compañeros de pan, vino y caminos, nos vamos. Podríamos seguir y seguir. Pero baste con lo expuesto. Al menos, aquéllos que tanto difamaron y prostituyeron las auténticas raíces de Las Hurdes, si leen nuestras líneas, tendrán más que suficientes motivos para darse de recio con un canto en los dientes.



De Mina la Isabel, aldea que queda entre El Granado y Sanlúcar de Guadiana (Huelva), salen estas coplas. Cómo llegan hasta mí no lo sé. Debo tener aspecto de entendedor o estudiante curioso. Lo cierto es que no me surge dificultad de conexión con la gente, creo, entre otras cosas, porque este saber que tienen guardado no ha sido valorado casi nunca al escucharlo con el suficiente respeto:

«A chuflla lo toma la gente...»

Basta con que me acode en un bar y suelte mi mochila en el suelo; ya habrá quien le haga sitio o la quiera poner sobre una silla. Si digo: "Este vino es bueno" o "Parece un milagro que el agua del grifo sea tan pura" ya abro dos frentes de conversación para los que dormitan en rincones o juegan a las cartas por aburrimiento, que se irán acercando a explicarme las excelencias del vino y de su fuente. Si pregunto si el Patrón o la Patrona hacen milagros, doy en lo hondo, y si dejo caer que en tal o cual sitio he conocido sus fiestas, hasta es posible que me traigan en volandas al Alcalde, y no sería la primera vez. Creo que esto sucede porque los pueblos ven cómo el llamado progreso engulle sus formas peculiares de vida, su identidad, su cultura común, la que saben todos, la que gozan, la que estaba antes que ellos y que dudan si permanecerá cuando se vayan. Quizás vean en mis preguntas, en mi interés, un posliguillo abierto a la esperanza de que lo suyo no desaparezca tan calladamente. Por no extenderme en exceso, voy anotando cuanto me dicen y del monto, selecciono una parte, ésta. Dije de dos canciones de Mina la Isabel, un puñado de casas perdidas en El Andévalo, cerca de un pantano, que igual no nacieron allí, sino que los que trabajan las trajeron de sus sitios de origen para seguir sintiéndolas:

*Ando por la galería
sin linterna ni candelil,
me alumbro con la alegría
de saber que estás en mí
pensando de noche y día.*

*Levántate, santurreo (nombre)
de los brazos de libranza,
y verás a los pericotes (gatos)
todos llenos de alumbianza.
Si los quieres apagar
con la púrpura alumbianza,
quitarás los tiritangos (platos)
que los santos (jamones) van de marcha.*

Sigo:

*Castillejos tente firme (o tieso)
que ya El Almendro cayó,*

*la Puebla quedó temblando
del susto que se llevó.*

Mariana, de Villanueva de los Castillejos, sabe una oración para sanar el disloque de hueso o tendón, que no tiene inconveniente en transmitirme puesto que no es secreta. Hay quien dice que pudiera tener influencia portuguesa. Ella no opina, actúa, se coloca junto al paciente y simula que cose la parte afectada con sus manos, pero sin aguja, hilo ni dedal, y sin tocar al otro.

Dice así:

*Coso.
¿Qué coso?
Carne quebrada,
membro torto;
membro torto a su lugar,
carne entorná.
Coso más bien
que la Virgen María.
La Virgen María
cose la carne;
yo coso por el boso,
y la Virgen María
cose mejor que yo coso.
Coso, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9.*

Así tres veces durante tres días -añade-, si es esguince, se cura, pero si es reuma no.

El enfermo al que veo participar del rito de curación comenta:

- Aquí, cuando se moría un niño, no se decía: "Vamos al duelo o al velatorio", sino: "Vamos a la folía del niño".

Ernesto Fera Jaldón, médico del pueblo, constata la práctica de una "cencerrada" reciente, y la describe como «...orquesta desafinada, escandalosa y rústicola de cuernas cencerros y latas vacías, estruendo, bombardeo y coplas "non sanctas", con los que, en insólita serenata se obsequia a los matrimonios desiguales o disarmonícos, viejos viudos, viudo y joven, joven y viejo o a la inversa, añade rebuznos, es que el burro es el animal priápico por excelencia. Por El Andévalo, a esta cencerrada, se le llama locajá, porque el cencerro es el locajo, instrumento vacuno, de rebaño, animalesco. No en balde para decir que alguien está un poco loco se dice que "anda como un cencerro", o que es un "locajo"». Después de referir el hecho, reconoce que la «cencerrada ha decaído porque hay una evidente crisis del humor dionisiaco, de la risa salvaje, sana y gratuita del pueblo».

Anda que te anda por el pueblo, aquí me paro y allí pico, que no por falta de historias quedaría, me dicen este cuento que medio se canta:

Eran tres hermanas costureras que estaban siempre hartas de vino, que no trabajaban, sino que se pasaban el día borrachas: hasta que decidieron dejar de beber y ponerse a trabajar, porque echaban mucho trabajo p'atrás, que es trabajar bien y fuerte, pero recordaban el vino a cada puntada. Y dijo una:

—¡Ay del ay!

Y otra:

¡Ay de aqué!

Y la tercera:

—¡Ay que no podemos vivir sin él!

Y dijeron las dos primeras:

—¡Pues coge la hotellita y ve a por él!

Y de nuevo se enredaron a beber.

La expresión: «Echaban mucho trabajo p'atrás», tiene el sentido de desarrollar mucha labor, no de devolverla por incapacidad o vagancia, como pudiera creerse. También anoto estas canciones:

*Mi corazón dice, dice,
que se muere, que se muere,
y yo le digo, le digo:
si te mueres que te entierren
en un panteón de arena,
porque la arena se come
el sentimiento y la pena.*

*Francisco
por tí me arrisco (y enrisco),
por tí,
me acuesto tarde,
y por tí
estoy pasando,
fatiguitas con mi madre.*

*Eres más tonto que aquél,
que llevó la burra al agua
y la trajo sin beber,
porque el pilar rebosaba
y se mojaba los pies.*

Esta se canta por San Juan cuando se clava el pino o mastro en la calle y se le baila.

*Las muchachas de este pino,
no llevan falta de amores,
lo bailan por divertirse
y alegrar los corazones.*

*Ole, ole, mirusté pa mí,
ole, ole, no me dé calabazas,
ole, ole, que me las comí,
ole, ole, saliendo de casa.*

Tanto ir de un sitio a otro a secas bien merece unos cuencos de mosto y un almuerzo reparador en la Fonda de la calle Gibraleón, por cierto, uno de esos lugares humildes e ignorados que podrían lucir una pared de tene-dores por su insospechada calidad. Lo malo es luego, que hay que seguir andando, un pie y después el otro; pero el paladar rasposo que deja el buen jamón fondero hace milagros de energía.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID