

Revista de **FOLKLORE**

N.º 146



Editorial

Nuestra Revista de Folklore —y decimos lo de "nuestra" con absoluta convicción, porque entre todos contribuimos a su mantenimiento en mayor o menor medida—, nunca ha pretendido ser un Tesoro de la Juventud o una Biblioteca de la Aménidad, pero de lejos se parece tanto a esas viejas joyas que despertaban la afición a la lectura, como a un moderno manual de Antropología y Folklore; reconocemos el valor de lo calladamente ejemplar y practicamos la norma de crear adeptos con el cebo de la curiosidad. Tanta sabiduría se ha dilapidado y tanto conocimiento útil se ha arrumbado so pretexto de ilusorias modernidades, que produce sonrojo y vergüenza. La tradición es un tesoro de pública utilidad y no podemos derrochar ese patrimonio o renunciar temerariamente a él sin provocar un grave deterioro en nuestra identidad o un brusco frenazo en el camino siempre arduo de una evolución positiva. Quien sólo mira al pasado o sólo está preocupado por el futuro pierde oportunidades de conocimiento y por tanto de perfección; por eso, y si no fuese ya el símbolo de una magnífica revista especializada, podría ser el doble rostro del dios romano Jano el emblema más representativo de nuestro empeño.



SUMARIO

	<u>Pág.</u>
Cofradías penitenciales en Extremadura	39
José María Domínguez Moreno	
Posibles orígenes de la muletería maranchonera	46
José Ramón López de los Mozos	
Planteamientos metodológicos para la catalogación y estudio de la arquitectura rural	49
Adrián Besó Ros	
Las "Monjas Músicas" en los conventos españoles del Barroco. Una aproximación etnohistórica.....	56
Matilde Olarte Martínez	
El tema mítico de la caza ritual en La Rioja.....	64
José Antonio Quijera Pérez	
Refranes alusivos a las estaciones del año	70
Juliana Panizo Rodríguez	

COFRADIAS PENITENCIALES EN EXTREMADURA

José María Domínguez Moreno

I.- INTRODUCCION

Empalados, disciplinantes, cirineos y engrillados han configurado en la Alta Extremadura la expresión más sublime del dolor de hombres y de mujeres que, por distintas razones, han tratado de emular el sufrimiento de Cristo (1). Algunos documentos, como las actas fundacionales de las cofradías, no dejan dudas sobre el particular: "(...) *teniendo deseo en memoria de la passion de christo Rtor. nro. y en Remisión de nras. culpas derramar nra. humana sangre por tan buen señor*" (2).

Por lo que respecta a los flagelantes, costumbre ésta que estuvo muy arraigada en la Península y que en Extremadura se extinguió a lo largo del siglo XVIII, contamos con datos suficientes que nos permiten conocer cómo se desarrollaba en la población cacereña de Ahigal, lo que equivale, por aquello de las similitudes y a pesar de algunas escasas particularidades, a conocerla en el resto de Extremadura.

II.- EL CASO DE AHIGAL

El 6 de marzo de 1542 se instituyó oficialmente en Ahigal la *cofradía de la cruz de x^o Redentor nro.*, que popularmente será llamada de la Vera Cruz. Sus estatutos constan de un total de 37 capítulos, en los que se reflejan aspectos de organización, sociales, de régimen interior, etc. Ocho de ellos se dedican a cuestiones referentes a la disciplina y a los disciplinantes, lo que no deja lugar a dudas sobre su importancia en la vida de la cofradía. Así reflejan los estatutos el acto penitencial del Jueves Santo:

Yten ordenamos q. el Jueves Sancto en la noche en haciendo señal con la campana se Junten en la casa de cabildo / o hospital todos los cofrades y vayan aparejados de mortajas y diciplinas para se açotar: Y así juntos se despojen sus vestidos con toda honestidad y silencio posible y tengan en la dicha casa el crucifixo y aparejados dos muchachos con dos hachas que vayan con el crucifixo y canten a sus pasos y digan: En memoria de la passion de Jhns. x^o. Y así saldrán todos los cofrades en seguimiento del crucifixo ordenadamente en procession como y a donde oviere concertado en el cabildo proximo passado y el cofrade que no vinyere a esta procession / o se dexare de açotar siendo de diciplina estando tres leguas alrededor deste dicho lugar caya en la pena de una (3) libra de ce-

ra: essi algun coffrade dixere q. no esta en disposicion para se diciplinar sea visto y examinado por el mayordomo y diputados y si hallan ser así no sea obligado a se diciplinar conttando q. pida la dicha licit. y no la pidiendo pague la pena como dicho es.

A esta diciplina han de estar todos los coffrades dispuestos en la consciencia, a lo menos confessados y remitidos y perdonadas sus ynurias unos a otros: y para esto sean obligados el mayordomo e diputados a hazer algun timpo antes q. salgan a la diciplina y saber de cada uno dellos por si, si estan confessados / o si estan en alguna enemistad. En pbmte. se publica y procuren de los amistar antes q. salgan. Y al q. no quisiere venir en amistad de su proximo / o estuviere excomulgado, no consientan que salga en procession alguna ny estar en cabildo pue. ya no se guarda ny representa a la hermandad q. pretendemos. Esto sean obligados a hazer el mayordomo y diputados so pena de cinco libras de cera: y sea la pena del q. no viniere confessado / o no quisiere venir en amystad de su proximo dos libras de çera, salvo si diere Justa excusacion y esto sea con acuerdo del cura q. es o fuere y sinn el no se admyta excusacion alguna so pena de las penas dichas. En esta proçession como dicho es se deve guardar toda orden y silencio q. nadie vaya hablando ni parlando en ella y se ha de evitar toda vanagloria y huir toda ocasion para ello como es llevar una cosa señalada para ser conoçido ny han de yr via mujer alguna alunbrando a los diciplinantes ny se ha de dar licit. para q. muger alguna se açote entre los cofrades so pena q. el q. hiziere lo contrario de qualquiera cosa destas de q. se avisan / o hiziere otra cualquiera desonestidad caia en pena de una libra de çera.

Acabada la procession tenga nro. mayordomo aparejado lavatorio con q. nos lave a todos los cofrades las espaldas y nos laven por la misma orden q. bolvieremos a entrar en casa sin tener aception de personas: este lavatorio haga el mayordomo y los que más fuere necessario segun la cantidad de los coffrades diciplinantes y no laven mugeres por ninguna via. El mayordomo y los necessarios q. el escojere y señalare para este lavatorio no sean obligados a la diciplina pero a todo lo demas si.

Yten ordenamos q. nro. mayordomo a quenta de la cofradia sea obligado a darnos colacion acabado el lavatorio de lo q. a el y a los diputados mejor les pareciere so pena de cinco libras de çera. Y

si fuere caso q. la cofradia no tuviere de q. traten dello en el cabildo del día de Ramos para si alguno quisiere darla / o ayudar para ella. Y no aviendo de q. darse ni quien la quiera dar se pida por dios por las calles de manera q. no se dexa de dar. Y todo lo que sovrare desta collaçion se de a los pobres neçessitados los q. a nro. mayordomo y diputados les pareçiere (4).

Esta larga cita presenta con claridad el entramado sobre el que se sustenta la práctica religiosa ahigaleña, en algunos de cuyos puntos es necesario detenemos. El domingo de Ramos, también llamado *domingo de Lázaro*, los cofrades, *haziendo la sañal con la campana como es costumbre*, asisten al cabildo o samblea general y en él, amén de otras cuestiones de trámite, se hablará del *orden q. se ha de guardar en la diciplina y honestidad, a sosiego y silencio q. se deve tener así en el acto de la diciplina como antes en el juntarse, desnudarse, vestirse, lavarse y Reçibir la collaçion, y a donde se ha de hazer la proçession...* (5).

Para la noche del Jueves Santo todo ha de estar dispuesto. Al atardecer de ese día los hermanos se reúnen en el hospital, hoy desaparecido, que estaba en la plazuela de la Iglesia. Allí procedían a vestirse el hábito de flagelante que cada uno guarda en su casa. Dicho vestido recibe en los estatutos el nombre de mortaja, puesto que también con él era enterrado el cofrade muerto. Tenía forma de un alba completamente cerrada por delante y con una doble botonadura a la espalda, lo que permitía dejar ésta al descubierto en el momento de la flagelación. La cabeza se cubría con una caperuza ajustada para impedir que el sujeto fuera reconocido. El cofrade disponía además de su propia disciplina. La más usada en Ahigal consistía en una empuñadura metálica de la que salían tres látigos terminados en abrojos de cobre.

No todos los cofrades gozaban de los medios económicos que les permitiera ser poseedores de mortaja y de disciplina. En tales casos cuenta la cofradía con mecanismos suficientes para solucionar el problema y, por este motivo, aconseja que las mujeres miembros de la hermandad *tengan sus mortajas para q. si fuere menester las presten a los cofrades pobres / o a otras personas q. se quisieren diciplinar* (6). Estas túnicas, tras el uso, han de volver a sus respectivas dueñas, ya que constituyen las únicas prendas femeninas mortuorias. Para los enterramientos de los menesterosos la Vera Cruz cuenta con una mortaja de estopa, "de quita y pon", a finales del siglo XVI (7), número que se incrementará con el paso de los años. A los faltos de disciplina la hermandad les cede las que son de su propiedad, que hacia 1550 contabilizaba tres: una enteramente de plata, otra con empuñadura de plata y abrojos de cobre, y la última enteramente de

cobre. Sin embargo, con el tiempo, pasará a ser dueña de gran cantidad de estos útiles de sacrificio, tanto para venderlos como para prestarlos a los cofrades pobres:



Yten odenamos q. por q. la diciplina son ynstrumentos con q. los cofrades sirven en esta cofradia tienen neçessidad de ellas para prestar a cofrades pobres y a otras personas q. se quisieren açotar y el difunto no tiene q. hazer dellas, q. el cofrade q. muriere dexa la diciplina q. tuviere buena o mala a la cofradia (8).

En la cofradía de la Vera Cruz de Ahigal distinguimos tres tipos de hermanos: disciplinantes, hacheros y mujeres. Estas últimas, aunque no sufren el castigo de la flagelación, son poseedoras de mortajas y, en ocasiones, de disciplinas. Su función en la noche del Jueves Santo es la de que:

(...) vayan alumbrando a los q. acompañan los diciplinantes con sus velas q. les ha de dar la cofradia (...) gozen de todo lo q. gozan los cofrades salvo q. no gozen de la collaçion ny aun entren en la casa do se desnudan e visten (9).

Por lo que respecta a los cofrades de hacha, los estatutos de la Vera Cruz son muy precisos y a ellos dedican tres capítulos, destacando que serán hacheros los ancianos y los enfermos incapacitados para el castigo físico:

Yten ordenamos q. por q. personas q. no se pueden diciplinar como son viejos, enfermos, flacos de complision, y no sería razón q. por eso se les negase nuestra hermandad: Por tanto permytamos q. los tales sean obligados a sustentar todos los días de su vida una hacha de quatro pavilos a su costa q. no sea de tres libras abaxo con q. alumbre en la proçession el Jueves Sancto a los q. se van açotando: Y esta hacha sea de la cofradia el día q. el tal cofrade muriere chica / o grande qual quedare (10).

El resto de los cofrades se incluyen en el grupo de los disciplinantes. La edad de estos oscila entre los veinte años, mínima exigida para formar parte de la hermandad, y los cincuenta y cinco, ya

(...) q. *teniendo la dicha edad cumplida se dispensaran el para q. no se açoten, e vaya alumbrando en la procession con una vela / o hacha* (11).

Una cláusula señala que no serán *cofrades de disciplina* los que se hayan inscrito teniendo una edad superior a los cuarenta y cinco años, y otra apunta que la dispensa a los débiles y enfermos vendrá dada por el mayordomo y cuatro diputados de la hermandad tras un riguroso examen.

III.— NUMERO DE HERMANOS Y PROCESION

No conocemos con exactitud el número de hermanos disciplinantes con que cuenta la cofradía de la Vera Cruz de Ahigal en ningún momento de su dilatada historia, aunque sí disponemos de datos que nos permiten cotejar el total de cofrades en fechas concretas. Así en 1550 aparecen inscritos 189 miembros, de los que solamente 69 son hombres. Esta cifra se incrementa cada año hasta 1615, con una media de veintidós personas, sin que se anoten las bajas por fallecimiento, emigración, etc. El aumento sigue siendo la tónica dominante, como se desprende de la anotación que don Francisco Zapata y Mendoza, obispo de Coria, hace en el libro de visitas en el año 1650, referente a que en la Vera Cruz *ai muchos cofrades* (12).

No se registrará un nuevo recuento hasta 1737, fecha en la que los hermanos ascendían a 191, añadiéndose al cómputo unos diez miembros por año, hasta 1758. En 1741 la cifra total de mujeres era de 117, por debajo de la que constatamos dos siglos antes. Una década después se recoge en el cabildo la preocupación porque muchos hombres, para ahorrarse las limosnas anuales, retrasan la entrada en la cofradía hasta muy avanzada edad, y se toman las medidas para obligar a una inscripción acto seguido de contraer matrimonio.

Todo nos hace suponer que los disciplinantes de la Vera Cruz a mediados del siglo XVIII no llegaban a la mitad de los hombres cofrades. A los viejos, a los enfermos y a los *flacos de complision* hay que añadir los que se toman la licencia por su cuenta. Estos últimos debieron conformar una cifra poco despreciable, como se deduce de un párrafo aprobado por el cabildo reunido el 28 de marzo de 1751:

(...) *para q. la Cofradia no padezca en lo de adelante escasez de zera se cobren en el Agosto de cada año las medias piezas que deben pagar los faltos a la disziplina y prozesion de Jueves Santo...* (13).

Tras este paréntesis pasamos a describir la procesión penitencial del Jueves Santo. Sale la misma del hospital, precedida por un *crucifijo de bulto* portado por uno de los cofrades y alumbrado por dos muchachos que llevan sendas hachas. Estos, a cada trecho, dirán en voz alta: *En memoria de la pasión de Jesuchristo*. Por detrás, siempre en hilera, caminan los disciplinantes, separados entre sí por media docena de metros. Llevan las espaldas al descubierto para recibir los golpes de la autoflagelación. También los pies van descalzos. Cada flagelante es acompañado por uno o varios hacheros que le alumbran el camino. Las mujeres cofrades marchan algo alejadas de los penitentes, aunque con sus velas iluminan el acompañamiento. El silencio domina el trayecto.

Tras el paso por el calvario, la procesión se encaminaba a la plaza del Concejo. En este punto se detenía la marcha para escuchar el sermón o *plática de penitentes*. Tal acto fue prohibido en 1692 por el obispo de la diócesis:

Ytten por quanto somos ynformados que la noche del Juebes Santo se lleva a la Casa Concejo el santo Christo en procesion y que allí le ponen y predicán la plática de penitentes, contra la reberencia que se debe tener. Por tanto y procurando el que se destierre este abuso y que no se falte al santo monumento mandamos que de aqui en adelante la plática de penitentes se haga en la yglesia y acabada si no hubiere otra función que salga la procesion por las estaciones acostumbadas, sin parar en la dicha Casa del Concejo y lo cumpla el cura y demás personas, hermanos de la Cofradia de la Bera Cruz... (14).

Desde la plaza la procesión se dirigía en línea recta hasta el hospital. Aquí se cambiaba la mortaja por la ropa de calle, no sin que antes se procediera al lavado de las espaldas de los disciplinantes. De este menester se preocupaban el mayordomo y otros cofrades rebajados de la disciplina. Desconocemos los mecanismos curativos, puesto que en los libros de la cofradía faltan alusiones sobre el particular. Únicamente en un inventario del siglo XVI se anotan *quatro esponjas para lavar las espaldas*. Si se sabe que antes del lavatorio con agua los hematomas eran pinchados para sangrarlos (15), siendo luego frotados con aceite de oliva y vinagre.

En la función del lavatorio no tomaban parte las mujeres, como tampoco participaban en la colación o comida que acto seguido daba la cofradía para que los maltratados disciplinantes repusieran sus fuerzas. No sabemos con absoluta fidelidad en qué solía consistir el refrigerio, puesto que las cuentas no abundan en detalles y tan sólo en la partida de 1579 se cita como gasto una *fanega de trigo en la*

colación del Jueves Santo, lo que al precio de entonces equivalía a dos reales.

IV.- OTRAS SALIDAS

Además de la procesión de disciplinantes del Jueves Santo la Cofradía de la Vera Cruz de Ahigal saca a sus flagelantes a la calle en casos de rogativas (plagas, epidemias, sequías...), muy corrientes en los siglos de auge de la hermandad. En estas ocasiones el *regimiento* (ayuntamiento) acudía a la cofradía a solicitar la práctica penitencial para que el sacrificio de sus miembros aplacara la ira de Dios. Así lo recogen los estatutos:

Ytten ordenamos q. quando quiera q. fueremos llamados por el regimiento desde pueblo para q. hagamos alguna procession y nos diçiplinemos / o por pestilencia / o alguna necesidad q. hagamos cabildo general e q. si los mas acordaren hazerse q. se haga la tal procession a diçiplina con tanto q. el pueblo nos de quatro libras de cera y dos reales para la colacion. E si no quisieren dar la dicha cera no se lleve cera alguna encendida ny velas (16).

V.- PROHIBICION

Estamos en condiciones de afirmar que hacia mediados del siglo XVIII los disciplinantes o *penitentes de sangre* abundaban a lo largo y ancho de la Península, adscritos en su mayor parte a las cofradías de la Vera Cruz. Pero la proliferación alcanzaba cotas elevadas en la Alta Extremadura.

Mas no todo debía transcurrir como el espíritu estatutario marcaba. Algún autor de la época, como es el caso de Gonzalo Korreas, nacido en el pueblo de Jaraiz de la Vera (Cáceres) en 1570, se hace eco de la costumbre y la censura de forma semejante a como se hará a finales del siglo XVIII:

El Jueves Santo van muchos alumbrando la procesión y los penitentes suelen salir de ella porque van muy llagados, o para andar más estaciones, y hacen señas al que les parece de los que alumbran y van por hacer aquella buena obra; pues ha sucedido en tales casos sacar la malicia el penitente a su enemigo y llevarle a parte segura, donde tomó venganza por sí mismo o con gente prevenida, y no ha mucho sucedió en Plasencia tal caso. En mi lugar oí, siendo muchacho, sucedió que uno iba alumbrando a un penitente para una ermita afuera del lugar, y en una calleja angosta, el penitente alzó las faldas al que alumbraba, que no sintió bien de ello, se adelantó y echó a correr por unas viñas y le dejó solo... (17).

Pasarán más de dos siglos para que un obispo ilustrado de Plasencia informe al Consejo de Carlos III sobre el cariz nada ortodoxo de la práctica

penitencial en el norte de Cáceres. El monarca no pierde el tiempo y, por *real cédula* fechada el 27 de febrero de 1777, prohíbe ésta y otras costumbres en sus dominios. He aquí el fragmento que nos interesa:

(...) de haber penitentes de Sangre o Disciplinantes y empalados en las procesiones de Semana Santa, en las de la Cruz de Maio, y en algunas otras de Rogativa, sirviendo solo en lugar de Edificacion, y de Compunzion, de desprecio para los prudentes, de diversion, y griterio para los muchachos, y de asombro, confusion y miedo para los Niños y Mujeres, a los cual y otros fines aun mas perjudiciales suelen dirigirse los que lo hazen y no el buen exemplo, y a la espiacion de sus pecados: en segundo punto esclama contra las Prozesiones de noche por ser una Sentina de Pecados en que la Gente Joven y toda la demas viziada se vale de la concurrencia de las tinieblas para muchos desordenes, y fines reprobadas que no pueden ympedir las Justizias aun siendo celosas...

Entre otras cosas se acordó espedir esta misma Celula, por la qual os mando a todos, y a cada uno en vuestro destrito, Jurisdizion no permitan disciplinantes, empalados, ni otros espectaculos semejantes que no sirven de edificacion, y pueden servir a la yndevocion y al desorden en las Prozesiones de Semana Santa, Cruz de Maio, Rogativas ni en otras algunas... ni consitais prozesiones de noche, haziendo las que fuere costumbre, y saliendo a tiempo que esten recogidas y finalizadas antes de ponerse el sol... (18).

La orden real causó el efecto apetecido. Los disciplinantes desaparecieron de todas las festividades religiosas a partir de 1778. Tras un largo período de inactividad la práctica volvió a recuperarse, pero nuevas advertencias y sanciones episcopales la hundieron en el abandono y posterior olvido. La muerte del ritual supondría la teórica muerte de la cofradía que la sustentaba y que, como hemos visto en Ahigal, había surgido en función de la disciplina.

En este pueblo la Vera Cruz ha de soportar aún la suspensión del acto del Descendimiento que ella sostenía, en 1788, así como la anulación de prácticas religiosas nocturnas que sufragaban los cofrades, a partir de 1802. De esta manera la hermandad se convirtió en una sociedad fantasmagórica, y no es de extrañar que en el cabildo celebrado en el año 1839 se diga que la apatía de los cofrades es tal que ya ni siquiera se molestan en acudir a los entierros.

VI.- DE ORIGENES Y SIGNIFICADOS

A lo largo de las páginas anteriores nos hemos referido a unos rituales que, aunque gozaron de

gran pujanza durante la Edad Moderna, hunden sus raíces en un pasado mucho más lejano. Pero el documento más antiguo referente a la cofradía de Ahigal, fechado en el año 1542, nada dice de sus auténticos orígenes, y desde nuestro punto de vista hemos de considerarlo simple y llanamente como un reflejo de la época en la que se reglamentó la función.

Cuando el profesor García y Bellido conoció estas procesiones no tuvo dudas en señalar que estábamos frente a "reminiscencias" del culto de Mâ-Bellona, la terrible diosa de la guerra de Asia Menor, propiciada por las campañas de Syla y Pompeyo (19). La diosa Mâ de Capadocia y Camona fue identificada por los romanos con Bellona, la hermana de Marte, en cuyo honor sus sacerdotes ejecutaban un ritual en el que *"recorrían las calles como si fuesen hombres furiosos esgrimiendo en sus manos una espada o un cuchillo, con el cual se destruían el cuerpo"* (20). Parece ser que los soldados de Metelo, que habían luchado en Asia contra Mitriades y que posteriormente combatieron a Sertorio en la Península, son los que traen al *Campo Norbano* el nombre de esta diosa oriental. Los romanos aportan el nombre, pero no el culto ni el ritual. Ya los indígenas veneraban a una deidad local de una manera tal que a los nuevos colonizadores debió parecerle la misma Mâ-Bellona y mediante una simple *interpretatio* asociaron o asimilaron a ambas. En este caso Bellona no sería más que una hipóstasis de una deidad lusitana ahora rebautizada (21). Y hemos de tener presente, además, que la diosa Mâ confunde los cultos con los de su homónima pareja Cibeles.

¿De qué diosa lusitana o céltico-lusitana se trata? Al hablar de las procesiones de Semana Santa vimos que éstas se desarrollaban por la noche, concretamente en una noche de luna llena. Si consideramos estas manifestaciones religiosas como restos de viejos cultos, no queda más remedio que suponer que en un principio se le rendirían a una deidad de la noche. Estrabón (22) nos habla de una diosa celta a la que en las noches de plenilunio se le dedicaban danzas y fiestas. A esta diosa, invocada como *Lux Divina*, están dedicadas dos inscripciones que se encontraron en la comarca de Trujillo, es decir, en el mismo lugar en el que se hallaron las únicas aras votivas grabadas en honor de Mâ-Bellona y en el mismo espacio geográfico en el que se desarrolló otro ritual penitencial, el de los *empaños*. Según se desprende de Plutarco, la diosa Mâ no era para los griegos más que una proyección de Artemis y Selene (23). Tanto a la diosa de Camona como a la deidad femenina de los celtas se veneraban con danzas que revestían carácter orgiástico. Estamos en condiciones de afirmar que Mâ-Bellona, *Lux Divina* y la Luna son personas de una misma trinidad.

El carácter lunar de esta divinidad lusitana nos hace que veamos en ella a una diosa de la fertilidad. A nadie escapa que gran parte de los dioses de la fertilidad y de la vegetación son a la vez dioses lunares (la diosa egipcia Hathor, Isthar, la Anaitis irania, etc.), y que en casi todos los dioses de la vegetación y de la fecundidad sobreviven atributos y poderes lunares (24). Esta diosa-madre suele permanecer como representación de la renovación eterna y se hace acompañar de un joven dios, hijo o esposo, representante y causante de la renovación periódica de la Naturaleza. Tales son los casos de Osiris, Tamuz, Adonis, Atis... Todos ellos mueren y resucitan, personificando de este modo la decadencia y el nacimiento de la vida, especialmente de la vida vegetal (25). En memoria de estos dioses fallecidos trágicamente se ejecutan una serie de rituales que, como bien señala M. Eliade, tienen por finalidad la repetición del drama que restablezca el orden cósmico (26). Por lo dicho más arriba es fácil comprender y suponer que la innominada diosa celta tenía un hijo, amante o consorte, dios que moría y resucitaba, y en cuyo honor se ejecutaban rituales que recordaban el trágico acontecimiento ocurrido *in illo tempore*, de los que son reflejo los disciplinantes.

Lógicamente el dios que muere y resucita tiene su réplica en el propio Jesucristo y, en consecuencia, los rituales que se hacían en honor del joven hijo o esposo de la Gran Madre, que personificaba el renacer periódico de la Naturaleza, se adaptan claramente al también hijo de una diosa, la Virgen María, que fallece trágicamente y revive. Para Gómez Atienza (27) los disciplinantes que viera en San Vicente de Sonsierra, igual en todo a los descritos de Ahigal, tratan de emular a los sacerdotes de Atis, que anualmente se sacrificaban por estas mismas fechas. Y, efectivamente, la coincidencia en el tiempo es total. Una antigua tradición cristiana seguida por Lactancio marca la fecha de la muerte de Cristo el 23 de marzo y la resurrección el 25 del mismo mes, siendo también este último día cuando se celebraba la resurrección de Atis, el dios de la vegetación que llevaba muerto todo el invierno (28). En el equinoccio de primavera hacían su aparición los penitentes cristianos.

Pero no sólo hay acuerdo en lo que al momento se refiere. En el mismo rito con que se celebra al dios oriental se vislumbran aspectos significativos y concordantes con los flagelantes, lo que se observa mejor tras una somera descripción de aquél. Atis era un pastor frigio amado por Cibeles, la gran diosa asiática de la fertilidad. Hay quien asegura que era su propio hijo. Nació de una virgen que había concebido al poner sobre el regazo una almendra o una granada (29). Cibeles le hizo morir en castigo por perjurio. Según unos, le mató un jabalí, el animal que también acabó con la vida de Adonis.



Según otros, la madre de los dioses le infundió tal frenesí que le hacía autolesionarse hasta el punto de que él mismo se emasculó bajo un pino y murió desangrado. Entonces Cibeles lo transformó en el árbol que había sido testigo del óbito. Conocemos los rituales que en honor de este dios de la fertilidad y de la Gran Madre frigia se hacían en Roma, a donde habían sido trasladados, y suponemos que serían idénticos a los que se ejecutaban en su lugar de origen. El 22 de marzo cortaban un pino y lo traían al santuario de Cibeles, tratándolo como a una deidad. Adornaban el tronco con guirnalda de violetas y lo amortajaban con cintas de lana. El tercer día, el 24 de marzo, se conocía como *día de la sangre*, y era cuando el Archigallo (gran sacerdote) se sangraba los brazos y los clérigos de categoría inferior se cortaban el cuerpo con trozos de lana o con navajas. Parece ser que en este duelo por la muerte de Atis los novicios sacrificaban su virilidad. En la mañana del día 25 celebraban la resurrección del dios (30). Acababa el festival el día 27, cuando Cibeles, con su cara tallada de piedra negra, era bañada en el arroyo Almo entre el regocijo de la multitud. Señala Frazer que en un principio algunos representantes humanos de Atis eran sacrificados dentro de los festivales, como parece poner de manifiesto la leyenda de Marsias, el joven músico amigo de la Gran Diosa, que fue atado a un pino y descuartizado (31).

Ignoramos los rituales prerromanos con los que en la Península se celebraban la muerte y la resurrección del dios de la fertilidad, y tan sólo podemos asegurar que su desarrollo coincidía con el equinoccio de la primavera. Los romanos respetan unas formas de actuar que en cierto modo se parecen a las que ellos hacen en honor de las deidades encargadas del resurgir de la vida, y más en concreto, de la pareja Atis-Cibeles. Con el cristianismo sucede otro tanto. Los evangelizadores encuentran demasiados paralelismos entre los viejos mitos y la propia historia de Jesús, y en consecuencia los ri-

tuales antiguos pueden sostener la creencia en la muerte y en la resurrección de Cristo. Atis y Jesucristo nacen de una virgen. Atis se emascula y muere junto al árbol. Cristo se *inmola* en la cruz. Tengamos presente que la cruz suele representarse como el árbol de la vida, y en este sentido no ha de sorprendernos que en los estatutos de la cofradía de la Vera Cruz de Ahigal se diga que Cristo "*quiso ser crucificado en aqueste bendito arbol*" (32). Uno y otro resucitan para luego morir cada año.

En los rituales también asoman las coincidencias. Los festivales de Atis comienzan llevando el árbol, símbolo de la muerte del dios, al templo de Cibeles. En la Semana Santa cristiana es puesta la cruz, el "otro árbol", en el centro de la iglesia. En ambos casos los fieles se someten a una penitencia que les hace derramar la sangre. Los dos festivales se continúan con la resurrección de las deidades y concluyen con los alegres festejos en el campo en honor a la Gran Diosa. Son éstas las romerías que todavía se celebran. Muchas de ellas, a pesar del sincretismo, acogen el baño ritual de la imagen sagrada como mecanismo propiciador de la fecundidad. En los viejos rituales la flagelación tenía por objeto verter la sangre para fortalecer al dios muerto en su resurrección y en la actuación cristiana se trataba de unir esa sangre a la vertida por Cristo en bien de la Humanidad.

NOTAS

(1) DOMÍNGUEZ MORENO, José María: "Empalados y disciplinantes en Extremadura", en *Saber Popular*, 2 (Eregenal de la Sierra, 1988), pp. 15-25.

(2) *Libro de la Cofradía de la Vera Cruz*. Acta constitucional Fol. 1. Archivo Parroquial de Ahigal (Cáceres).

(3) La palabra aparece tachada y sobre ella se apuntó *media*.

(4) *Libro de la Cofradía*. Estatuto. Fol. 2v-3v.

(5) *Libro de la Cofradía*... Estatutos. Fol. 2v.

(6) *Libro de la Cofradía*. Estatutos. Fol. 8.

(7) *Libro de la Cofradía*. Inventario correspondiente a la segunda mitad del siglo XVI (sin año). Entre las pertenencias de la cofradía figura "*una mortaja de estopa*", señalándose a continuación que con ella "*enterrose un pobre... que murió en casa de al. Gela, era un viejo cardador de tornabacas*". Fol. 17.

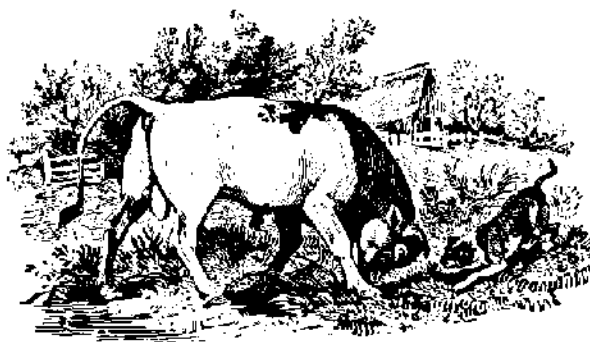
(8) *Libro de la Cofradía*. Estatuto. Fol. 7v.

(9) *Libro de la Cofradía*... Estatuto. Fol. 8.

(10) *Libro de la Cofradía*. Estatuto. Fol. 7.

(11) *Libro de la Cofradía*. Estatutos. Fol. 7v. En el cabildo celebrado el 23 de marzo se acuerda dispensar de la disciplina a los mayores de 58 años.

- (12) *Libro de Visitas (1650-1772)*. Archivo Parroquial de Ahigal. Fol. 12v.
- (13) *Libro de la Cofradía...* Fol. 15.
- (14) *Libro de Visitas...* Fol. 71-71v.
- (15) información transmitida por tradición oral.
- (16) *Libro de la Cofradía...* Estatutos. Fol. 8v-9.
- (17) *Vocabulario de Refranes y Frases Proverbiales y otras fórmulas comunes a la lengua Castellana*. Madrid, 1906.
- (18) *Libro de Visitas (1756-1843)*. Archivo Parroquial de Ahigal. Fol. 84-87.
- (19) TERRON ALBARRAN, Manuel: "El monumento romano de Zalamea de la Serena", en *Revista Alminar*, 4 (abril, 1979), p. 22.
- (20) HUMBERT, Juan: *Mitología griega y romana*. México, 1978. P. 54.
- (21) GARCIA Y BELLIDO, Antonio: *Les Religions Orientales dans l'Espagne Romaine*. Netherlands, 1976. P. 68.
- (22) III, 4, 16.
- (23) Sylva. 9.
- (24) ELIADE, Mircea: *El mito del eterno retorno*. Madrid, 1972. Pp. 28 ss.
- (25) FRAZER: *La rama dorada*. México, 1979. P. 378.
- (26) ELIADE, Mircea: *Tratado de historia de las religiones*. Madrid, 1981. P. 177.
- (27) *Guía de la España mágica*. Barcelona, 1982. Pp. 187-188.
- (28) FRAZER: *Op. Cit.*, 415-416.
- (29) PAUSANIAS, VII, 17.
- (30) FRAZER: *Op. Cit.*, 402-406. JAMES, E. O.: *Historia de las religiones*. Madrid, 1984. P. 178.
- (31) *Op. Cit.*, 409-410.
- (32) *Libro de la Cofradía...* Acta Constitucional. Fol. 1.



POSIBLES ORIGENES DE LA MULETERIA MARANCHONERA

José-Ramón López de los Mozos



Maranchón consigue el título de villazgo en el año 1769, bajo el reinado de Carlos III.

Hemos podido leer que por tal motivo y en parte debido al aumento de su actividad económica, y a su cada vez más creciente número de habitantes: "En general la población comenzó a dedicarse por entonces a la trata del ganado, muy especialmente al mular, reuniendo grandes cantidades de dinero, que muchos aplicaron a construir grandes casonas en su pueblo" (1).

Pero en realidad esto no debió suceder así, ya que no encontramos datos suficientes que nos lo puedan asegurar, hasta casi un siglo más tarde.

El *Diccionario* de don Pascual Madoz, señala en 1848 (por lo que los datos nos sitúan ya a mediados del siglo XIX) que "[...] muchos vecinos se dedican al tráfico de mulas, cera, jabón y drogas, recorrien-

do diferentes puntos del interior" (2), aunque sin olvidar la agricultura y la ganadería, ya que produce "[...] trigo común, centeno, cebada, avena y buenos pastos, con los que se mantiene ganado lanar, cuyas carnes son muy estimadas y preferidas a las de otros dos (*sic*) puntos, por su delicadeza y exquisito gusto; hay caballerías mulares y asnales [...]" (3).

Anteriormente a esta fecha no conocemos noticias más fidedignas acerca de dicho tráfico mular, aunque sí se siguen haciendo menciones a la ganadería, especialmente ovina y caprina —y más adelante también a la arriería—, que debieron constituir la tarea diaria y la fuente principal de ingresos. Veamos.

En la *Relación del viaje de Felipe II* (1585) escrita por el archero Enrique Cock, se hace una interesante descripción de los pueblos por los que atraviesa

la comitiva hasta Zaragoza, Barcelona y Valencia. De los de la zona, a su paso, indica que Luzón "[...] está también en el ducado de Medina y tiene doscientas casas, los vecinos son ricos de ganado y lana [...]" (4). Poco después la comitiva regia llega a Maranchón, donde las nieves seguían haciendo acto de presencia. Según se avanza se deja a la derecha Clares, se pasa por Barbazil, donde hay una buena fuente cerca del pueblo, a la derecha, camino del río Mosa, que divide el Estado del Duque de Medinaceli del señorío de Molina. "Por el camino están muchos árboles que parecen á la sabina, entre los cuales apascentaban los pastores sus ganados, porque parecía acá el cielo un poco más templado. Habíamos caminado ya dos leguas grandísimas de Maranchón [...]" (5).

Las alusiones son a ganados lanares.

Otra referencia, posterior en más de ochenta años, —el Viaje de Cosme de Médicis— alude a los buenos pastos y al verdor de la zona en que se asienta el entonces lugar de Maranchón, así como a la existencia de "[...] un gran abrevadero con un muro alrededor, abierto solo por la parte del prado para comodidad de los animales que allí van a beber [...]" (6). Es lo que actualmente se conoce como *El Charco*, en la plaza de su mismo nombre.

Se trata de una nueva alusión al ganado, pero no al mular, ya que en la acuarela que acompaña al texto del diario del viaje, original de Pier María Balde —que se autodibuja a la izquierda del paisaje, en la parte inferior—, aparecen bueyes y, al fondo, entre una gran arboleda, el pueblo, bajo el monte del fondo: *El Altollano*. Es uno de los contados lugares que causan buena impresión al ilustre viajero: "¡Cuán pocos son los que, como Maranchón y Alcolea, son juzgados como alegres!" (7).

Ninguna alusión a ganado mular y no cabe la menor duda de que de haber existido no hubiese pasado inadvertido a viajeros como los citados, que con tanto detalle reflejan sus recorridos.

Otro siglo más tarde, en 1786, es el reverendo británico Joseph Townsend quien se refiere a Maranchón como pueblo laborioso: "En la estación en que nosotros pasábamos por allí (primavera), todo estaba en movimiento; conté cuarenta arados en actividad, todos empleados en preparar el terreno para los guisantes" (8).

En 1806, Carlos IV concede Feria y Mercado a Maranchón, y en la representación correspondiente —realizada un año antes— se indica "Que la referida Villa compuesta de ochenta á noventa vecinos útiles y todos *Labradores*, siendo algunos *Ganaderos de Lana y cabrio* [...]" (9) y que sus fértiles producciones son "[...] de trigo, cebada, abena, garbanzos, legumbres, *Ganados finos*, *Churros*, *Cabrios y Cerdos*, si bien la falta de una proporción segura para su efectiva

salida, sin retraso, también carece de ciertos y determinados auxilios que la son necesarios, y su consumo de forzosa necesidad en sus naturales" (10). De modo que se le concede facultad para que pueda celebrar mercado el viernes de cada semana y Feria anual desde el día 8 al 12 de Septiembre, como hasta hace pocos años ha venido ocurriendo.

No olvidemos que en 1769 había conseguido el título de Villa. Ahora, en 1806, consigue Feria anual y mercado semanal. Gracias a esta última concesión, creemos que Maranchón vio la oportunidad de dedicarse a la cría y comercio de ganado mular. Y pensamos que el posterior desarrollo de esta actividad encuentra sus principales motivaciones, al tiempo que en la Feria, en la instalación durante la guerra de la Independencia, de un importante cuartel de adiestramiento de reclutas, de donde procedería el Batallón de Voluntarios de Guadalajara, compuesto por una compañía de Caballería (11). Por eso, a partir de estas fechas, las descripciones que se hacen de Maranchón, generalmente literarias y más o menos acertadas, ya comienzan a tener en cuenta la dedicación de sus habitantes al trato de ganado mular, como queda patente a través de alguno de los *Episodios Nacionales*, de don Benito Pérez Galdós, aunque en ocasiones cargue las tintas y diga, un tanto aventuradamente "[...] que desde tiempo inmemorial viene consagrado a la crería y tráfico de mulas", lo que quizás contribuyó a extender la leyenda del maranchonero como perteneciente a una "etnia" si no "maldita", sí "aislada", con características propias y al fin y al cabo un sí es no es "típica", siguiendo unos esquemas "románticos" ya trasnochados por entonces.

También conviene tener en cuenta que don Benito escribía sus novelas históricas en base a personajes inventados. Lo contrario que don Pío Baroja, que con poca diferencia de tiempo, escribió una interesante novela, *La nave de los locos*, que forma parte de las *Memorias de un hombre de acción*, donde se trata acerca de los hechos históricos más sobresalientes de la primera mitad del siglo XIX, y concretamente —según Flores Arroyuela— encuadrables en el período que ocupa aproximadamente la Regencia de María Cristina (12) y donde aparecen algunas menciones a Maranchón y los maranchoneros: "En Maranchón, pueblo de vendedores de caballos y de cerdos, se tiritaba de frío" (13). Más adelante hace una breve alusión a la posibilidad de que el protagonista pueda continuar su viaje hasta Molina de Aragón en compañía de "un arriero de confianza".

No es extraño, por tanto, que don Pascual Madoz, en su *Diccionario* ya citado, señale el comercio de mulas como ocupación principal de los maranchoneros. Las citas posteriores en que aparezcan referencias a este aspecto concreto serán una constan-

te en todo cuanto se escriba sobre Maranchón y llegará un tiempo en que comenzará a desvirtuarse la imagen del muletero.

No es en el siglo XVIII, sino en el siguiente, en el que hay que situar la fecha de nacimiento —a escala rentable— de la muletería maranchonera. A este tiempo —mil ochocientos y...— pertenecen las mejores y más destacables construcciones del pueblo. Ello es buena prueba de la riqueza de sus moradores.

Posteriormente llegará una nueva fase de esplendor basada igualmente en las mulas: la Primera Guerra Mundial. Pero ese es otro tema.

NOTAS

(1) HERRERA CASADO, Antonio: *Crónica y guía de la provincia de Guadalajara*, 2.^a ed. Guadalajara 1988, p. 541.

(2) MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Tomo XI. Madrid, 1848, p. 209. Voz MARANCHÓN. Había entonces 148 vecinos, equi- valentes a 567 almas.

(3) *Idem*.

(4) MOREL-FATIO, Alfredo y RODRIGUEZ VILLA, Antonio: *Relación del viaje hecho por Felipe II, en 1585, a Zaragoza, Barcelona y Valencia, escrita por Enrique Cock, Notario Apostólico y Archerio de la Guardia del Cuerpo Real, y publicada de Real Orden por...* Madrid, 1876, p. 19.

(5) *Idem*.

(6) SANCHEZ RIVERO, Angel y MARIUTTI DE SANCHEZ RIVERO, Angela: *Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal (1668-1669). Edición y notas de...* Madrid, Centro de Estudios Históricos, s. d., p. 73.

(7) *Ibidem*, p. XXII.

(8) TOWNSEND, Joseph: *A Journey through Spain in the years 1786 and 1787, with particular attention to the Agriculture, Manufactures, Commerce, Population, Taxes, and revenue of that country, and remarks in passing through a part of France*. Tomo I. London, C. Dilly, 1791, pp. 235-236. Cf. SANCHEZ SANZ, María Elisa: "Viajeros por Guadalajara", *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 4 (1987), p. 53.

(9) LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: "Concesión de ferias y mercados a Maranchón y El Casar", *Wad-Al-Hayara*, 18 (1991), pp. 426-428. ORIEGO GIL, Pedro: *Aproximación Histórica a las Ferias y Mercados de la provincia de Guadalajara*. Guadalajara, Diputación Provincial, 1991, pp. 161-162.

(10) LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: *Op. Cit.*, p. 427.

(11) LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: *Maranchón en la Guerra de la Independencia (1810-1811) a través de algunos documentos*. Maranchón, Ayuntamiento, 1991, p. 20. n.º 26.

(12) BAROJA, Pío: *La nave de los locos* (Edición de Francisco Flores Arroyuelo). Madrid. Caro Raggio/Cátedra (Col. Letras Hispánicas, 269), 1987. Vid. *Introducción*, pp. 23-43, principalmente.

(13) *Ibidem*, p. 259.



PLANTEAMIENTOS METODOLOGICOS PARA LA CATALOGACION Y ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA RURAL

Adrián Besó Ros

Los cambios experimentados en el sector agrario durante las últimas décadas han repercutido sobre el paisaje y las formas de vida rurales contaminándolas y produciendo una adulteración o incluso una desaparición de las mismas. Siendo conscientes del peligro que atraviesa la arquitectura rural, debemos dedicar un importante esfuerzo a su catalogación, estudio y protección, ahora que todavía se conservan bastantes testimonios materiales. Pero en primer lugar conviene definir este concepto. Como arquitectura rural entendemos todas aquellas construcciones que se levantan sobre el paisaje agrario, tanto agrupadas como dispersas, y que tienen una relación directa con los hombres y con las actividades que, siguiendo la tradición, éstos llevan a cabo para la explotación del mismo. En esta definición se incluyen desde los habitajes temporales y permanentes, hasta aquellas instalaciones relacionadas con la producción, extracción, almacenamiento, y transformación. Normalmente en este tipo de arquitectura la vivienda se relaciona con el trabajo o actividad económica que sus ocupantes llevan a cabo, de ahí que se insista en su carácter funcional.

Algunos países europeos como Italia y Francia ya nos llevan más de veinte años de ventaja en esta tarea de catalogación, estudio, y recuperación de la arquitectura rural, existiendo un buen número de instituciones desde las que se apoyan estos trabajos. En España, si comparamos la situación actual con la de hace unos diez años, comprenderemos que el avance ha sido importante, pero la andadura no ha hecho más que comenzar. De este modo el panorama investigador en nuestro país es bien pobre. Exceptuando las grandes obras de Flores, Torres Balbás, y Feduchi, que estudian de forma general construcciones de todo el territorio peninsular, la investigación referida a un marco espacial mucho más reducido en bastantes casos ha quedado en manos de aficionados sin unas líneas metodológicas claras. Lo que se propugna es replantear la investigación desde la base, partiendo de estudios localizados a nivel comarcal sobre los cuales poder elaborar síntesis regionales. Por tanto, el estudio debe apoyarse en unos criterios metodológicos adecuados comenzando por la recogida sistemática de información y catalogación de los edificios,

hasta llegar al análisis e interpretación de los mismos.

Son pocas las personas que se dedican a esta tarea, pero afortunadamente son cada vez más las que plantean introducirse en este tipo de trabajos, encontrándose con la dificultad de que la escasa bibliografía disponible no responde a sus concepciones metodológicas. Este artículo, lejos de pretender aportar algo nuevo en cuanto a metodología se refiere, se presenta como fruto de una serie de reflexiones efectuadas con motivo de los trabajos de estudio y catalogación llevados a cabo en algunos sectores de la comarca de l'Horta de Valencia. El objetivo de esta publicación no es otro que el ofrecer una base metodológica para los que deseen iniciarse en esta labor de recuperación y estudio del patrimonio arquitectónico rural, así como el intercambio de puntos de vista con aquellos que ya se hallan empeñados en esta tarea.

Teniendo presentes las circunstancias actuales de modernización y urbanización de las áreas rurales tradicionales, y conscientes del peligro de desaparición por las continuas agresiones y destrucciones que sufre este patrimonio al haber perdido su funcionalidad que le caracterizaba, hemos de centrar las energías, ante todo, en una amplia labor de catalogación que permita salvar su presencia, al menos de forma gráfica, en previsión de una desaparición a corto plazo. Y únicamente sobre estos trabajos de catalogación podrán apoyarse con unas bases sólidas tanto su estudio, como una planificación tendente a la protección de aquellos edificios ejemplares y representativos.

LOS TRABAJOS DE CATALOGACION COMO PUNTO DE PARTIDA

Una vez delimitado el marco espacial nos hallamos ya en condiciones de comenzar con la primera fase consistente en la recogida de información. En primer lugar trataremos de recopilar la bibliografía existente sobre el área que vamos a catalogar. A parte de los trabajos llevados a cabo a nivel peninsular por los autores anteriormente mencionados, que constituyen obras de obligada consulta, es probable que se hayan publicado otros estudios centrados en áreas más pequeñas o en

una determinada tipología, aunque la gran mayoría de las regiones permanecen vírgenes en cuanto a este tipo de estudios de alcance más concreto se refiere. El conocer estas publicaciones es importante, pues nos puede servir de ayuda y plantear ideas a la hora de organizar el trabajo de campo. Las tesis expuestas en ellas se irán confirmando o rebatiendo conforme esta tarea se vaya llevando adelante.

El trabajo de campo ha de partir de un conocimiento del territorio donde se asientan las construcciones, que serán localizadas en base a batidas sistemáticas. Aunque el principal objetivo es la localización de edificaciones, habrá que aprovechar nuestra estancia en el medio rural para obtener un perfecto conocimiento del marco espacial donde se asientan, teniendo en cuenta determinados factores físicos como son el relieve, hidrografía, vegetación natural y climatología; así como aquellos elementos que son fruto de la intervención humana en ese medio físico como la red viaria (vías rústicas y pecuarias), la parcelación, los cultivos, las obras para el aprovechamiento hidráulico... cuyo conjunto configura el paisaje. Siempre se intentará despojar su imagen de los cambios producidos durante los últimos años como consecuencia del proceso de modernización, para lograr de esta forma una visión lo menos contaminada posible de lo que fue el paisaje rural tradicional.

La primera faceta del trabajo de campo propiamente dicho consiste en la localización de las edificaciones. En esta tarea nos servirán de guía las hojas del mapa topográfico editadas por el Instituto Geográfico Nacional o el Servicio Geográfico del Ejército en las escalas 1:25.000 ó 1:50.000. En el caso de que la zona de estudio haya sufrido importantes alteraciones en los últimos años, poblándose de modernas construcciones o desapareciendo las tradicionales, podemos recurrir a ediciones de estos mapas más antiguas, de los años cincuenta o sesenta, siempre anteriores al inicio de estos cambios, donde observaremos la red arquitectónica tradicional.

Disponiendo de estos medios cartográficos podemos iniciar un barrido sistemático para localizar las edificaciones sobre el terreno. De cada construcción rellenaremos una ficha que se habrá confeccionado previamente. En ella se hará constar la tipología arquitectónica en que encuadramos el edificio, así como el nombre particular del mismo en caso de que lo tenga. Además se registrará la información referente a su localización, entorno, características externas e internas, materiales y técnicas de construcción empleados, aspectos relacionados con la ocupación humana del mismo, y su estado actual.

1.- *Localización:* Se indicará la comarca, municipio, partida rural, coordenadas topográficas, altitud aproximada respecto al nivel del mar, vías de acceso y, si es posible, el número de parcela catastral donde se ubica el edificio.

2.- *Descripción del entorno:* Respecto a los rasgos físicos se reseñarán las características geomorfológicas, microclimáticas, hidrológicas, y florales, indicando, en su caso, la presencia de cursos de agua, fuentes, así como de la vegetación natural arbórea, arbustiva o herbácea, que pueda tener un aprovechamiento arquitectónico en el edificio.

También se ha de prestar atención a elementos del paisaje como la parcelación y la ubicación respecto a la parcela del edificio, tamaño de la explotación, presencia de otras construcciones relacionadas con la misma, y de un modo especial a los cultivos, actividades pecuarias o forestales, que dentro de este marco tradicionalmente se llevaban a cabo.

3.- *Descripción externa:* Efectuaremos una breve relación del exterior de la construcción, refiriéndonos al número de plantas, a la localización, orientación, tamaño, forma y disposición de los vanos; a posibles enrejados colocados sobre ellos y formas de cierre de los mismos, y a las puertas de acceso, indicando si entran al edificio por el mismo punto hombres y animales, o lo hacen por lugares separados. Se describirán las cubiertas indicando el número de vertientes y lado hacia donde efectúan el vertido. A ser posible realizaremos un sencillo perfil volumétrico a mano alzada para facilitar la comprensión visual de las notas tomadas.

También es importante mencionar si aparecen algunos elementos cercanos a la construcción y relacionados con la misma, como árboles para dar sombra, pequeñas instalaciones para cría de animales, fuentes, pozos, aljibes y otros medios relacionados con la captación de agua para el consumo humano.

4.- *Descripción interna:* Se basará en una explicación de la distribución espacial de cada planta, indicando en qué áreas concretas se ubican las diversas actividades (vivienda, cuadras para animales, almacenamiento de productos agrarios, transformación de los mismos, actividades pecuarias...) y si existe una separación material o figurada entre ellos. También conviene constatar de qué forma se interrelacionan las diferentes plantas, puntos de acceso y ubicación. Es importante realizar un plano a mano alzada de cada planta. A partir de él describiremos todas las estancias, dedicando especial atención a la cocina por el contenido antropológico y social que encierra.

5.- *Materiales y técnicas constructivas:* Se ha de partir de un análisis de las estructuras referente a las técnicas y materiales empleados en la construcción de los muros, disposición de los elementos arquitectónicos, y tratamiento que reciben los paramentos interiores y exteriores: si se enlucen o se dejan con el material a la vista, si se pintan o no, o si se dispone de otro tipo de protección. Conviene indicar de qué forma se adintelan los vanos, materiales y técnicas utilizados en los tabiques interiores y pavimentos. De igual forma nos referiremos a los forjados de las distintas plantas y de las cubiertas, así como al grado de inclinación de las mismas. No hay que olvidar ciertos aspectos como el posible aprovechamiento en la construcción de algunos accidentes del terreno, tamaño e importancia de los aleros, ni el uso de materiales con un carácter decorativo como paneles de cerámica, hierros forjados, etc.

6.- *Aspectos antropológicos:* Indicaremos si se trata de un hábitat de carácter permanente o temporal, y si está ocupado por una o varias familias. Si se da el caso recogeremos una relación de los muebles, indicando su ubicación característica, y de las máquinas y herramientas relacionadas con las actividades que sus habitantes llevaban a cabo. Respecto a los espacios de ocupación animal trataremos de averiguar a qué tipo de animales estaban destinados. Conviene averiguar el carácter que tradicionalmente ha tenido la gestión de la explotación: en propiedad, arrendamiento, aparcería...

7.- *Situación actual:* Se hará una breve descripción del estado de conservación del edificio, donde se indicarán las intervenciones sufridas y el carácter de las mismas. También nos referiremos a las posibles variaciones ocurridas en el entorno (introducción de cultivos modernos, desaparición de elementos o instalaciones relacionadas con el edificio o con la explotación, etc.) Conviene indicar en la ficha si el edificio aparece reseñado en alguna publicación el título y edición de la misma. También interesa, una vez reunidas todas las fichas, acudir al Ayuntamiento para ver si existen medidas encaminadas hacia la protección de alguno de los edificios que se han catalogado.

Sería importante acompañarnos en el trabajo de campo de una persona del lugar, ya entrada en edad, que por su experiencia nos pueda informar desde los mismos edificios sobre algunos aspectos de ellos como su funcionalidad, construcción, técnicas, denominación popular que reciben los distintos elementos arquitectónicos, etc.

De cada edificio conviene tomar unas cuantas fotografías panorámicas y otras de detalles importantes que aparezcan. Además de los perfiles

volumétricos y plantas mencionadas, no estará de más tomar algún que otro dibujo de algún detalle que pueda interesar.

Una vez finalizado el recorrido por la zona asignada se reunirán las fichas recopiladas con el fin de efectuar una clasificación por tipologías, considerando dentro de cada una de ellas las variantes que puedan observarse. De cada tipo elegiremos uno o dos edificios más representativos, y volveremos sobre ellos para levantar planos a escala y profundizar en la recogida de material gráfico como dibujos o fotografías.



Aquí concluiría la fase de inventario y catalogación de las edificaciones. Con estos trabajos se consigue una recuperación gráfica del patrimonio arquitectónico rural, que de esta manera queda preservado aunque desaparezca materialmente. Es lógico pensar que resulta imposible, incluso sin sentido, pretender la conservación de cada uno de los edificios. Partiendo de estos planteamientos se puede proponer a los organismos municipales o autonómicos que tengan competencia la protección y recuperación de aquellos edificios elegidos como más representativos y ejemplares de cada tipología.

EL ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA

El primer aspecto a tener en cuenta consiste en la delimitación de un marco geográfico para el estudio. Una vez marcados estos límites pasaremos a analizar unos planteamientos desde los cuales ha de llevarse a cabo. Se parte de una descripción del edificio, atendiendo únicamente a su morfología y características arquitectónicas, en

base a la cual se lleva a término la clasificación tipológica. Sobre estos aspectos se basan los estudios llevados a cabo por arquitectos. La principal aportación de los geógrafos consiste en salir de la frialdad que caracteriza los estudios anteriores para, sin desprestigiar ese trabajo, poner en relación las construcciones con el medio físico y con el paisaje agrario del que forman parte. Más allá van los etnólogos y antropólogos que, partiendo de los conocimientos aportados por las disciplinas anteriores, relacionan la arquitectura con el hombre y sus estructuras mentales y sociales. Pensamos que el estudio de la arquitectura rural debe integrar perfectamente estos tres niveles de análisis.

LA COMARCA COMO MARCO PRIVILEGIADO DE ESTUDIO

El marco espacial donde se integran todas esas relaciones referidas que pueden apreciarse a través de la arquitectura lo encontramos definido en la comarca. Esta generalmente presenta unos rasgos físicos bastante similares (relieve, clima, vegetación...), lo que influirá en una unidad arquitectónica en cuanto a elementos estructurales de la misma se refiere (materiales, grosor de los muros, pendientes en los tejados, etc.). Por ello los geógrafos del siglo XIX insistieron en los caracteres físicos como elementos integradores de la comarca, aproximándose así al concepto de región natural. Esta concepción la encontramos todavía en 1922 en la obra del folclorista Dantín Cereceda *Las regiones naturales de España*.

Sin dejar de lado los factores físicos diremos que esta unidad viene marcada sobre todo por los factores sociológicos. Es el hombre y sus relaciones dentro de la comunidad lo que configura una comarca. Este modifica el espacio donde se asienta parcelando la superficie, cultivando, abriendo caminos, edificando... para adaptarlo a sus necesidades concretas y para obtener de él unos recursos necesarios para su subsistencia. Este espacio y estas relaciones sociológicas que se producen dentro del mismo actúan como elementos de cohesión interna, al tiempo que pueden plantear unas barreras que le aislen relativamente del exterior. Por tanto cada comarca goza de una personalidad propia. Este conjunto de relaciones puede permanecer estable o casi estable durante varios siglos. Unicamente estas formas de vida rurales se verán desestructuradas en las últimas décadas por todo el proceso de mecanización y urbanización en que se ha visto inmerso el campo español.

Estos rasgos peculiares identificativos de la comarca se acentúan en aquellos núcleos que ac-

túan como centro de la misma y van difuminándose conforme nos alejamos de ellos, pudiéndose observar, incluso en sus límites, claras influencias de las vecinas. Todo este conjunto de relaciones e influencias no puede pasar desapercibido tanto a la hora de delimitar el espacio comarcal, como en el análisis de las diferentes construcciones.

El municipio y su término se presenta como un marco territorial inferior a la comarca. Pero si buscamos un área que integre toda esa unidad cultural, el término municipal se muestra como una porción más de ella que posee características similares a otras de su entorno y, por tanto, no integra la totalidad de esa unidad sociocultural. Sin embargo sí puede ser un espacio apropiado a nivel de catalogación y protección, ya que son los ayuntamientos los que gozan de los instrumentos necesarios en materia urbanística para hacerla eficaz.

Por tanto se ha de potenciar el estudio de la arquitectura partiendo de espacios comarcales. Unicamente a través de ellos podremos aspirar a una síntesis a nivel regional —entendiendo el término en su sentido más amplio— donde se expliquen desde unas bases más sólidas aspectos tales como la difusión de determinadas tipologías, o las características diferenciales que presentan las construcciones de unos espacios respecto a otros.

ARQUITECTURA Y MEDIO FISICO

Resulta interesante conocer algunos aspectos del medio físico como el relieve, clima, hidrografía y vegetación, para ver de qué manera influyen en la concepción del paisaje y de los elementos que lo integran. Por ello conviene incluir en el estudio un capítulo donde se analicen sus características.

El relieve puede dar explicación a la localización de ciertas tipologías en unas zonas concretas. En lugares escarpados es posible adosar las construcciones a desniveles, lo que permite el acceso directo a sus plantas desde el exterior, cosa que no es posible en terrenos llanos. El estudio de la litología es importante si tenemos en cuenta que el hombre tradicional obtiene los materiales del terreno circundante. Por ello se dice que los edificios se hallan totalmente integrados en el medio natural sin romper con éste. Conviene localizar las construcciones sobre un mapa geológico para comprobar que los materiales empleados proceden del terreno. Así es frecuente ver cómo en las zonas donde predominan los suelos arcillosos el uso de la piedra es poco común y se recurre al ladrillo, adobe, o tapial.

El clima es otro factor que influye en las estructuras arquitectónicas. Hemos de considerar fundamentalmente las temperaturas, precipitaciones y, en menor medida, otros agentes meteorológicos como la insolación y el viento. Estos factores influyen sobre todo en la orientación del edificio respecto al sol.

En las regiones con temperaturas extremas, tanto cálidas como frías, tiende a primarse el grosor de los muros y el reducido tamaño de los vanos para que el interior quede térmicamente aislado. En las zonas frías la madera suele emplearse más, tanto en las estructuras, como en el recubrimiento de paredes, suelos, etc., dadas sus propiedades aislantes respecto a las bajas temperaturas. En caso de no ser excesivamente frías suelen abrirse amplios vanos orientados hacia el sol con el fin de que éste caliente un poco el interior de la vivienda. La benignidad del clima mediterráneo posibilita que durante las estaciones cálidas buena parte de las actividades domésticas se desarrollen al aire libre, de ahí la presencia de patios a cielo abierto, pórticos para dar sombra, etc.

En la concepción de las cubiertas influyen el tipo y la frecuencia de las precipitaciones. Su inclinación es poco importante en las regiones donde las lluvias son escasas, llegando incluso a ser planas como ocurre con las casas ibicencas. Dada la escasez de recursos hídricos, los vertidos de las cubiertas suelen canalizarse hacia un aljibe para ser aprovechados para el consumo humano. Sin embargo en aquellas zonas donde las lluvias sean más frecuentes, e incluso se produzcan precipitaciones en forma de nieve, la inclinación será mayor para facilitar el vertido. En este último caso se refuerzan los forjados de las cubiertas para que puedan aguantar el peso de la nieve el tiempo que permanezca sobre ellas. Para favorecer el deshielo suelen orientarse hacia el sur con el fin de aprovechar al máximo los efectos solares. Por lo general se da el caso de que a mayor altitud respecto al mar, aumenta el grado de inclinación de las cubiertas.

La luminosidad, en relación con el factor térmico, influye en la mayor o menor apertura de vanos. Su localización y tamaño viene también condicionada por la dirección y características de los vientos.

La hidrografía constituye otro elemento a considerar, pues uno de los factores que condicionan el asentamiento humano es la disponibilidad de agua. No sólo tendremos en cuenta los cauces superficiales (ríos, barrancos, etc.), sino también las capas freáticas subterráneas que muchas veces afloran a superficie en forma de fuentes o, si su profundidad es escasa, son captadas con la perforación de pozos.

Conviene conocer la vegetación natural arbórea y si ésta se aprovecha para la arquitectura en los forjados o en otros trabajos de carpintería. También puede darse el caso de recurrir al empleo de vegetación arbustiva o herbácea, como cañas, matorral, etc., sobre todo para las cubiertas.



ARQUITECTURA Y PAISAJE AGRARIO

El paisaje agrario se presenta como el resultado de la intervención que efectúa el hombre sobre un medio natural concreto con la finalidad de obtener o producir unos recursos que le permitan su subsistencia. Por tanto, se ha de partir de una minuciosa descripción del medio natural para explicar la formación del paisaje. De este modo habrá zonas mejor comunicadas, otras aisladas por terrenos escarpados, cauces, etc., zonas de mayor aprovechamiento agrícola por un microclima más benigno o por una mejor calidad del suelo, y otras que, dadas las condiciones desfavorables para ello, serán destinadas a un aprovechamiento pecuario o forestal. Según los distintos usos del suelo nos encontramos con diferentes tipologías arquitectónicas relacionadas con la actividad que se lleve a cabo.

Los cultivos influyen en la presencia de diversas dependencias relacionadas con la gestión, producción, almacenamiento y transformación. Sirvan de ejemplo los graneros, lagares, almazaras, cámaras para la crianza de la seda, relacio-

nadas con los cultivos de cereales, vid, olivo, y morera respectivamente. Estas instalaciones han sido las primeras en verse afectadas al perder su funcionalidad original como consecuencia de la modernización de las explotaciones.

También el mayor o menor peso que tengan en la comarca las actividades pecuarias influirá en la presencia o no de instalaciones relacionadas con el ganado como cuadras, rediles, corrales, oviles, etc. Su ubicación habrá que ponerla en relación con las cañadas por donde circulan los rebaños, y con la cercanía respecto a los lugares de pasto.

Las actividades extractivas, localizadas sobre todo en las zonas incultas o forestales, pueden estar ligadas a un determinado tipo de edificaciones que, por lo general, presentan unas concepciones arquitectónicas muy primitivas. Se trata de abrigos o refugios temporales para cobijarse en caso de mal tiempo, pozos de nieve, neveras, hornos de cal, etc.

También hay que tener en cuenta la situación del núcleo de población respecto a las construcciones dispersas, ya que por lo general los hogares permanentes suelen aparecer con más frecuencia conforme nos alejamos de él.

ARQUITECTURA Y HOMBRE

En el estudio de la arquitectura no podemos pasar por alto el papel del hombre como individuo integrado dentro de una comunidad definida por una personalidad propia. Basándonos en un análisis detenido de las fichas de campo debemos extraer unas ideas de conjunto respecto a la organización del espacio, concepción de los distintos elementos arquitectónicos, etc. Además, conviene entrevistar a miembros de esa comunidad sobre determinados aspectos de las relaciones y comportamientos del hombre respecto a la arquitectura.

Habitualmente el propietario del edificio participa directamente en el proceso de construcción, ayudando a otras personas de la misma comunidad que intervienen más activamente por mostrar una especial habilidad para ello. Conviene conocer el papel que juega el propietario en cuanto al diseño y planificación de la obra. En base a ello se dice que es una arquitectura popular, porque está concebida y realizada por individuos pertenecientes al pueblo e integrados en la comunidad rural. Se tratará de averiguar cuáles son las formas de organización del trabajo y el tipo de herramientas, instrumentos y medios que intervienen en el mismo, así como la posible existencia de tradiciones o ritos en torno a la construc-

ción relacionados con el comienzo o el fin de la misma.

Se tendrá en cuenta las formas que adopten las plantas de los edificios. Las formas redondeadas corresponden a concepciones arquitectónicas más primitivas que las formas angulares. Ello no presupone que las primeras tengan que ser siempre más antiguas cronológicamente que las segundas, ya que en muchas zonas es posible apreciar una convivencia en el tiempo de distintas tradiciones.

También habrá que prestar atención a determinados detalles arquitectónicos donde se manifiesta más abiertamente el gusto y la personalidad característicos de cada comunidad rural como los aleros, formas de adintelamiento, trabajos con forja, de carpintería, pavimentación, herrajes de las puertas, etc.

Conviene conocer el grado de convivencia entre hombres y animales y valorar la importancia de los mismos dentro de la comunidad. La ausencia de separación entre espacios humanos y animales es todavía un signo que ha pervivido de las formas de vida primitivas. Si esta separación se hace efectiva, habrá que ver de qué formas se lleva a cabo: si los animales están en construcciones independientes, si están dentro de la misma pero aislado por un paramento, o si únicamente la separación viene figurada por el cambio de pavimento, un escalón de piedras, etc.

En los edificios habitados la cocina se nos presenta como el principal conjunto de estudio. En ella se sitúa el hogar como elemento de socialización más importante que, una vez encendido por determinados miembros de la familia, además de ofrecer su aporte calorífico, actúa como elemento cohesionador de todo el grupo familiar reunido junto a él. El hogar marca el centro del habitaje y en torno a él se pueden apreciar una serie de jerarquías dependiendo de la cercanía o lejanía del mismo tanto en la posición que se ocupa en la mesa, en la disposición de los dormitorios, etc. Una organización más o menos compleja de ese habitaje puede apreciarse en el grado de separación material entre los diversos espacios relacionados con las actividades humanas que se llevan a cabo dentro de él: el trabajo de las mujeres, la alimentación, el descanso...

Pueden materializarse determinadas actitudes encaminadas a la protección tanto de las instalaciones como de sus ocupantes, bien sean hombres o animales, respecto a malos espíritus o fuerzas maléficas. Desde este punto de vista cabe explicar las flores de cardo que aparecen en las fachadas o en las jambas de las puertas de acceso, los paneles de cerámica con imágenes de san-

tos colocados tanto fuera, como en el interior de los edificios, normalmente en la cocina como centro donde se reúne toda la familia, o en las cuadras donde se alojan los animales.

También es importante conocer las prácticas sanitarias y su relación respecto a la arquitectura: la limpieza del habitaje, de los establos, los méto-

dos para su desinfección, y por qué individuos de la familia se encargan de esta labor. Los espacios destinados a la higiene humana, el nivel de ventilación de las cuadras y de la vivienda, las medidas encaminadas a la protección contra determinados insectos, contra las ratas, son otro de los muchos aspectos que han de tenerse en cuenta.



Las "Monjas Músicas" en los conventos españoles del Barroco. Una aproximación etnohistórica.

Matilde Olarte Martínez

En este artículo abordamos un tema poco estudiado hasta el momento como es el del protagonismo y la importancia que los monasterios femeninos han tenido en la historia de la música española. A priori, no podía sospecharse que, trabajando sobre los corresponsales de un maestro de capilla del siglo XVII, fuéramos a encontrar tal abundancia de datos sobre una activa vida musical protagonizada por mujeres. Numerosos documentos de los siglos XVI y XVII nos dan una valiosa información sobre las actividades profesionales de la mujer en diversas instituciones eclesiásticas y, por lo tanto, son una invitación para dar una nueva dimensión a la perspectiva histórica de la actividad musical femenina desde la época moderna.

A pesar de la existencia de estas fuentes de información, no ha habido una consideración del trabajo desarrollado por estas músicas profesionales (1) en los estudios generales de la música española de los siglos XVI y XVII, donde ni siquiera se menciona la cooperación que la mujer pudo haber prestado a la actividad musical de los centros productores más prestigiosos: catedrales, colegiatas, conventos, etc. Se habla de los maestros de capilla, pero no de sus discípulas, ni de la música específica que estos les componían; se describen las enseñanzas de los niños de coro, pero nunca se nombra la actividad musical de las capillas de conventos femeninos; creemos que éste es un aspecto apenas estudiado en la historiografía musical española, salvo alguna excepción (2), y que, además, dada su originalidad es de especial interés para completar la panorámica de la historia social española de la época moderna, tanto en lo que respecta a la práctica musical como a la composición.

La clausura femenina, desde el punto de vista sociológico, se nos presenta como un centro de activa vida profesional en cuanto a la música: con su propia capilla, dirigida por una persona cualificada (que cobra un sueldo por su trabajo) y en la que se interpretan repertorios novedosos y adaptables a las características específicas de las cantantes, como veremos más adelante. Por tanto, el convento, dentro de la esfera musical, puede ser considerado como uno de los focos de la cultura barroca española. El estudio de las mentalidades de la cultura española de esta época, nos muestra cómo el convento era visto con agrado, por la salvaguarda del princi-

pal valor de la mujer, la honestidad, y de ahí el éxito social que adquirió el convento en esa época (3).

Son numerosos los datos encontrados en los conventos de diversas órdenes (Clarisas y Carmelitas, por ejemplo), sobre la existencia de esta práctica musical. Como fuentes para nuestro estudio utilizaremos, por una parte, los datos entresacados de "Libros de Profesiones", "Actas Capitulares" y otros documentos. Por otra parte, contamos con los propios testimonios de varias músicas y de sus maestros, en la correspondencia conservada de los músicos Miguel de Irizar (4) y Miguel Gómez Camargo (5).

LA EDUCACION MUSICAL FEMENINA

Las mujeres que optaban a una plaza de música profesional en un convento femenino, recibían de sus maestros una formación musical semejante a la de un niño de coro: voz, instrumentos y composición. Las fuentes de documentación encontradas al respecto se reducen a la correspondencia entre maestros, o maestros y abadesas, las cuales acuden a los maestros requiriendo los servicios de alguna discípula por estar la plaza vacante en su convento.

No se conoce la existencia de un manual o método para la educación musical que recibían las jóvenes; como la enseñanza musical era individualizada y no había escuelas (a la manera de las *Schola Cantorum* de los niños de coro), tampoco tenemos datos de "Libros de Fábrica" o de "Actas Capitulares" sobre el número de horas de enseñanza y materias que eran impartidas. Sin embargo, en la correspondencia entre maestros, hay una descripción directa de las cualidades que debían tener las futuras músicas, y por lo tanto, una relación de los estudios musicales que su maestro les proporcionaba.

En primer lugar, habrían de tener una voz educada, no necesariamente de solistas, pero sí lo suficientemente buena como para dirigir el coro de la capilla o para cantar y acompañar las partituras con el órgano. En un segundo plano, estaba la enseñanza del acompañamiento (tanto en el órgano como en el arpa, según la práctica musical del momento), que era imprescindible para poder tocar con el coro de la capilla. Este cometido exigía leer bien la partitura a primera vista y saber improvisar un acompañamiento que aunara a un coro de varias voces o

podiera rellenar las armonías de una voz a solo; además, las monjas músicas tendrían que saber ejecutar muy bien un repertorio amplio de piezas como partidos, fugas, fantasías, o conciertos a varias voces, en un instrumento específico (6), tanto de música religiosa como de música profana. No olvidemos, en este sentido, que en los conventos solían —y suelen aún— interpretarse cantos profanos “vueltos a lo divino” en los momentos de mayor recreación y solaz.

Los datos sobre la ejecución de instrumentos son tan numerosos que sólo ofreceremos uno del epistolario de Irizar:

“Sabe doce o treçe obras de partidos altos y bajos, y de lleno con sus bersos de todos los tonos; entiende la cifra; de música echa sus contrapuntos, conciertos a tres y a cuatro sobre bajo, u sobre tiple sobre el canto llano, lo mismo a tres y a cuatro; y tiene muy linda voz, que canta sus tonos al arpa y se los acompaña”.

En cuanto a la composición, todos los maestros de capilla tenían la obligación de enseñar a componer una pieza a varias voces, bien dando la voz de arriba como referencia y construyendo el resto de las voces sobre ésta (que es lo que llaman “contrapuntos sobre una voz tiple”) o bien sobre el bajo.

Por lo tanto, las principales cualidades que debía tener una mujer que quisiera acceder a un trabajo de dirección de una capilla musical eran una buena interpretación de obras y acompañar a primera vista, en órgano y arpa, la composición de piezas según los cánones de los teóricos del momento, y el cantar su voz correspondiente en el coro. Cualquier joven que fuera discípula de un maestro y estuviera ya preparada tenía la cualificación necesaria para poder entrar en una capilla, por lo que se encontraba en igualdad de condiciones, a su edad, con cualquier muchacho pertoneciente al coro de un centro musical. Como ejemplo, tenemos el caso de una discípula del maestro Barasoáin (de la catedral de Pamplona), de la 2.ª mitad del s. XVII:

“La niña tañe sus obras de partidas altos y bajos, así bien de lleno versos de todos los tonos; acompaña qualquiera cossa en pasadondos el papel unas quantas beçes; así bien tañe sus pasitos de fantasía, que los saca de un día para otro, que con el exerçio y tienpo se adquiere esto; en la arpa tañe los sonos de palacio y algunas otras cosas curiosas; acompaña, como en el órgano de música; canta su parte, echa sus contrapuntos, conciertos a tres y a cuatro a sobre bajo y sobre tiple, y compone a cinco suelto, que es lo que basta para que ella sea buena tañedora” (8).

Lo más destacado de este trabajo de dirección musical es el hecho de lo que representaba, para una mujer de los siglos XVI y XVII, la posibilidad de poder trabajar y de tener una independencia económica con respecto a su familia. De los datos conoci-

dos hasta el momento, se puede deducir que el único sitio donde podían ejercer la enseñanza musical las mujeres era en los conventos femeninos; en todas las capillas nobiliarias las referencias son de maestros, siendo todos sus integrantes varones.

Cualquier muchacha que pudiera servir para dirigir musicalmente una capilla, o formar parte de ella, tenía el privilegio de ser eximida de pagar la dote al entrar en el convento (9); e incluso recibía un pequeño salario por estos trabajos, como le sucedía a cualquier maestro de capilla. Por tanto, toda muchacha que tuviera aptitudes musicales y quisiera entrar en religión sabía que no estaría condicionada por falta de recursos, ya que ejercería una profesión considerada y retribuida económicamente. Y de la misma manera, algunos maestros podían recomendar la enseñanza musical a jóvenes que, queriendo ser religiosas, se veían imposibilitadas por la insolvencia económica de sus familias para pagar la dote. Este es el caso de un maestro de capilla de la catedral de Pamplona, Mateo Calvete: se sabe que tiene una sobrina a quien “le enseña canto, porque está destinada a monja y de otra suerte no podría entrar en religión por falta de dote” (10).

La profesión retribuida de la enseñanza musical en un convento femenino es un hecho constatable desde el s. XVI. Esta práctica musical afecta tanto a la Orden de las Carmelitas como a la de Santa Clara (11) y quizá a otras muchas. Ello significa que se valora el trabajo musical en general, y en particular el trabajo musical de la mujer. El hecho de no tener que pagar la dote es un ejemplo muy claro: como aparece en todos los documentos de las fundaciones de los conventos, la dote era necesaria para la subsistencia del propio convento (12) y solamente los fundadores o patronos de los conventos se reservaban el derecho a poder meter a familiares suyos sin tener que pagarla (13). Por tanto, la situación de la “monja música” era socialmente privilegiada, como puede constatar en los más recientes estudios sobre la vida de los conventos (14).

A la hora de estudiar más a fondo el propio trabajo de dirección musical, hemos de detenernos ante la cuestión de cómo se cubrían las vacantes de los conventos. Algunas veces las propias abadesas recurrían directamente a los maestros para que él les recomendara alguna de sus discípulas, especificando las cualidades que debía tener la aspirante, como en el caso de la petición que le hacen a Irizar desde el convento de la Concepción, de Olmedo:

“si acusso tiene alguna diziþula que sea diestra en el canto llano y boz suficiente para sustentar el coro, y juntamente sea organista, que todo lo tenía una monja que nuestro Señor se llebó, que la emos sentido mucho, necesitámosla; suplico a vmd. que si la ubiere, nos la aplique, que no se allará discontenta, eso lo aseguro a vmd.” (15).

Otras veces son los maestros los que se preocupan de buscar colocación a sus discípulas, y escriben a los conventos donde se les conoce, como parte de la asidua correspondencia y de los contactos que siempre se establecieron entre diferentes centros musicales (sin discriminación entre clausuras femeninas y capillas de hombres). También suelen preguntar a otros maestros, como parte de su correspondencia habitual, si conocen alguna vacante libre, o por el contrario, saben de alguna discípula que pueda cubrir alguna plaza disponible. No hay limitaciones geográficas, y un maestro de Pamplona mandaba a sus discípulas a Puebla de Montalbán (Toledo), a Medina del Campo o a Santo Domingo de la Calzada (Logroño). Esta distribución geográfica se hallaba condicionada por la calidad de la capilla donde estaba la vacante, y por las cualidades personales de la muchacha que iba a trabajar allí; así, los maestros clasifican a sus discípulas según la importancia de la capilla a la que va destinada: *"en ese convento de Santo Domingo no hay tan-poco mucha música ni se ofrece acompañamientos; para eso tengo algunas"*; por lo que en conventos de menos categoría se pueden colocar jóvenes con menos preparación: *"lo que es acompañar papeles en el órgano ni en el arpa no los hace; es muchacha de anidar esperanzas"* (16).

Los mismos maestros de las candidatas podían ser los que las llevaban al convento propuesto, como se recoge en 1670 en las actas capitulares de Valencia: *"Conceden licencia a Andrés Abadía, ministril, para llevar una discípula suya a Olmedo, donde va recibida por monja"* (17). Otro testimonio viene de Pamplona, del músico Sostre, que le comenta al maestro de capilla Irizar que el maestro Barasoáin va a llevar a una discípula a un convento de Valladolid (18).

Algunas veces las muchachas, al llegar al convento, tenían que pasar un examen de suficiencia, al igual que lo hacían los músicos nuevos que optaban a una plaza en una capilla. Así, tenemos el dato de la entrada en el convento de Santa Clara de Valencia de Melchora Navarro, música bajona (19), que *"tuvo que someterse a un examen para determinar su suficiencia [...] Sus obligaciones consistirían en asistir al coro en el oficio de música bajona y organista y regir y enseñar a todas las religiosas que quisieran aprender"* (20). En el convento del Carmen de Piedrahita, les examinaba el provincial de la Orden y un catedrático de Alcalá (21).

SALARIO Y CUANTÍA DE LA DOTE

Antes de pasar el examen de suficiencia, el convento ofrecía un dinero a la candidata (las "ayudas de costa") para poder pagarse los gastos de desplazamiento a su nuevo puesto de trabajo, como suce-

día con cualquier músico que quisiera opositar a una vacante en alguna de las capillas musicales españolas. Lo sorprendente del hecho es que las cantidades que se establecen como ayuda de costa, para un período similar de años (1670-1682), varían mucho: desde 700 reales hasta 1500 reales, y están siempre en función de la importancia del convento, y del salario que se le puede ofrecer a la "monja música" (22).

En el convento del Carmen de Piedrahita, entre los años 1625 y 1700, la cuantía de la dote (comprendidas también las "propinas" y los alimentos) para la joven que entraba como música ascendía, por término medio, a 600 ducados (ó 6.600 reales). En el caso de los conventos en que el salario es más elevado, también se le ofrecen más ventajas, como es el caso del convento de Puebla de Montalbán, anteriormente citado:

"es convento de ymportancia, pues le aßen muy buenas conbeniencias; le dan de ayuda de costa mil y quinientos reales, doble ración, [...] y todo lo necesario, asta un alfiler; después de llegar al convento, y diez y sei [s] ducados de renta, sin que tenga obligación de gastar de ello para cosa ninguna".

En cambio, en otros conventos no serán tan explícitos, como en el caso del de S. Pablo de Cáceres, donde por medio de una carta de poder se contrata a una monja cantora, hermana de un ministril de la corte, dándole una ayuda de costa muy pequeña, y sin que queden reflejadas ni su renta ni las competencias de su función en dicho convento (23).

"Contrato con Pedro de Porras, ministril de la capilla real de la Encarnación de la dicha villa de Madrid, y vecino della, a que una hermana que el sussodicho tiene, bajona, que por su aviso, dice ser natural de la ciudad de Trujillo [...] a que vendrá a este convento a usar el oficio de tal bajona y obligarnos a que la recibiremos en el por monja, donde se le dará su profesión, sin que por ella aya de pagar docte, propinas, ni otros derechos, que desde luego le remitimos y que se le dará trecientos reales para ayudar a la venida a el dicho convento [...]".

Estas cantidades no varían considerablemente con respecto a los datos sacados de músicos profesionales (24).

Las cuantías de las dotes y los salarios no oscilarán mucho en el siglo siguiente. En Piedrahita, en el convento del Carmen, las dotes serán desde 7.000 a 12.000 reales. En cambio, en el convento de Santa Clara, en 1721, la dote que se le da a una religiosa, Prudencia Zabala, [...] como religiosa de voz y voto, con el oficio de cantora y organista, previo examen de su suficiencia, con 200 ducados de dote y con todas las excepciones (sic) y preminencias de que han gozado las religiosas músicas de su ocupación" (25).

RELACIONES DEL CONVENTO CON OTROS CENTROS MUSICALES

En toda la documentación de que dispongo sobre la vida musical de la clausura femenina, se constata su permanente contacto con otros centros musicales (tanto capillas de catedrales o colegiatas como otros conventos de mujeres), para encontrarse, así, totalmente "al día" de nuevas tendencias y gustos populares.

La encargada de la capilla musical de cada convento se ocupaba de componer música específica para las fiestas importantes: Navidad, Corpus, y para las profesiones y tomas de hábito. Al igual que hacían los músicos de esa época, muchas veces recurrían a sus antiguos maestros o a otros conventos para que les facilitaran las composiciones, bien por falta de tiempo para crear las obras propias, o bien por ser una fiesta destacada y querer interpretar una buena composición. Así, las discípulas del maestro Irizar que mantienen con él correspondencia le piden, al igual que otros músicos, algunas de sus composiciones adaptadas a las características de las capillas de los conventos: voces a solo, acompañamiento de instrumento polifónico, etc. Por ejemplo, del convento de Santa Cruz de Vitoria le mandan unas letras para que *"me aga favor de componer esos bersos de latín con su estribillo, para que se cunten día del Corpus; y si vmd. puede disponer que los bersos los cante sola Doña Alfonso, sin que entre la capilla solo al estribillo [...] el verso último tiene nueve renglones, con que no viene con los otros que están a seis, y así vmd. no aga monta del"* (Francisca de Herrera, carta [131]); y para que siga haciendo el solo la citada virtuosa doña Alfonso, *"se sirba de componer una misa para que aquí se cante a quatro llevando la querda Alfonso; la sabe vmd. nuestro modo de cantar"* (carta [149]). Y desde el convento de Salvatierra, en Vitoria: *"Aí remito esa letra de San Pedro, para que me componga el estribillo a quatro voces, y las coplas a solas, y todo sea a la grey de gusto"* (Josefa Salinas, carta [171]).

En otros conventos, como el de Santa Ana de Ávila, se conservan partituras con el nombre explícito de la cantora:

"En gran parte de las partituras conservadas aparece el nombre de una o varias religiosas a las que estaban dedicadas o, mas bien, quienes se encargaban de cantarlas o interpretarlas en algún instrumento, dando así una pista sobre la práctica vocal de la época" (26).

También se constata a través de las peticiones de músicas que se hacen en los conventos, cómo las profesionales utilizaban para componer los tratados teóricos de música vocal (de canto llano y mensural) y tratados de música instrumental. Tenemos el ejemplo de la monja Mariana de Jesús, del convento de Santa Clara de Vitoria, que le pide a su maestro una obra a órgano que *"sea utavo tono, pero*

a de ser de famoso gusto, como vmd. le tiene en col[m]poner", ofreciéndole —para que lo utilice— el libro de Montanos, que *"le tengo dado a una persona para que me le guardase, porque es mui secreto"* (27).

En cambio, en otros repertorios las composiciones son mucho más sencillas, como en el convento de S. Pedro de Salvatierra, donde se *"cantan muchas diferencias y buenas"*; Josefa Salinas pide *"un billancico para san Pedro, y no se le dé nada que sea dificultoso, con que sea bueno, porque ya están más diestras estas señoras; y las coplas, aunque sean solas, no se le dé nada, porque la tengo quien las cante"* (carta [65]). En el convento de Santa Cruz, también de Vitoria, Francisca de Herrera se queja de que las monjas, por no saber latín, cantan de memoria, sin fijarse en lo que dicen: *"yo los e [el]cho [resladar (sic)] del misal, puede ser que como no lo entendemos estén mal dispuestos, con que vmd. puede giarse por el misal. Yu sabe vmd. que [e]stas señoras todo lo cogen de memoria"* (carta [131]).

Todo lo expuesto intenta mostrar el papel activo que desempeñaba la "monja música" en la vida cultural y musical de su época, totalmente equiparable al de los músicos profesionales. Este hecho es signo de la importancia histórica de la enseñanza musical en los conventos femeninos de clausura; e invita, por otra parte, a reflexionar sobre las excesivas generalizaciones que a veces se producen a la hora de juzgar el papel social de la mujer en el periodo barroco.

APENDICE DOCUMENTAL (28)

1. Profesiones y tomas de hábitos (29).

[4-II-1742: Manuela de Longa]

Hábito de Doña Manuela de Longa: de velo negro, organista y música.

En cuatro de febrero de este año de mil setecientos y quarenta y dos tomó el hábito para el choro con el oficio de organista, música y cantora Doña Manuela de Longa natural de la ciudad de Toro hija legítima de Manuel de Longa natural de la villa de Venabente y de Francisco Longa natural de Villalpando. Diósele el m[ae]s[tro] fr. (.) González Albarrán vicario de esta com[uni]dad de religiosas carmelitas. Siendo provincial N. M. R. P. fr. Leonardo García carvano, priora la sra. Doña Leonarda de Benavente. Por verdad legítima en Piedrahita i febrero fecha ut supra.

[23-I-1779: Agueda Muñoz]

Hábito de Agueda Muñoz para cantora y organista.

Día sábado veinte y tres de henero de mil setecientos [setenta] y nueve, a las diez de la mañana, toma el hábito para el coro, y cantora de velo entero, Agueda Muñoz natural de la ciu[da]d de toro, obispado de Zamora,

hija de Tirso Muñoz y Francisca Velasco vecina de otra com[unida]d. Diósele el R. P. fr. Manuel ex difert[er] matr. (sic) desta provincia y vicario gral deste cono[ve]nto en pres[en]cia de toda la comunidad y muchas personas eccl[esi]ásticas y seculares siendo gral de todo el orden el Exmo. y Ilmo Sr. el m[ic]ael[ist]ro fr. José Alberto Provincial de esta provincia de las Castillas N. M. rd[on]. Pe. . fr. Joseph López Gil, catedrático decano en la Universidad de Alcalá y priora de la com[unida]d la sra. dña. Manuela de los Angeles. Y lo firmaron el Rdo. P. y la novizia.

[28-IV-1800: María Alvarez]

Hábito de doña María Alvarez para cantora y organista.

Día viernes veinte y ocho de abril de mil novecientos y ochenta a la hora de entre quatro y cinco de la tarde tomó el hábito para el coro, cantora y organista de velo entero. María Alvarez natural de la provincia de Alaejos obispado de Valladolid, hija ill[ust]r[is]sima de Joseph Alvarez Rodríguez y de Bárbara Cisneros Valero ill[ust]r[is]sima muger de la misma villa: sus abuelos paternos Juan Alvarez Brabo, María Rodríguez Mariscal de Madrid: maternos Pedro Casnero e Isabel Pérez vecinos y naturales de la provincia de Alaejos. Diósele el Reverendo Padre fr. Manuel () indifinidor matr. (sic) de esta provincia de Castilla la Vieja y vicario actual de este convento de religiosas carmelitas calzadas de la villa de Piedrahita en presencia de toda la comunidad y de muchas personas eccl[esi]ásticas y seculares: siendo general de todo el orden Ismo R. P. fr. Joseph Alberto Jiménez provincial de esta provincia de las Castillas Ismo. Rdo. P. fr. Joseph López Gil catedrático decano en la Universidad de Alcalá y Priora de este convento Dña Manuela de los Angeles. Y lo firmaron R. P. Vicario y la novizia.

[10-XII-1833: Eulalia Casas]

Toma de hábito de Eulalia Casas 1º Org[anista] y cantora.

En diez de diciembre de mil ochocientos treinta y tres entre diez y once de la mañana tomo el habito para el coro y velo negro Eulalia Casas de edad de veinte y cinco años. Es natural de la ciudad de Alfaro, hija legitima de Nicario Casas y de Segunda Pérez; Diósele el R.P. Vicario actual Sr. Donato Rubio, a presencia de la Comunidad y varias otras personas de uno y otro sexo. Siendo Vicario General de la Orden N. Ismo. P. Sr. Félix García Doctor en Sagrada Theología, y catedrático de Prima en la Universidad de Valladolid; Provincial de las dos Castillas N. M. R. P. exmo. Sr. Rafael Raymundo González, Priora de este convento Doña María de la Concepción Bermejo y por ser verdad lo firmo justamente con otra señora priora y Novicia.

[30-IX-1860: Micaela Rodríguez]

Toma de hábito de Micaela Rodríguez para velo negro y organista.

En treinta de setiembre de este año de mil ochocientos y sesenta y entre tres y cuatro de la tarde de licencia del

Ilmo Sr Obispo de Avila D. Fr. Blanco, en virtud de sus facultades apostólicas, tomó el santo habito para religiosa de coro y con destino a desempeñar la plaza de organista en esta Comunidad Dña Micaela Rodríguez de edad de diez y siete años, natural de Alba de Tormes, Obispado de Salamanca, e hija legitima de José y de Concepción Reyes. La dio el habito el infrascripto, bicario desta expresada comunidad, y religiosa de la misma orden, a presencia de las religiosas, algunas personas de la familia de interesada y los sacerdotes, con otras muchas personas de la Villa, siendo Priora Sor Isabel de S. Alberto Pérez. Y para que conste lo firmo con la Priora y con sigo, fecha ut supra.

[1-IV-1868: Canuta Serrano]

Toma de hábito de Canuta Serrano para velo negro y organista.

En el día primero de Abril de este año de mil ochocientos sesenta y ocho a la hora de las cuatro y media de la tarde con licencia del Ilmo. Señor Obispo de Avila D. Fernando Blanco, en virtud de sus facultades apostólicas, tomo el santo habito para religiosa de coro y con destino de desempeñar la plaza de organista en esta Comunidad Dña. Canuta Serrano de edad veinte y cinco años natural de Jaén en Andalucía he hija legitima de Rafael y de Ana Marcos. La dio el habito el infraescrito Vicario de esta expresada comunidad y Religiosa de la misma orden a presencia de las Religiosas, algunas personas de la familia interesada y los sacerdotes con otras muchas personas de esta villa, Siendo Priora Dña Isabel Perez de S. Alberto y para que conste lo firmo con la Priora. fecha ut supra.

[26-III-1872: Asunción de S. Elias]

Profesión de Sor María Asunción de San Elías con cargo de cantora edad 24 años.

En veintiseis de marzo de 1872 entre cuatro y media a cinco de la tarde hizo su profesion solemne para coro y velo negro con el cargo de cantora Sor María Asunción de San Elías natural de Andújar como consta en el libro de toma de hábitos. La dio la profesión D. José Sevillano Arcipreste de esta villa en presencia de la comunidad y de los sacerdotes que había y varias personas de esta villa. Al día siguiente la impuso el velo negro después después (sic) de la misa solemne D. Juan Collantes siendo Provincial el Muy Rdo. P. fr. Gregorio Montes. Y por ser verdad lo firmo con la recién profesa.

[20-VIII-1876: Inés Alonso]

Toma de hábito de Inés Alonso Antolín para velo negro y cantora.

En veinte de Agosto de mil ochocientos setenta y seis, entre cuatro y cinco de la tarde, de licencia del Excmo. e Ilmo Sr. Obispo de Avila, Dr. D. Pedro José Carrascosa y Carrión, en virtud de sus facultades apostólicas, tomo el santo hábito, para religiosa de coro y con destino a desempeñar la plaza de cantora en esta comunidad Dña Inés Alonso Antolín, de treinta y cuatro años, natural de Pa-

redes de Nava, obispado de Palencia, hija legítima de Casimiro y Angela, la dio el hábito el Sr. Arcipreste de este distrito de Piedrahita y cura párroco de la Casa de Sebastián Pérez, a presencia de la Comunidad, del que suscribe Capellán, del Sr. Vicario de la Parroquia y de muchas personas de esta villa, siendo Priora Sor Isabel de S. Alberto Pérez.

Y para que conste lo firmo, juntamente con la Priora e interesada, fecha ut supra.

[23-III-1878: Asunción Méndez]

Toma de Avito de Asunción Méndez para el coro y velo negro con el cargo de cantora.

En veinte y tres de Marzo de mil ochocientos setenta y ocho con licencia del Exmo. Obispo de Avila D. Pedro José Carrascosa tomó el Avito a las cuatro de la tarde Asunción Méndez con el cargo de cantora, su edad veinte y dos años cumplidos natural de Antaja Obispado y partido de Jaén. Hija legítima de José Méndez y Juana Gutiérrez de la misma naturaleza, partido y obispado. La dio el Avito D. Juan García Collantes y la plática el Sr. Vº de la Villa a presencia de la Comunidad de sacerdotes y varias personas de uno y otro sexo siendo Provincial de la orden el R. P. Gregorio Montes, Priora sor Isabel de S. Alberto Pérez y por ser verdad lo firmo con la Novicia ut supra.

[1887: Felisa Santamaría]

Toma de hábitos de organista y velo negro de Felisa Santamaría.

En la villa de Piedrahita, provincia, obispado de Avila a las cinco de la tarde año mil ochocientos ochenta y siete el Sr. Arcipreste de esta villa D. José Sevillano previa la competente autorización del m[ae]s[tro] Albre Sr. Capitular G. V. dio la toma de hábito para organista y velo negro a Felisa Santamaría y de Gorgonia Morales. siendo Pro[vin]ci[al] N[ost]ro Ms Padre Fray Angelo Sabini.

Y priora de este Convento Sor Isabel Pérez de San Alberto y testigos D. Laino Ehapinal con varias personas de esta villa. lo cual para que conste firmo con la interesada. Fecha.

2.- Defunciones (30).

[4-X-1841: Francisca de S. Joaquín]

En quatro de octubre de mil ochocientos quarenta y uno falleció Dña Francisca de S. Joaquín religiosa de coro a los quarenta y cinco años de havito. Era natural de Tagarabuena obispado de Zamora.

Criada en el santo temor de Dios sus inclinaciones y costumbres indicaron la santidad de su vocación a el estado religioso y si la escasez de riquezas temporales no alcanzaban a costear los gastos acostumbrados en la entrada de religiosa, la Providencia Divina la havia dotado de un talento suficiente para aprender música y entrar en en (sic) este convento de Piedrahita para ejercer el oficio

de organista: con este ejercicio quería el Señor que le glorificase en la tierra; para este efecto dispuso llamarla a el estado más perfecto de religiosa; y con este fin infundió en su alma un amor a la virtud y un horror al vicio: un amor al retiro y un odio al bullicio. (...) ¡Con qué devoción, con qué reverencia y con qué gusto entonaba las divinas alabanzas! A pesar de su abanzada edad y sus débiles fuerzas, ¡con qué zelo y prontitud se presentava ya en el órgano ya delante de el facistol con el fin de que los cánticos de Sion fuesen dirigidos al Señor con el mejor orden y disposición! Quando veía a sus hermanas reunidas en aquel santo lugar imitando en la tierra a los ángeles del cielo que alaban a una voz al Señor, ¡qué gozo revolvaba en su corazón! (fol. 6 r. y 7 v.)

[23-IV-1887: Asunción Méndez]

Asunción Méndez religiosa de coro, cantora.

En la villa de Piedrahita obispado de Avila y en el día veintitrés de abril de mil ochocientos ochenta y siete. Yo el infrascrito capellán del convento de Religiosas Carmelitas de la () mandé dar sepultura eclesiástica en la iglesia del mismo convento, según si siempre se ha hecho con sus respectivas religiosas, al cadaver de Asunción Méndez y Gutiérrez, religiosa profesa, natural de Andújar, provincia de Jaén, hija legítima, la cual falleció a las ocho y media de la mañana de este día a la edad de treinta y un años, a consecuencias de una emistípula fligmonosa (sic) de la cara y cuero cabelludo, según certificación facultativa, después de haber recibido el santo sacramento de la extremaunción y demás auxilios espirituales, no el de la comunión por no poder hablar ni tomar alimentos, pero sí recibió absolución en los términos que en tales casos es posible. Y para que conste lo firmo al supra / Lino Sta Chapinas (sic).

NOTAS

(1) Los nombres que aparecen en los documentos para denominar a estas profesionales son muy variados: organistas, "choristas", "bajonas", etc.

(2) Cf. VIRGILI BLANQUEL, M.ª A. y CABEZA RODRIGUEZ, A.: "La música y las órdenes religiosas en Palencia". *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia*, 1990, pp. 215-231.

(3) "El convento es ante todo un habitáculo donde se reproducen las condiciones de vida óptima que una sociedad considera imprescindibles para salvaguardar lo que es tenido por valores fundamentales, valores que en esencia se reducen a uno solo: la honestidad. Como sabemos, ella no es otra cosa que la guarda de la castidad, la mayor prenda de virtud en la mujer, y la más frágil. De ahí, que si la razón de ser de un convento es la vida espiritual, la razón del éxito social de la clausura no es otro que la salvaguarda de esa prenda". Cf. SANCHEZ LORA, JOSÉ L.: *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*. Madrid. Fundación Universitaria Española, 1988. p. 145.

(4) Las cartas conservadas de Trizar (1635-1684) comprenden los años 1664 a 1684; los correspondientes son muy variados, destacando los maestros de otras capillas, instrumentistas y cantores, y

algunas de sus discípulas; en la mayoría de los casos se tratan asuntos profesionales: intercambio de música, recomendaciones para alguna plaza de músico, etc. Para una consulta de las cartas y del estudio del epistolario, cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: *Miguel de Irizar y Doménecín (1635-1684): Biografía epistolar y estudio de sus lamentaciones* (tesis doctoral), Universidad de Valladolid, 1992.

(5) El caso del maestro Camargo (1618-1690), contemporáneo del anterior, es similar. Para más datos, cf. CABALLERO FERNANDEZ RUPELE, Carmelo: "Miguel Gómez Camargo: correspondencia inédita". *Anuario Musical* LXV(1990), pp. 67-98.

(6) En el catálogo de la reciente exposición de "Las Edades del Hombre" se recogen muchos de los instrumentos que se conservan en los conventos de Castilla y León: órganos, clavicordios, salterios, guitarras, sonajas, etc. Estas colecciones de instrumentos muestran materialmente cómo el convento fue una fuente de cultura desde el s. XVI.

(7) Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: *Op. Cit.* Carta 112.

(8) Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: *Op. Cit.* Carta 17.

(9) "De ninguna otra forma, pueden las Monjas, aunque sea con consentimiento de todas: recibir novicia alguna, a la profesión de chorista, sin que traiga Dote; si no es que entre en alguna plaza del Patrón, o se reciba por cantora, música u organista". [Tratado I, pto. VII]. Cf. LOZANO, fr. Luis: *Claro espejo de Religiosas*. Madrid, 1699, p. 61.

(10) Cf. GOÑI GAZTAMBIDE, José: "La Capilla Musical de la Catedral de Pamplona en el siglo XVII". *Música en la Catedral de Pamplona*, n.º 5, 1986, p. 19.

(11) Cf. SANCHEZ LORA, José L.: *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, y VIRGILI BLANQUET, M.ª A. y CABEZA RODRIGUEZ, A.: "La música y las órdenes religiosas en Palencia", *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia*, 1990, pp. 215-231.

(12) "El fondo de dotes se constituye en capital de reserva desde el momento en que se establece la prohibición de gastarlas, si no es en circunstancias graves y con la condición de restituirlas en cuanto cese el apremio que lo provocó: [...] y las dotes se emplearán todas en renta, por excusar el inconveniente grande que hay en que crezca el número de las religiosas, y no se vaya aumentando la renta. / Item, se ordena, que ningún dote ni censo redimido, ó otra qualquier cosa, [...] se pueda poner en censo, sin dar cuenta al Padre Provincial [...] y la abadesa que consumiere algún dote... será privada de su Oficio" [de las Constituciones Generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la orden de Nuestro Padre San Francisco. Roma, 1639 (ed. 1748), cap. XIV, p. 151]. Cf. SANCHEZ LORA, José L.: *Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, p. 111.

(13) "Recibir para siempre jamás dos monjas sin dote, una de cada linaje (del fundador y de su esposa)". [Cf. Archivo de Protocolos de Morón, Escribanía de Luis Madrid, fol. 178, XII-1588]. Cf. SANCHEZ LORA, José L.: *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, p. 119.

(14) En las 242 profesiones registradas en Santa Clara de Morón en el período 1597-1835 tan sólo aparecen dos tipos de exi-

mentos de pago. El primero, ya lo señalamos, es el parentesco con los fundadores. El segundo es la prestación de servicios musicales, tal sucede con las monjas n.º 22, 76, 139, 156, 172 y 194 del libro de profesiones [de Morón], en cuyos expedientes leemos: "sin dote por organista", "por tocar bajón", "por entrar por habilidad de bajón y órgano". Fuera de estos casos, la legislación canónica no contempla ningún otro eximente". Cf. SANCHEZ LORA, José L.: *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, pp. 111-112.

(15) Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: *Op. Cit.* carta 121.

(16) Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: *Op. Cit.* cartas 121 y 163.

(17) Cf. LOPEZ CALO, José: *La música en la catedral de Palencia*, II, p. 686.

(18) "En quanto la recomendación de la religiosa, puedo asegurar a vmd. e echo estas] lo[tl]ras diligencias, [...] logrado abiendo ahilado al organista de esta santa yglesia, pessa adentrirlo la satisfacción, y así, una de las discípulas que tiene, de Biana, hija de un maestro de escuela esta ábil, para acompañar, tanto en el órgano como en el harpa, por lo que va a hir a Valladolid [...] suplico que e cado a vmd. mui de esta conbeniencia; puede servirse de [e]scribir a Martín de Barasoain, Juanº (sic), y enseñar de leijas señoras el indujo papel". Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: *Op. Cit.* carta 128.

(19) Con este término se designa a la persona encargada de realizar el bajo instrumental de la capilla, con instrumento monódico y polifónico, y las partes de acompañamiento continuo que necesitan los repertorios a interpretar.

(20) Cf. VIRGILI BLANQUET, M.ª A. y CABEZA RODRIGUEZ, A.: *Op. cit.* p. 220.

(21) Cf. en el *Libro de hábitos y Profesiones siendo desde el año de 1651 / corregido año de 1584*, las tomas de hábitos de Manuela de Longa, organista y música (f. II-1742), de Agueda Muñoz, cantora y organista (23-I-1779) y de María Álvarez, cantora y organista (28-IV-1800). Aprovecho esta cita para agradecer a la actual priora y organista y a la madre archivera toda la ayuda que me han brindado para la recogida de datos de este convento. En el apéndice del presente trabajo presento las transcripciones de los datos más relevantes sobre las "monjas músicas" de este convento.

(22) Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: *Op. Cit.* cartas 163 y 119 respectivamente.

(23) Cf. BARRIOS MANZANO, P.: *Historia de la música en Cáceres 1590-1750*, pp. 117-118.

(24) Un resumen de los salarios entre 1670 y 1684 de distintos cargos: -maestro de capilla en Pamplona, Ardanaz: "el salario es de 120 ducados, al que se añade 50 de aumentos, otros 50 por los niños de coro, unos 100 ducados extras por las fiestas, y lo que resulte por las composiciones de villancicos -unos 50 ducados-" (carta 110). / -organista en Calahorra, Bartolomé Longa: "la prebenda que yo tengo aquí es lo mejor que ai en España, pues tiene voto en cabildo ascenso a canónigo i todos los privilegios que el canónigo, la renta es de 500 ducados". (carta 1213) / -organista en la catedral de Valencia: "los que prohben el organo del colegio de Valencia si quería ir allá, que bale cuatro mil reales de plata" (carta 1212). / -tenor y arpista en la catedral de Sevilla: "mi capilla me vale quatro mil reales, y las liciones de arpa me valdrán otros tres mil" (Domin-

go González, carta [1571]. / —cantor en la catedral de Sigüenza. “tengo aquí quatro mil reales” (carta [1221]). / —hazón en el Burgo de Osma: “venga recibido con 5.000 reales y 6 cargas de trigo de salario”. Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: *Op. Cit.* pp. 334–335.

(25) Cf. VIRGILI BLANQUET, M.^a y CABEZA RODRIGUEZ, A.: *Op. cit.*, p. 227.

(26) Cf. VICENTE DELGADO, Alfonso de: *La Música en el Monasterio de Santa Ana de Avila (siglos XVI–XVII)*, pp. 14–18.

(27) Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: *Op. Cit.* carta [235].

(28) Todos los datos inéditos de este apéndice pertenecen al convento del Carmen Calzado de Piedrahita (Ávila).

(29) Cf. *Fibros de hábitos y Profesiones siendo desde el año de 1651 / corregido año de 1584*. El libro tiene dos foliaciones, inversa y reversa.

(30) Cf. *Libro de defunciones*, sin foliación.



EL TEMA MITICO DE LA CAZA RITUAL EN LA RIOJA

José Antonio Quijera Pérez

INTRODUCCION

Es sabido por cualquier especialista en folklore que muchos animales pueden incorporar, desde el punto de vista de la fenomenología de las religiones, una naturaleza cratofánica cuando suman a su personalidad una fuerza sagrada, convirtiéndose en tal modo en verdaderas hierofanías. En dichas condiciones, pasan a formar parte de cúmulos de elementos que ya individualmente muestran su naturaleza sagrada. Se trata de complejos de hierofanías en los que cada una de ellas se asocia a otras varias para potenciar la naturaleza sobrenatural de una entidad, de un lugar, etc.

Un ejemplo riojano de lo anterior puede ser el paraje conocido como Valvanera, en el que un relato mítico hace coincidir los siguientes elementos sagrados: un roble, de cuyas entrañas surgía un enjambre de abejas, y a cuyos pies brotaba una fuente. Acompañando a lo anterior, observamos que el lugar en cuestión se trataba de un profundo, selvático y escabroso valle cuyas tierras se encontraban preñadas de minerales, y en el que se localizaban diversas cuevas. Del interior del roble surgió la imagen de la Virgen de Valvanera con el Niño, y en las citadas cuevas habían de vivir los iniciados, los *anacoretas* responsables del milagroso hallazgo. El complejo de hierofanías incorpora un buen número de ellas, nada extraño en otros ejemplos de la zona (1).

Los animales que adquieren valor sagrado en este modelo riojano son las abejas, seres de naturaleza sagrada para muchos sistemas religiosos. Una de las varias funciones que estos animales desarrollan en el entramado mítico de Valvanera es el de señalar un lugar de marcada naturaleza cratofánica. Digo que es una de las funciones, no la única, aunque ahora no vayamos a entrar en el análisis de las demás, pues tan sólo nos interesa ese aspecto concreto que he citado.

Otra narración de Nieva de Cameros que pude recoger in situ relata el hurto, por parte de un vecino de Anguiano, del cencerro de una de las vacas propiedad de la ermita erigida en honor a la Virgen de Castejón. El animal se dirigió al lugar del robo, seguido por los vecinos de Nieva, donde encontraron el cencerro junto al cadáver del malhechor (2). Existe una versión de esta misma leyenda que fue anotada por Mateo de Anguiano en el siglo XVIII, un tanto diferente en su estructura básica (3).

La vaca en cuestión realiza la función de animal guía, conduciendo a los habitantes de Nieva hasta el lugar donde se había producido un robo de índole muy especial. Se trata de otro modelo de intervención de los animales en las entramadas mitológicas.

Dentro del modelo de "animal guía", nos encontramos con una especialización que se da con cierta frecuencia por toda Europa, en líneas generales y sin menoscabo de otros modelos. Me refiero a aquel en el que la persecución cinegética de un animal concreto conduce a un héroe hasta el descubrimiento de un lugar cratofánico.

Este modelo concreto ha sido estudiado con cierta profundidad por M. Eliade, basándose como punto de partida en un mito rumano, en el que se describe "la fundación oficial" del principado de Moldavia por el príncipe Dragosh cuando perseguía un uro atravesando montañas sin poder darle caza. Como digo, la narración dio pie a este renombrado estudioso del fenómeno religioso a trazar las líneas generales que estructuran la mayor parte de mitos basados en la "caza ritual" de un "animal guía", desde los espacios geográficos de altaicos e indoarios, hasta Europa Occidental (4).

Es en la localidad riojana de Nájera donde podemos encontrar un ejemplo de esta "caza ritual", mediante el cual se funda un culto concreto en torno a una imagen de la Virgen allí encontrada. Nuestro mito presenta por lo menos dos variantes que pronto hemos de analizar.

UN POCO DE GEOGRAFIA E HISTORIA

Nájera es una localidad riojaleña que en el presente cuenta con unos siete mil habitantes. Se encuentra enclavada junto al río Najerilla, en un área eminentemente agraria, pues para estas alturas, y tras el dicurrir del río perfectamente encajonado entre montañas que superan los dos mil metros, el valle se ha difuminado sobre la llanura altoriojana donde abunda el cereal, regadío, y el viñedo. Además de la riqueza agrícola Nájera cuenta con una capacidad industrial de cierta relevancia en La Rioja.

Sobre la etimología de la voz "Nájera", se han venido suponiendo dos hipótesis principales. Una de ellas, dirigida por A. Palacios, le otorga origen árabe, mediante derivación de "nasra" (águila). Sin

embargo M. Pidal, Meyer Lübke y E. Alarcos afirman que se trata de una voz prerromana derivada de "Naiara" (5), término este último al que J. B. Merino Urrutia concede origen vascofónico (6).

La ocupación árabe de la localidad duró muy poco tiempo y no supuso su despoblamiento, ni aún la continuidad de los árabes al interior de las montañas de La Rioja Alta. Seguidamente, fue capital del incipiente Reino de Navarra, entonces conocido como Reino de Nájera - Pamplona. A partir del asesinato de Sancho el Noble en Peñalén en 1.076 a cargo de sus hermanos, vinieron años desastrosos para este reino del norte peninsular. Alfonso VI, se apodera por las armas de la ciudad y de una parte del reino en cuestión, mientras que la otra parte, asentada en su mayoría como Reino de Navarra, continúa su devenir histórico por otros derroteros (7).

Nos ha interesado esta pequeña aproximación histórica al Reino de Nájera-Pamplona, verdadero embrión del Reino de Navarra, para poder situar temporal y políticamente la figura de un rey bañado por el mito y que va a ser el actor principal en el relato que pronto hemos de abordar. Me estoy refiriendo a García V Sánchez, conocido como "el de Nájera", quien gobernó desde 1035 hasta 1054 los territorios que por aquél entonces conformaban el Reino de Nájera: La Rioja, los Cameros, el Reino de Viguera, las tierras navarras desde Los Pirineos hasta el Moncayo, Alava, Guipuzcoa, el Señorío de Vizcaya, Castilla Vétula, la Bureba y las siete merindades o Asturias de Laredo (8). Murió en la batalla de Atapuerca en 1054, sucediéndole Sancho IV, "el de Peñalén".

LA LEYENDA

Al rey García de Nájera se le atribuye el origen del culto a una imagen de la Virgen María. Un relato pone en manos de este monarca la sagrada imagen, pero se dan al menos dos versiones, no fundamentalmente diferentes, aunque sí son dignas de observar previamente por separado. Vamos a ellas.

A) La primera es la que actualmente se encuentra más divulgada por toda La Rioja, y especialmente en Nájera y en su monasterio conocido como de Santa María La Real. Fray Juan de Salazar, monje en la propia localidad y que desempeñó cargos de relevancia en el siglo XVII, tuvo a bien escribir y publicar hacia 1629 una obra titulada "Naxara ilustrada", en la que se recogen las vicisitudes de la vida del monarca najerense, el hallazgo de la imagen y la fundación del monasterio en su honor (9). El relato es como sigue:

Hacia el año 1040 el Rey García abandonó la ciudad de Nájera, y cruzando el río marchó de caza

a caballo portando un halcón. Le apareció una perdiz, por lo que el monarca navarro liberó su ave de presa. La una tras la otra, observó que se dirigían hacia una estrecha cueva situada en lo fragoso de una espesa arboleda. Se apeó del caballo y dirigió sus pasos hacia la estrecha y oscura cueva labrada en la peña en pos de las aves, a la que consiguió acceder "salvando mil dificultades". Una vez dentro, observó una gran claridad, semejante a la producida por el sol en pleno día, a la vez que emanaba una fragancia muy intensa. En el fondo encontró un altar sobre el que constató la presencia de una talla de la Virgen María con el Niño en brazos. Al pie del altar encontró una campana (que hoy es tenida por el pueblo como preservadora de las tormentas, ahuyentándolas con su sonido) junto a la lámpara de la que emanaba la luz, y un jarrón con azucenas de agradable olor. Halcón y perdiz yacían pacífica y amigablemente juntos al pie del altar. Ante la aparición, el monarca pensó encontrarse en el cielo, y decidió en ese mismo momento erigir en el lugar un templo en honor a la Virgen.

Esa misma noche, Don García tuvo un sueño muy especial, en el que María y su Hijo se le aparecieron para darle las gracias por su decisión.

Pronto comenzaron la construcción del monasterio de San Benito, de tal manera que la entrada de la cueva debía situarse enfrente del Altar Mayor de la iglesia. La galería de la cueva se ensanchó lo suficiente como para que pudiera albergar los futuros sepulcros del monarca, su esposa y sus hijos (10).

B) La otra versión a la que hemos de aproximarnos no es tan conocida hoy en día. Fue recogida por Fray Mateo de Anguiano en su obra "Compendio Historial de La Rioja, de sus santos y milagrosos santuarios", publicada en 1704. Dice así:

Hacia la mitad del siglo XI, el Rey de Navarra Don García partió de caza montado en su caballo, y cruzando el Najerilla encontró un jabalí. Lanza en mano, decidió darle muerte persiguiéndolo. El animal se ocultaba en la aspereza de la selva que entonces ocupaba el lugar, hasta que se escondió en una cueva próxima. Penetró el rey en su interior y observó un gran resplandor. En el fondo había un altar sobre el que encontró la imagen de la Virgen y una jarra de azucenas, las cuales desprendían un agradable olor. Al pie del altar vio una campana y una lámpara encendida. Entonces, Don García se postró ante la aparición y adoró la sagrada imagen.

A raíz del hallazgo, el rey navarro optó por erigir en el lugar el monasterio (11).

Hasta aquí las dos versiones principales sobre un mismo tema mítico: el hallazgo de la imagen de la Virgen María y el Niño en los alrededores de la ciudad de Nájera. La historia nos dice que con tal

motivo García V no sólo se empeñó en la fundación del monasterio benedictino, sino que además instituyó una nueva orden militar de caballería, conocida como "Orden de la Terraza", en recuerdo de la jarra de fragantes azucenas.

LA ESTRUCTURA DEL MITO

Tanto para la versión "A" como para la "B", es fácilmente observable la presencia de unos elementos comunes, mientras que otros son particulares. Intentando clarificar cada uno de ellos, debemos iniciar el análisis de la sustancia mítica identificando en primer lugar los pilares que sujetan la estructura del mito y el hilo conductor que nos ha de llevar de uno a otro, o lo que es lo mismo, la ligazón que une estos pilares. Tales sustentos son, sin duda, el Rey García de Nájera, el animal perseguido (doble posibilidad) y la imagen de la Virgen. En función de estos tres elementos básicos se erige la estructura del edificio mitológico.

¿Qué es lo que nos lleva del rey al animal, y de éste a la sagrada imagen?, o en otras palabras, ¿qué nos permite acceder del inicio al final del relato sin interrupción?. También la respuesta es sencilla: la caza; un acto de caza que como pronto veremos sobrepasa, en el modo de su presentación y en los fines perseguidos, la cinegética ordinaria a la que el hombre común es accesible.

Por el motivo de la caza el monarca navarro parte de su corte para atrapar un animal, el cual lo conduce hasta una cueva. Aún con la intención de obtener su presa, el rey penetra en el interior y descubre la talla sagrada. A partir de estos tres pilares y de su ligazón, observamos que el mito se estructura del siguiente modo:

a) El rey sale de caza, y para ello abandona su ciudad cruzando el río.

b) Descubre una pieza y se lanza tras ella. En la versión "A" el arma utilizado es un halcón, mientras que en "B" es un venablo.

c) Tras una larga persecución, el animal (perdiz -paloma- o jabalí) se refugia en una cueva.

d) El acceso es muy dificultoso, y tras arduos esfuerzos el rey consigue acceder al interior del antro.

e) Dentro, observa una gran luminosidad acompañada de una especial fragancia.

f) Recorre la cueva y al final descubre la sagrada imagen de la Virgen, acompañada de una campana, una lámpara y un jarrón con azucenas.

g) En "A" el ave perseguida yace en unión del arma utilizada sin ningún tipo de incompatibilidad. En "B" el jabalí ha desaparecido.

h) Con este motivo, el monarca funda un monasterio y da origen a un culto concreto.

Tras esta aproximación a la estructura del mito, hagamos unas cuantas precisiones que nos deben ayudar a dar una razón de ser a esta estructura, y por lo tanto nos han de conducir hasta su función: en primer lugar, el hallazgo corre a cargo no de una persona normal de la comunidad, pastor, artesano o agricultor, sino que es el propio rey sobre quien recae este cometido, el máximo delegado del pueblo. Mediante su representante, es en realidad toda la comunidad quien hace el descubrimiento. Por ello, el culto aquí surgido es general y accesible a todos.

Este tipo de caza, a la que los folkloristas y estudiosos del fenómeno religioso denominan "caza ritual", más oportunamente podría calificarse en nuestro caso como "caza mítica". Mediante ella el rey se lanza a perseguir un animal que ha de conducirlo, ha de guiarlo hasta un lugar de especial valor cratofánico, pues allí se observa de sobremanebra la fuerza sagrada.

Se da una imagen selvática, escabrosa, del lugar, la imagen de un mundo caótico, que nuestro héroe, el rey, debe cruzar. Además, el acceso al lugar sagrado es muy dificultoso, y le cuesta un buen número de penalidades poder acceder hasta él.

El lugar místico es una hierofanía muy habitual. Se trata de una cueva, un modo de acceder al interior de la tierra. Allí, en las entrañas del mundo descubre la fuerza sagrada, una deidad femenina. En oposición al espacio exterior, la cueva está iluminada y el olor es muy agradable. El rey accede a un nivel de relación con lo sobrenatural no accesible al resto de la condición humana, accede a la deidad. Por si fuera poco, y para reforzar aún más la naturaleza del espacio sagrado, encuentra juntos y en paz los dos animales antagónicos, presa y predador, perdiz y halcón. En otra versión el animal objeto de la caza ha desaparecido sin dejar rastro, el jabalí no está en la cueva, pues ya ha realizado su papel de guía.

La función de este mito es clara. Se trata de instaurar, dar carta de naturaleza a un culto concreto en torno a una deidad femenina, la Virgen María. Esta instauración va unida al consabido templo o monasterio que se erige sobre el lugar sagrado, la cueva del sobrenatural encuentro.

CONTINENTE Y CONTENIDO

Estas últimas apreciaciones intentan dotar de contenido un conjunto de frases ordenadas y que por sí mismas son capaces de aportarnos un cúmulo de ideas a un nivel superficial, pero que atisban un trasfondo simbólico. Al ser completadas, se

nos proporciona una segunda lectura que fluctúa por el mundo de los símbolos a renglón de la dialéctica de lo sagrado.

Nuestro héroe no es consciente en absoluto del cometido que le ha sido encomendado, y en tal condición parte del mundo ordinario, el mundo de los hombres, representado por su ciudad y su corte, para penetrar, con la excusa de la caza, en el espacio contrapuesto, no civilizado, en apariencia caótico pero que tras su superación ha de conducirle hasta el espacio intangible por antonomasia. Con la intención de marcar aún con más claridad la separación de espacios, el profano y el sagrado, se aduce la imagen del río que debe ser cruzado, con sus valores simbólicos: el río es una barrera natural que separa márgenes, tierra, países, y a su vez el agua disuelve las formas previas, dotando de un nuevo status al que se sumerge en ella o la cruza (12).

Esta salida del mundo profano lleva asociada la consecuente invasión de la estructura contrapuesta. Solamente a través de ella, penetrando en su interior y sufriendo una serie de dificultades a modo de prueba iniciática, el héroe consigue aproximarse al espacio sagrado. Pero en esta progresión el rey es guiado hacia su meta. Mediante la justificación de la "caza ritual" es conducido entre estas dificultades persiguiendo un animal. Es guiado hasta el lugar en el que la ruptura de niveles, comenzada al cruzar el río, adquiere ya su máxima significación: la cueva.

Es sabido que la cueva es una hierofanía que presenta diversos valores simbólicos. A nosotros nos basta en este momento con hacer notar que es una forma de penetración en el interior de las entrañas de la tierra, por lo que suelen ser lugares de residencia de diversas deidades femeninas, y especialmente de la propia personificación de la Tierra (13).

Dentro de la cueva, el protagonista, representante del grupo humano, entra en contacto con la diosa mujer, una "mater genitrix" que presenta su fruto, un niño. Como muy habitualmente ocurre cuando un hombre entra en contacto con la deidad, ésta se evidencia iluminada a la vez que emana un olor especial, pero agradable. El proceso historiador asocia ambos fenómenos a dos objetos materiales, una lámpara y un jarrón de flores. Se trata de un modo de dar sentido a una situación particular, concreta, e incomprensible. Obviamente no siempre ocurre así, y en otros lugares la necesidad de hacer comprensibles cada uno de los elementos intervinientes ha recurrido a otros objetos, o no ha necesitado dar ninguna explicación tras admitir que se trata simplemente de características innatas al status sobrehumano.

En la versión "B" el animal perseguido ha realizado su función y desaparece, mientras que en la versión "A" se recalca que lo que allí ocurre es tan sobrenatural que los dos animales antagónicos permanecen en total armonía, lo que sería ininteligible fuera de la cueva. La ruptura de niveles ha sido total.

De algún modo, el rey recibe un regalo, que lógicamente va a ser provechoso para toda la comunidad. La campana que allí encuentra junto a la imagen va a servir para proteger las cosechas de tormentas y pedrisco, los frutos de la propia tierra.

En "A", el sueño "a posteriori" confirma que la actuación del rey ha sido la acertada.

Este mito da carta de naturaleza a la fundación de un monasterio asociado al culto particular en torno a la deidad femenina. También aduce otra serie de cosas tales como la capacidad milagrosa de una campana, y hasta el origen de una orden militar de caballería. Se trata de un mito de origen cuya función es explicar el por qué de una situación concreta.

CAZA RITUAL Y ANIMAL GUÍA

Vuelvo a repetir que el recurso utilizado para dar continuidad al mito uniendo los tres pilares fundamentales, rey, animal e imagen sagrada, es el de la caza. Se trata de un procedimiento muy extendido en muchos sistemas religiosos, a la hora de dar carta de naturaleza a una situación nueva, es decir, es un recurso que intenta explicar el origen de algo que cae en el ámbito de lo sobrehumano. En la caza intervienen dos entidades antagónicas, el depredador representado en nuestro caso por el rey (junto su halcón en "A"), y la perdiz (o paloma en alguna otra versión) o el jabalí. Evidentemente se trata de animales guía, y aquí podríamos abandonar la reflexión, pues todo lo que ya sabemos es más que suficiente para entender el mito. Pero me interesa indagar un poco más en la versión "B" por dos motivos principales: en primer lugar, debido a que es ésta una versión hoy prácticamente olvidada, y en segundo término por el carisma que el animal guía concreto, el jabalí, presenta en otros aspectos del entramado religioso. Es evidente que la versión "A" no ha sido agotada, pero hay que reconocer que la relación entre algunas aves y la Virgen María ha sido mucho más estudiada, sobre todo cuando se trata de palomas (no tanto la perdiz, aunque estamos muy posiblemente ante una equiparación cinegética caída en el mundo de los símbolos). El ave femenina llega a personificar a la propia deidad, o la representa para realzar su papel de conductora, entrando a la vez en oposición con el ave misceláneo, el depredador (halcón), paralelo de la contraposición entre María

(a la vez deidad y femenina) y el rey (humano y masculino). El mito presenta claramente una conjunción de opuestos.

El modelo "B" se aproxima mucho a otros ejemplos mediterráneos en los que el héroe cazador es guiado por un animal macho hasta el lugar sagrado, generalmente se habla de ciervo, toro, o incluso oso. Previamente, quiero recalcar el siguiente aspecto: en el mundo mediterráneo, la figura del cazador a caballo portando su lanza y que persigue a un jabalí ha sido frecuentemente representado materialmente con marcado sabor religioso. Así tenemos que en el mundo griego clásico, una alegoría que refleja la caza del jabalí por varios jinetes con lanza fue representada en varios sarcófagos (14). También en gemas pertenecientes a este mismo entorno cultural se representó con cierta asiduidad el tema del jinete lanceando un jabalí (15). Imagen similar fue utilizada en Persia, Asia Menor y también en sarcófagos cristianos del siglo VI d.c. (16).

En la Península Ibérica, un carro votivo de Mérida representa un jinete con lanza cuyo caballo porta una gran campana al cuello, que persigue un jabalí. La escena es completada con un perro que también persigue la presa (17). Como ya he dicho, este motivo se da con cierta frecuencia en el ámbito mediterráneo.

Diversos autores se han inclinado, y a la vez conformado, con indicar que el jabalí es un "animal funerario" sin aclarar mucho más (18), lo que casi equivale a no decir nada. Es evidente que si el jabalí aparece representado en sarcófagos y ajuares de enterramiento, alguna relación ha de tener con la muerte. Pero, obviamente esto no es suficiente. Hay que profundizar más. De otro modo, ¿cómo unir la representación de caza con la muerte?. ¿O acaso es el cazador quien perece en la pelea?. En dicho caso, la imagen representada hubiera sido más racionalmente la muerte del jinete, y esto no es habitual.

Es evidente que el jabalí asume más de un valor simbólico, por lo que es mejor no generalizar. Por otra parte, si tenemos en cuenta que es sustituido por el ciervo en más de un relato semejante al nuestro, y que este animal es, entre otras cosas, psicopompo, podremos llegar a entender la presencia del jabalí en más de una tumba, en escena de caza o sin ella, como entidad que ha de conducir el alma del difunto a través de los niveles cósmicos (19). A partir de tal situación su presencia, al igual que la del ciervo o el caballo que son capaces de asumir este papel de conductor, toma cierto sentido. Pero la representación cinegética nos obliga a continuar avanzando, pues su similitud con nuestro mito, y con otros similares europeos, se hace más que presente.

Cuando digo que el jabalí es un animal psicopompo, quiero hacer notar, entre otras cosas, que es hasta tal punto considerado animal guía, que es capaz y digno de conducir las almas. Algo semejante ocurre al ser inmolado, permitiendo así que actúe como transmisor entre los hombres y la deidad. Así ocurre en el siguiente caso: tanto para el panteón griego como para el romano, Diana era una deidad femenina en cuyo ámbito caía el ejercicio de la caza, aunque no en exclusividad. A ella le eran sacrificadas diversas víctimas, tales como corzos, ciervos blancos y jabalíes. También vidas humanas (20). De nuevo ambos tipos de animales, cérvidos y jabalíes aparecen en igualdad de condiciones, intercambiables, y dignos de pertenecer a la "diosa de la caza". Por lo tanto, el jabalí debe ser observado como un animal guía por excelencia, más que como un representante del inframundo, aún pudiendo ser él mismo el causante de la muerte de algún personaje como Adonis, en una de las variantes míticas que aducen la forma de morir de este dios (21) (por lo demás, no muy habitual).

Sigamos con el tema de la caza. Contamos con un mito en el que se invoca una imagen cinegética, en la que un jinete intenta atrapar un jabalí venablo en mano (sin olvidar la existencia de las representaciones materiales evocadas por una aducción mítica igual o por lo menos similar a la nuestra), y sabemos a la vez que este tema se encuentra difundido con cierta insistencia y a modo de variantes (ciervo, uro-toro, jabalí, fundación de un culto concreto, de una nación, etc.) desde la Península hasta por lo menos, La India (22). Mientras parece que el ciervo pertenece a una tradición nordeurasiática, el toro, y en mi opinión también el jabalí, pertenecen al ámbito mediterráneo (23). Pero, M. Eliade, lejos de caer en el error de presentar ambas tradiciones como "celtas", afirma con rotundidad que "Las dos culturas son, evidentemente, preindoeuropeas" (24).

NOTAS

(1) El ejemplo de Valvanera es uno de tantos en los que intervienen animales en el ámbito riojano. Sobre éste concretamente, publiqué en esta misma Revista de Folklore un pequeño estudio titulado *Un tema mítico riojano en torno al Monasterio de Valvanera*, n.º 89, tomo 9º, págs 95-99. Aquí hacía hincapié en la intervención de dos tipos de cultos que giran alrededor de la fecundidad y de la metalurgia, asumidos por el complejo cultural de Valvanera en dos períodos correlativos muy posiblemente, aunque a nosotros nos ha llegado una fusión de ambos.

(2) Relatado por Rafael Basaldúa en Nieva de Cameros el 28-3-86.

(3) ANGUIANO, M. de: *Compendio historial de La Rioja*, pág. 593, (ed. fac., Logroño 1985. 1.ª ed. Madrid 1704).

(4) ELIADE, M.: "De Zalmoxis a Gengis-Khan, Religiones y folclore de Dacia y de la Europa Oriental", cp. IV *El príncipe Dragosh y la caza ritual*, págs. 135-165 (1.ª ed. en francés París 1970, ed. en castellano, Madrid 1985). El estudio contiene una valiosa información sobre la personalidad religiosa de varios animales, como el uro-toro y el ciervo.

(5) ORTIZ, G.: *Toponimia riojana*, págs. 61-62 (Logroño, 1982). También en la obra de J. I. de la IGLESIA, *Nájera y sus cosas*, págs. 7-8 (Logroño, 1982).

(6) MERINO URRUTIA, J. J. B.: *La lengua vasca en la Rioja y Burgos*, pág. 65 (3.ª ed., Logroño 1978).

(7) GARCIA, J.: *El Reino de Nájera*, págs. 52-54 (Logroño 1982), y también M. DE UGALDE, *Síntesis de la historia del País Vasco*, págs. 76 y ss. (4.ª ed., Barcelona 1977).

(8) GARCIA J.: *El Reino...*, pág. 40.

(9) SALAZAR, J. de: *Naxara ilustrada*, (1629). Son especialmente interesantes los capítulos V y XIV, págs. 65-73 y 147-151 (ed. Logroño 1987).

(10) SALAZAR, J.: *Naxara...* Cap. V, págs. 65-66. También se hace eco de este relato en época actual A. GIL del RÍO en su obra *Historia y antiguas leyendas de La Rioja*, titulándola *Leyenda de la paloma y el balcón*, pues otra de las versiones, muy similar a la de Salazar, afirma que el ave perseguida era una paloma, en el cap. V: *Historia y leyendas en el poderoso reino Nájera*. Pamplona, págs. 197-200. Así mismo, este autor argumenta sobre la etimología de la palabra "Nájera", llegando a conclusiones similares a las de Merino Urrutia antes citadas.

(11) ANGUITANO, M. de: *Compendio...*, págs. 570-572.

(12) No hemos de profundizar en ello, pues se trata de un elemento simbólico sobradamente conocido por cualquier folclorista. No obstante, en el análisis del agua es indispensable la obra de M. Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, cap. V: *las aguas y el símbolo acuático*, ed. en dos tomos, t. I, págs. 222-252, especialmente el n.º 64, *Simbolismo de la inmersión* (Madrid 1974).

(13) Nuevamente debemos recurrir a M. Eliade y a su obra citada, *Tratado...*, cap. VII: *La Tierra, la mujer y la fecundidad*, t. II, págs. 11-38. Una aproximación al valor simbólico de la cueva puede ser observado en la obra del mismo autor *Herreros y alquimistas*, cap. IV: *Terra mater, petra genitrix*, págs. 42-50 (Madrid 1959).

(14) Estos dibujos han sido traídos a colación por J. M. Blázquez desde el punto de vista arqueológico en *Imagen y mito. Estudio sobre religiones mediterráneas e ibéricas*, pág. 235. (Madrid 1977), a partir de los materiales de C. Picard, *Manuel d'Archéologie Grecque IV*, pág. 892 (París 1939).

(15) BLÁZQUEZ, J. M.: *Imagen y ...*, pág. 235.

(16) BLÁZQUEZ, J. M.: *Imagen y ...*, pág. 235, siguiendo a F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, pág. 436 (París 1944).

(17) BLÁZQUEZ, J. M.: *Imagen y ...*, Lám. n.º 132. En la explicación correspondiente se afirma que "en su concepción responde a un rito de tipo indoeuropeo para implorar la lluvia", pág. 503, lo que me parece un tanto gratuito.

(18) ESPERANDIEU, E. y BENOIT, F.: quienes además afirman que se trata de un animal que simboliza la muerte, junto con el león. También BLÁZQUEZ parece compartir esta idea.

(19) ELIADE, M.: *De Zalmoxis...*, pág. 151.

(20) NOEL, J. F. M.: *Diccionario de mitología universal*, págs. 419-420. (ed. corregida por CARICONA, F. J.L., Barcelona, 1991).

(21) NOEL, J. F. M.: *Diccionario ...*, págs. 43-44.

(22) ELIADE, M.: *De Zalmoxis...*, págs. 139-148.

(23) Esta idea es recogida por ELIADE, M. en *De Zalmoxis...*, pág. 149, previamente aportada por J. WEISWEILER en un trabajo de 1954 sobre la importancia del toro en la religión céltica.

(24) ELIADE, M.: *De Zalmoxis...*, pág. 149.



REFRANES ALUSIVOS A LAS ESTACIONES DEL AÑO

Juliana Panizo Rodríguez

La primavera, que cante o que lllore,
no viene nunca sin flores, ni el verano
sin calores, ni el otoño sin racimos, ni
el invierno sin nieves y fríos.

Para Rodríguez Marín, el refrán es un dicho popular breve y sentencioso, de verdad comprobada, generalmente simbólico y expuesto en forma poética que contiene una regla de conducta u otra cualquier enseñanza.

Los refranes que ofrecemos seguidamente han sido recopilados en Valladolid y algunos pueblos de la provincia. La edad de los informantes oscila entre los veinte y los ochenta y cinco años.

Estos refranes señalan, entre otros, los siguientes aspectos:

— Las características propias de las estaciones:

Frío en invierno y calor en verano, eso es lo sano.

Los efectos positivos de la lluvia en otoño:

Otoño lluvioso, año copioso.

Si en septiembre ves llover, el otoño seguro es.

Las comidas apropiadas para algunas estaciones:

Por primavera el pescado y en invierno el estofado.

Los efectos negativos de las estaciones del año para algunas personas:

Tan malo es para los niños el verano, como el otoño para el anciano.

En otoño y en invierno tiembla el enfermo.

Otoño e invierno malas estaciones para los viejos.

— La duración de los días:

En el verano hay día para casarse, enviudar y volverse a casar.

La primavera pasa ligera, al revés que el invierno, que se hace eterno.

Veraneando se va el tiempo volando.

INVIERNO

Abril concluido, invierno ido.

A invierno malhechor, primavera peor. Indica que si en invierno hace mal tiempo, en primavera también.

A sereno otoño, invierno ventoso. Indica que a una estación que goza de buena temperatura sucede otra estación desfavorable.

Cuando el invierno es lluvioso, el verano es abundoso. Porque la abundancia de lluvias en invierno hace que la cosecha sea rica.

Cuando el invierno primavea, la primavera invernea. Indica que si hace bueno en invierno, en primavera sucede lo contrario.

Cuando la Candelaria (2 de febrero) llora, ya está el invierno fora. El refrán denota que hacia el dos de febrero el tiempo mejora.

Cuando marzo vuelve el rabo, queda invierno para rato. Si en marzo hace frío suele alargarse el temporal de invierno.

Cuando mayo va a mediar, debe el invierno acabar.

Cuando noviembre acaba, el invierno empieza. Indica que a finales de noviembre empeora el tiempo.

De invierno, hornera; de verano, tabernera. Se dice de las personas que siguen uno u otro partido, según las conveniencias del momento.

De los Santos (1 de noviembre) a Navidad es invierno de verdad.

El invierno no es pasado, mientras abril no ha terminado. Aconseja que no nos dejemos engañar porque haga días buenos antes del mes citado, creyendo que ya se ha marchado el frío, porque hasta comienzos de mayo no suele hacer buen tiempo.

El invierno no se le come el lobo; ni el verano tampoco. Denota que, aunque se retrasen algo las estaciones del año, como en ocasiones suele suceder, no por eso dejan de presentarse.

El mal invierno pone a la primavera su sello. Si el invierno es frío la primavera también lo es.

El sol de verano ablanda la cera y endurece el barro. Refrán que indica el efecto del sol de verano.

En amistad de señor, sol de invierno y palabra de mujer, confianza no debes poner. Refrán que denota la inseguridad de ambos.

En invierno la mejor salsa de la comida es el fuego.

En invierno neblina, y nieve por encima.

En invierno no hay tal abrigo como un vaso de buen vino. Refrán que denota el efecto del vino en el hombre.

En invierno y en verano, el buen dormir en sobrado. Denota que se debe dormir en alto en todo tiempo.

Estación perezosa nunca fue viciosa. Denota que aunque sea largo el invierno, no por eso es perjudicial para las cosechas.

Frío en invierno y calor en verano, eso es lo sano. Refrán que indica los rasgos característicos de estas estaciones.

Invierno lluvioso, verano abundoso. Denota lo beneficiosas que son las lluvias para que en verano den las tierras sus frutos.



Ni creas en invierno claro, ni en verano nublado. Refrán que indica que estas características no son propias de las citadas estaciones.

Noviembre acabado, invierno empezado.

Otoño presente, invierno en la acera de enfrente.

Por la Candelaria (2 de febrero) está el invierno fuera; pero si nieva por San Blas (día 3), treinta días más. Refrán que indica que la nieve por San Blas alarga el invierno.

Por primavera el pescado; y en invierno el estofado. Refrán que denota la alimentación adecuada para estas épocas del año.

Por San Martino (11 de noviembre) el invierno viene de camino; y aunque venga retrasado, por San Andrés (30 de noviembre) ya ha llegado.

Por San Pablo (15 de enero) el invierno vuelve atrás.

Por San Vicente (22 de enero), el invierno pierde un diente. Refrán que indica que la dureza del invierno en esa época va desapareciendo.

Primer día de agosto, primer día de invierno. Denota que el calor disminuye en esa fecha.

Quien en invierno tiene poca ropa, en el verano la tiene de sobra.

Si hay lluvias en primavera, cuenta con la sementera.

Si por la Candelaria llueve y no hiela, ya está el invierno fuera.

Sol de invierno, sale tarde y pónese presto.

Sol de invierno y amistad de yerno, no valen un cuerno. Refrán que denota el escaso valor de ambos.

Teme al invierno sutil mientras diga el calendario abril. Denota que en este mes persiste el frío.

Tras mala primavera, peor verano espera.

Truenos en invierno, señal de año bueno. Denota que las tormentas favorecen las cosechas.

Un mes antes, y otro después de Navidad, es invierno de verdad.

PRIMAVERA

Cuando abril abrelea, bien luce la primavera. Denota que en abril estamos en plena primavera.

Cuando el cuco llega, entonces es primavera. Estas aves llegan en la primavera.

Cuando el invierno primavea, la primavera invernea. Indica que si hace bueno en invierno, en primavera suele hacer malo.

El viejo centenario nunca vio dos primaveras en un año.

En primavera, la sangre corre ligera.

Golondrinas anticipadas, primavera muy templada.

La primavera, la sangre altera.

La primavera pasa ligera, al revés que el invierno que se hace eterno. Indica que el buen tiempo se hace más corto que el tiempo desfavorable.

Mucha flor en primavera, buen otoño nos espera.

Muy lluviosa la primavera, poco triguera. Denota que si las lluvias son abundantes en primavera, la cosecha de trigo será escasa.

Ni primavera sin golondrina, ni despensa sin harina. Denota los elementos esenciales en ambas.

Pascuas nevadas, en primavera galas. Denota que la nieve del invierno favorece los campos.

Primavera fría, cosecha tardía.

Primavera mojada, verano seco. Indica que si llueve en primavera, en verano no suele llover.

Primavera muy lluviosa, poco triguera y muy pajosa. Indica que las lluvias en primavera favorecen el crecimiento de las espigas de trigo, pero no del grano.

Primavera seca, verano lluvioso y otoño desastroso.

VERANO

Al fin y al cabo, por San Juan es el verano. San Juan es el 24 de junio.

A invierno lluvioso, verano caluroso.

Buen tiempo en junio, verano seguro.

Cuando en verano es invierno, y en invierno verano, nunca buen año. Indica lo dañoso que es, tanto a la salud como a los frutos, la irregularidad en las estaciones.



De mayo el frío, señal de buen estío. Si en mayo hace frío, el verano suele ser caluroso.

De Virgen a Virgen, el calor aprieta de firme; antes y después verano es. De la Virgen del Carmen (16 de Julio) al 15 de agosto (festividad de la Asunción).

El que no haya concluido de verano por San Bartolomé (24 de agosto) agua en él. Critica al labrador que no ha terminado las faenas de la recolección antes de que acabe el mes de agosto, por hacerse mercedor de que vengan las lluvias a echarle a perder la cosecha.

El sermón y el zamarro no es para el verano. Refrán que denota que ambos son pesados para esta época del año.

En el verano hay día para casarse, enviudar y volver a casarse. Denota que los días en verano son muy largos.

En verano lloverá, mas primero tronará. Denota que las tormentas son frecuentes en verano.

En verano no hay cocido malo. Debido a la abundancia de productos agrícolas.

Lluvia en primavera, verano en sequera. Si llueve en primavera, en verano sucede lo contrario.

Ni en invierno ni en verano dejes en casa el sayo. Denota que en ambas épocas no se debe aligerar la ropa.

Ni en verano sin ropa, ni en invierno sin bota. Denota los elementos necesarios en estas épocas.

Por bestia suele quedar quien en verano quiere caminar. Porque el calor dificulta el caminar.

Por la Virgen melonera (Nuestra señora de agosto) el verano fuera.

Primer día de mayo, corre el lobo y el verano.

Ramos mojados, verano mejorado. Si llueve el domingo de Ramos, en verano hará buen tiempo.

Sanjuanada (24 de junio) venida, primavera ida.

Si quieres vivir sano, madruga en el verano.

Tan malo es para los niños el verano, como el otoño para el anciano.

Tras secos veranos, otoños tempranos.

Una golondrina no hace verano, ni una sola virtud bienaventurado.

Veraneando, se va el tiempo volando.

Verano que dura, otoño asegura.

OTOÑO

Calenturas otoñales, o muy largas o mortales. Denota los efectos negativos de las calenturas en otoño.

Cuando el invierno es lluvioso, el verano es abundoso. Indica que el agua de invierno favorece las cosechas.

Cuando el erizo se carga de madroños, entrado está el otoño.

De lo hermoso, hermoso es el otoño. Refrán que pondera el otoño.

El buen otoño, las primeras aguas en San Bartolo (24 de agosto).

El otoño verdadero, por San Miguel (29 de septiembre) el primer aguacero.

En otoño, la mano al moño. Por el viento que hace en esta época.

En otoño y en invierno tiembla el enfermo. Denota lo desfavorables que son estas estaciones del año para las personas enfermas.

La otoñada verdadera, por San Mateo (21 de septiembre) las aguas primeras.

Mucha agua en la otoñada, poco trigo y menos cebada.

Mucha flor en primavera, buen otoño nos espera.

Otoñada segura, San Francisco (4 de octubre) la procura. Indica que la lluvia en esa época favorece el campo.

Otoño e invierno, malas estaciones para los viejos.

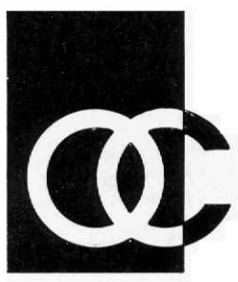
Otoño lluvioso, año copioso. Si llueve en otoño, la cosecha será abundante.

Para que la otoñada sea buena, por San Bartolomé (24 de agosto) las aguas primeras.

Si en septiembre ves llover, el otoño seguro es. Las lluvias de septiembre favorecen los campos.

Tras secos veranos, otoños tempranos.

Verano que dura, otoño asegura.



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID