

Revista de
FOLKLOR

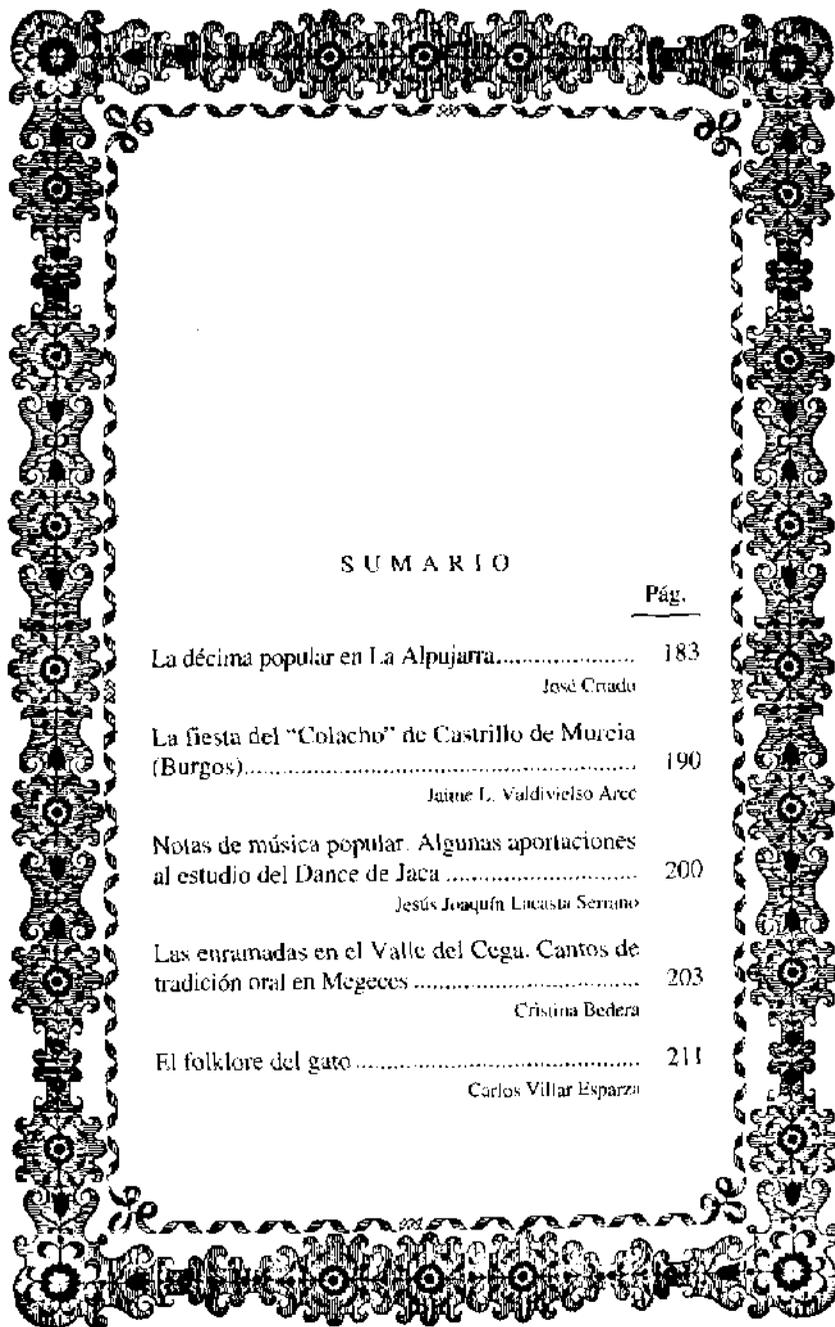
N.º 150



Editorial

Son abundantes las referencias literarias a las castañuelas o castañueñas desde el siglo XV; en ellas se alude, desde luego, no sólo al instrumento (hecho de madera, hueso o metal), sino al ruido producido por los dedos al resbalar el pulgar sobre el índice o corazón. Todas esas alusiones, tan frecuentes como ricas en datos, justificarían un estudio histórico y técnico sobre este instrumento, tan ligado al estereotipo de lo español. Los libritos del padre Fernández Rojas o de Barbieri, o incluso algunos más recientes como el de Udaeta, abordan el tema con más o menos documentación e interés, pero siempre desde una perspectiva parcial. Falta en todos ellos la faceta de la castañuela en el medio rural y, principalmente, se echa de menos una tipología que ayude a conocer la gran riqueza de formas y modelos que la tradición española conserva en sus muchas áreas. El intento actual de reducir todos los tipos de castañuela a uno solo —el utilizado desde el siglo XVII en la escona, adoptado después para el baile español y para el flamenco—, hacen cada vez más necesario este esfuerzo que redundaría en beneficio de la organología española y ayudaría a recuperar una gran diversidad de modelos, por no mencionar los estilos peculiares, tan distintos de unas comarcas a otras.



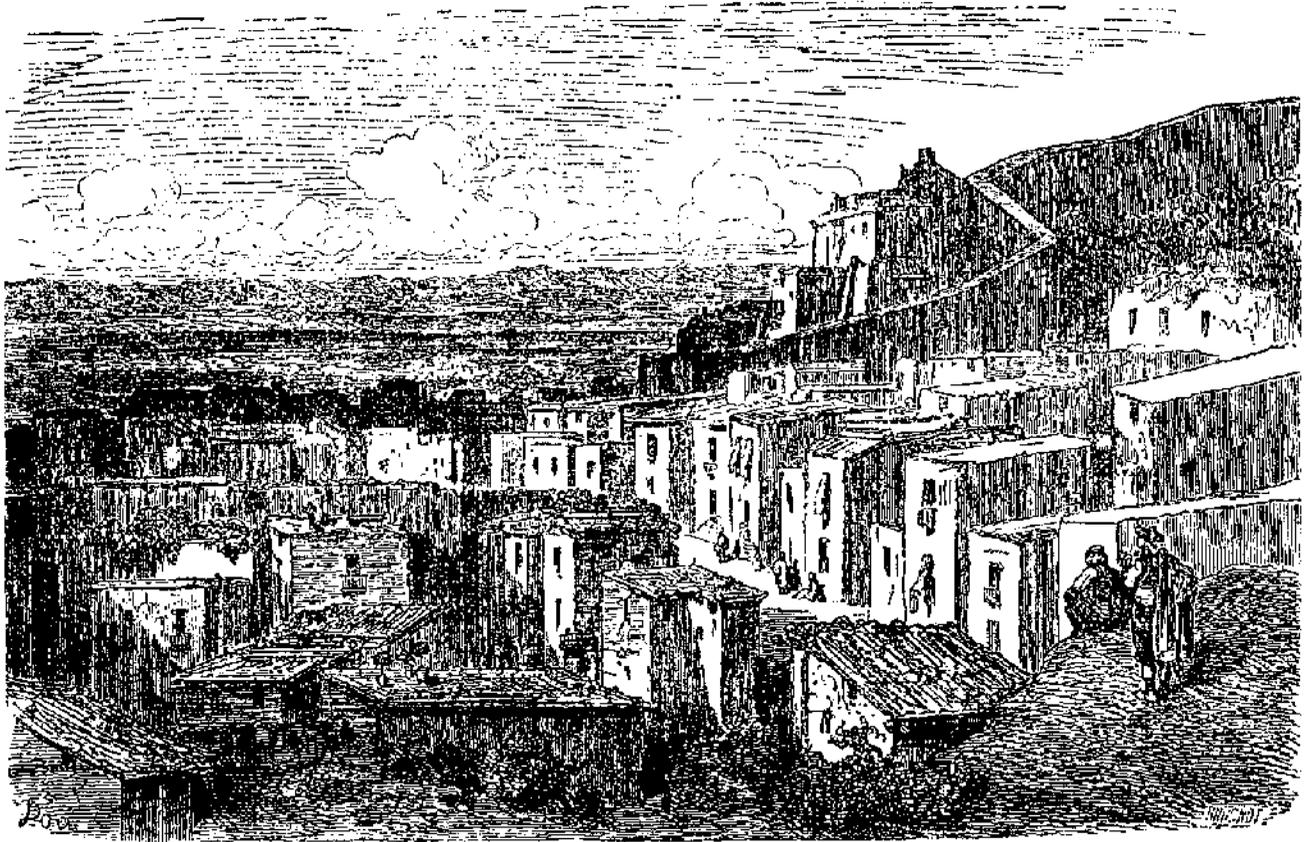


SUMARIO

	<u>Pág.</u>
La décima popular en La Alpujarra.....	183
José Criado	
La fiesta del "Colacho" de Castrillo de Murcia (Burgos).....	190
Jaime L. Valdivielso Arce	
Notas de música popular. Algunas aportaciones al estudio del Dance de Jaca.....	200
Jesús Joaquín Lucasta Serrano	
Las enramadas en el Valle del Cegu. Cantos de tradicón oral en Megeces.....	203
Cristina Bedera	
El folklore del gato.....	211
Carlos Villar Esparza	

LA DECIMA POPULAR EN LA ALPUJARRA

José Criado



I.- LA ALPUJARRA

1.1 Descripción física

La Alpujarra, con unos 2.000 Km², es una comarca situada al sur de Andalucía, entre las provincias de Almería y Granada. Al norte está limitada por la Sierra Nevada, cadena montañosa que en su punto más alto sobrepasa los 3.000 metros, y al sur por el mar Mediterráneo.

Entre mar y montaña transcurre, paralela a ambos, otra alineación montañosa de menor altura, que apenas llega a los 2.000 metros, constituida por las sierras de Lújar, de la Contraviesa y de Gádor. La comarca está dividida en 59 municipios. El número de sus habitantes es del 100.000, que viven tanto en pueblos como en aldeas y multitud de cortijadas (1).

Debido a esta difícil estructura física y al olvido de siglos de los distintos gobiernos la pobla-

ción alpujarreña ha mantenido unas formas de vida muy aisladas, incluso entre núcleos de población muy cercanos, y una economía de base familiar dominada por la agricultura de pequeña propiedad, el minifundio, en un terreno abrupto y escarpado (2).

Aunque bien es cierto que estas circunstancias, junto a múltiples influencias culturales a lo largo de la Historia, han favorecido el desarrollo de una cultura popular muy rica y variada, que ha llegado con gran vitalidad hasta nuestros días (3).

Las siguientes palabras de Gerald Brenan, referidas a Andalucía en general, se ajustan perfectamente a la situación vital del hombre alpujarreño: "La historia de Andalucía es trágica pero no triste, sino muy rica y llena de un fuerte sentido por la vida y la supervivencia en las condiciones más adversas. Por eso los andaluces pueden dar lecciones al mundo. Porque saben lo que es

sacarle fruto a un cerro podregoso y hacer poesía de una batalla perdida..." (4).

Del pueblo andaluz también se ha dicho que "la copla es su expresión más genuina. La copla nos ofrece toda una panorámica concreta del Sur y sus hombres, tanto en expresión íntima y propia, como de sentimiento plural y drama colectivo" (5).

Y, concretamente, se ha definido al hombre alpujarreño con tres atributos que le sitúan perfectamente adaptado a su medio natural: "La agresividad, la rebeldía y la fuerza física" (6).

Este carácter de las mujeres y hombres alpujarreños se refleja, lógicamente, en la manera de vivir y en las costumbres vitales, en las fiestas y en los trabajos. Digamos que terreno y carácter, fundidos en la persona, han dado lugar a una compleja cultura popular.

1.2 Cultura popular.

Aunque soy consciente de la complejidad de significado en la definición del término "cultura popular" me remito a las palabras de Néstor García Canclini, que, paralelamente a la estructura social, define a la cultura popular "como resultado de una apropiación desigual del capital cultural, la elaboración propia de las condiciones de vida y la interacción conflictiva con los sectores hegemónicos" (7). Juan Bedmar apunta también en este sentido cuando escribe que las culturas populares son propias de una "sociedad rústica, artesanal y de siervos" (8).

La amalgama de pueblos y de movimientos migratorios e inmigratorios que constituyen la historia de La Alpujarra dieron lugar a la creación de unas formas de expresión populares insertas tanto en los procesos históricos como en la propia funcionalidad de una sociedad campesina en un hábitat singular.

La cultura musical de La Alpujarra conserva múltiples referencias, no sólo de las culturas que han tenido presencia directa en la comarca sino también de las culturas dominantes en los distintos colectivos receptores de las constantes oleadas migratorias de los alpujarreños.

Veamos algunas referencias orientativas al respecto:

— La cultura árabe, con presencia histórica hasta el s. XVI la encontramos mezclada con canciones renacentistas cristianas (Bailes de Animas, Rosario de la Aurora, Doblones...).

— Hay influencias cubanas y sudamericanas en general (Habaneras, Rumbas...) por las conti-

nuas emigraciones desde el s. XVI hasta el XX con destino a Iberoamérica.

— La emigraciones sobre todo en el s. XIX, a los países centroeuropeos (Mazurcas, Polkas, Valses...).

— Los Cantes de origen gitano-andaluz y de trabajo (Canto de Muleros, Arrieras, Fandangos, ...) (9).

Lógicamente a esta cultura musical hay que añadir una gran tradición de poesía oral (Romanes, Coplas, Poemas,...), de narrativa oral (Cuentos, Chistes, Leyendas,...) e incluso de teatro popular (Fiestas de Moros y Cristianos, Pujas, ...).

Aunque es una riquísima herencia, la cultura popular de La Alpujarra está, salvo contadas excepciones, tan olvidada por los investigadores que ha habido interesantes propuestas en favor de su recuperación, análisis y difusión (10).

II. DE AGRICULTORES A MINEROS

De tan complejo mundo de la cultura popular alpujarreña voy a intentar situarme en los orígenes del trovo (la poesía improvisada) por ser aquí donde se desarrolla la décima popular en La Alpujarra.

Dada la grave situación general de miseria e que vivió la clase trabajadora andaluza a principios del s. XIX, su principal característica fue su gran movilidad, por las continuas migraciones cualquier trabajo, no sólo entre provincias sino también al extranjero (11).

Con el inicio, en 1820, de las explotaciones de plomo en Sierra de Gádor, a un extremo de la comarca, miles de alpujarreños cambian su modo de vida, agricultura de subsistencia, para trabajar de mineros (12).

Son numerosos los investigadores que centran en estas minas el inicio de todos los cantes mineros actuales, tomando como base el Taranto

*¡Ay! mineros...
Que les llamamos mineros
a quien trabaja en las minas;
pero yo les llamaría
hombres sin sol ni dinero
o de la noche sombría.
¡Ay que... (13)*

o en los cantes de madrugá, donde aquellos hombres expresaban todo el sufrimiento por esclavitud del trabajo

*Hermosa Virgen de Gádor
que estás al pie de la sierra,
ruega por los mineritos
que están debajo de tierra (14).*

Cuando en 1838 se descubrieron minas de plata en Sierra de Almagrera, en el límite de la provincia de Almería con Murcia, una exaltada fiebre hizo a los mineros abandonar la búsqueda de plomo y dedicarse a la plata. Miles de mineros se desplazaron hasta allí desde las minas alpujarreñas (15). Luego, en las últimas décadas del siglo XIX, los mineros volvieron a desplazarse en masa hasta Linares y Murcia (16).

Pero no sólo cantaban los mineros, además también lo hacían los arrieros que acarrearaban los minerales. Entre unos y otros, y muy probablemente los pastores también, extendieron junto con los cantos mineros, "los torneos de trovos" (17). Es posible que con base en los fandangos locales la costumbre de improvisar poesía se afianzara en la comarca, manteniendo la estructura musical en la Contraviesa y sin ella, o con una simple guitarra en la costa, en el Campo de Dalías. Y resulta lógico que la improvisación poética llegara con las masas de obreros hasta Sierra de Almagrera (18) y luego a la zona minera murciana (19).

III. INTRODUCCION DE LA ESPINELA EN LA ALPUJARRA

Los documentos más antiguos que tenemos sobre el trovo de La Alpujarra, son, a su vez, las primeras referencias que de la décima popular tenemos en la comarca (20).

En los primeros años del s. XX, Juan y Paco Fuentes, campesinos, hermanos, trovadores y poetas que viven en el Campo de Dalías utilizan para su poesía, además de la quintilla, la glosa, la décima espinela y la guajira (21).

Estos datos son muy importantes porque sitúan históricamente los posibles inicios de la décima espinela en la poesía popular alpujarreña, tal vez con influencia de los mineros que trabajan en La Unión, zona minera murciana que a primeros de siglo se halla en su máximo apogeo y, que como hemos visto anteriormente, es la receptora final de parte de la masa de trabajadores que deambula por el sur de la Península Ibérica desde las primeras décadas del s. XIX (22).

Pero los hermanos Fuentes utilizan la estrofa que ellos llamaron "guajira", que es una espinela irregular de 12 versos con rima 1, 4, 5 / 2, 3 / 6, 7 / 8, 9, 12 / 10, 11 totalmente desconocida en la poesía popular de los mineros, tanto en La Alpujarra como en Murcia. Lo que tal vez signifique una influencia directa de Cuba (23).

Una vez le dijeron a Paco Fuentes que su hermano Juan era mejor que él e hizo la siguiente guajira.

*Si él sabe más yo sé menos
y huelga la discusión
pero no es una razón
desconociendo el terreno,
llamarle malo ni bueno
puesto que verdad se ignora.
¿Quién es el que nos valora
en ciencia o capacidad
sin estar en catedral,
sin asistir a academia?
¿Si el que no sabe nos premia
el premio a quién se lo dan?*

En otra cierta ocasión la mujer de Juan Fuentes enfermó y él tenía que hacer todas las cosas de la casa. Y también hizo una espinela sobre esas circunstancias:

*Este tiempo traicionero
me ha enredado con su trama,
puso a mi mujer en cama
y a mí a hacer de cocinero.
A veces me desespero,
no sé encontrar los aliños,
trato al fuego sin cariño
porque se apaga la lea
y me hace la humarea
llorar lo mismo que a un niño (24).*

Debo de señalar que los hermanos Fuentes innovan la poesía popular alpujarreña al introducir la glosa, la espinela y la guajira puesto que hemos situado al trovo como un elemento más de la cultura de los mineros almerienses y murcianos y si sabemos que para los cantos mineros tampoco se utilizaron estas estrofas (25).

IV. UN DECIMISTA SOLITARIO: RAFAEL "EL PANADERO"

Juan y Paco Fuentes hacían sus décimas exclusivamente entre ellos porque, además de su intensa relación diaria, parece ser que eran los únicos trovadores que utilizaban otras estrofas distintas a la quintilla. Ellos prefirieron la espinela a pesar de saberse solos, aunque nunca comprendidos porque sus creaciones solían tener bastante difusión, guardadas en la memoria de los oyentes y repetidas de boca en boca por todo el Campo de Dalías.

Pero estos dos hombres pronto se separaron. Juan emigró a Barcelona en 1920, en busca de trabajo. Los dos hermanos, no obstante, mantuvieron una estrecha relación a través de las cartas que, en verso, continuamente se enviaban.

Paco Fuentes continuó escribiendo sus versos hasta que, al hacerse con el poder los militares que dieron el golpe de estado en 1936, fue encarcelado. Cuando, gravemente enfermo, salió de la cárcel, varios años después, destruyó todos sus

escritos temiendo que la dictadura los utilizara para detener a su familia (26).

Juan Fuentes, que desde que murió Paco dejó de cartearse con su familia en Almería, murió en Barcelona en la década de 1960. Pero poco antes había escrito un curioso libro, en glosas, espinelas y guajiras, en el que relata su vida e incluye trovos y poemas hechos cuando vivía en el Campo de Dalías (27).

Pero la espinela alpujarreña no se extinguió. En el mismo Campo de Dalías, en la misma cortijada y en la misma familia, continuó improvisando y escribiendo espinelas Rafael Fornieles Amat, "el Panadero", sobrino de los hermanos Fuentes. Rafael "el Panadero" vivió su infancia y juventud junto a ellos en Las Norias y cuando en 1980 murió, este trovador había cumplido un papel decisivo en la improvisación poética alpujarreña.

"El Panadero" mantuvo, en solitario y alternándola con quintillas y glosas, el uso de la espinela (28) durante bastantes años. Pero su verdadera aportación a la poesía popular fue que con su incansable labor de difusión de la décima espinela preparó a la afición y a los trovadores para el momento que la décima espinela se generaliza en La Alpujarra (29).

Rafael escribió un largo poema en décimas sobre un viaje en coche desde Almería a Lérida del que las siguientes son las primeras:

*Si puedo voy a intentar
un viaje describir
porque quisiera decir
que fue un viaje triunfal.
Siendo necesario hablar
tal como la ruta fue,
aun siendo para ofender,
no se debe estar callado;
si alguien saliera enfadado
que no se embarque otra vez.*

*En un coche mil quinientos
de matrícula Almería
seis fueron la compañía
que en él tomamos asiento
unidos y muy contentos
rumbo a Lérida salimos,
que en uno nos convertimos
para el bien o mal que llegue,
a pegar o que nos peguen
o en placeres confundirnos (30).*

V. INTEGRACION DEFINITIVA DE LA ESPINELA EN LA POESIA POPULAR

Cuando en la década de 1960 comienza a desarrollarse masivamente la agricultura de in-

vernadero, cultivos bajo plástico, en el Campo de Dalías, miles de habitantes de la zona montañosa de la comarca emigran a la zona costera en busca de mejores perspectivas de vida (31).

Además de las manos vacías estas personas llevan al Campo de Dalías toda la riquísima cultura popular de la Contraviesa, donde, recordemos, tenía enorme difusión el trovo a ritmo de fandango bailable con música de violín, bandurria y guitarra.

Uno de estos nuevos habitantes del Campo de Dalías es el trovador Miguel "Candiota", que en ese momento tiene 20 años, y que desde los 8, edad en que comenzó a improvisar, se había convertido en el trovador con más aptitudes y más carismático de la Contraviesa, lo que le había hecho ganar una fama inusitada en toda La Alpujarra (32).

En ese tiempo "Candiota" conocía la décima espinela por haber leído algunas de ellas en una antología de poesía castellana, cuando, pocos años después, hace amistad con Rafael "el Panadero", con el que mantiene estrecha relación y forma un grupo de trovo estable (33).

Y a pesar de que "Candiota" está oyendo espinelas constantemente en boca de Rafael "el Panadero" y de los troveros de Cartagena-La Unión y de Aguilas, con los que suelen trovar los improvisadores alpujarreños desde los primeros años de la década de 1970 (34), "Candiota" no se siente motivado para utilizar la estrofa de 10 versos (35).

5.1. "Candiota" comienza a improvisar en décimas.

Tiene que pasar una década para que volvamos a encontrar noticias de la espinela alpujarreña. En 1985 los trovadores José Martín y Francisco Rodríguez publican un libro donde incluyen, como poemas y no como improvisaciones, 11 espinelas.

De Francisco Rodríguez son las siguientes décimas:

A UNA MARIA

*Qué guapa eres María,
tu sonrisa me disloca
y por besarte tu boca
María mi vida daría.
Y aún estando en agonía
emprendamos dulce roce
intróito de mutuo goce
colocándonos los dos
como agujas del reloj
a tiempo de dar las doce.*

MARIA NO SE CALLA

*Las gracias te doy por
el piropo que me ofreces,
que la verdad descarneces
víctima de un grande error.
Impulsado por dolor,
porque tu mal no remedia
tu triste ilusión se asedia.
Y de emprender algún roce
tu aguja en vez de las doce
imita a las seis y media (36).*

En ese mismo año de 1985 y en una controversia con unos troveros de Aguilas, "Candiota" se decide a trovar en espinelas, a asumir la décima de Vicente Espinel como propia (35).

Esta decisión de "Candiota" es un paso fundamental. Significa para la espinela la mayor difusión imaginada, pues "Candiota" sigue siendo el trovador que marca las directrices de la poesía popular alpujarreña. Así, en agosto de 1985, ante miles de espectadores, "Candiota" es el primero de los trovadores alpujarreños que utiliza la espinela en el Festival de Música Tradicional de La Alpujarra, evento considerado como la muestra completa de la tradición musical alpujarreña (37).

Inmediatamente después el trovador José López Sevilla se inicia en la décima (38) y en 1987 lo hacen los jovencísimos trovadores Francis Ramos, de 11 años y José Antonio Barranco de 9, que asumen la espinela como propia desde sus mismos comienzos en la improvisación poética (39).

De finales de 1985 es la siguiente décima de Miguel "Candiota":

*El trovo es la luz más pura
que a mí me va iluminando,
con él me voy alumbrando
el campo de mi cultura.
Si no soy una figura
soy un trovero genial
y en este mundo ambiental
hay una gracia conmigo,
que todo lo que yo digo
es de la luz natural (40).*

La siguiente décima de José López Sevilla es de principios de 1986 en una controversia con "Candiota":

*Yo voy a trovar, Miguel,
ahora que estoy a tu lao.
Si te encuentras preparaao
tú me vas a responder
y que te conste saber
que en décima y en quintilla*

*tú no olvides que el Sevilla
para el trovo es muy largo
y soy aquél perro galgo
que acuesta arriba te pillá (41).*

Tengo que señalar que, en esos primeros años de mayor difusión de la espinela en La Alpujarra, los trovadores la empleaban en todas sus actuaciones. Esto chocaba con algunos sectores del público, y con los demás trovadores, que veían en la improvisación por espinelas una traición al estilo del trovo de La Alpujarra.

5.2. *Jesusito y Omar: Los cubanos que se hicieron alpujarreños.*

Esta situación de rechazo a la espinela alpujarreña se resolvió en aceptación total, tanto por todos los trovadores como por el público, cuando en 1990 los trovadores cubanos Jesús Rodríguez y Omar Mirabal participan como invitados, con una teatralización del punto cubano, en el IX Festival de Música Tradicional de La Alpujarra (42).

Para los alpujarreños fue impresionante. Eran los primeros decimistas iberoamericanos que mostraban sus versos, ricos en poética, tema y estructura, que chocaron con el estilo descuidado y rudo de los versos en el trovo alpujarreño (43).

Jesusito y Omar, y sus espinelas, han quedado indelebles en la memoria colectiva de las gentes de La Alpujarra, ya para siempre, como afirmación de aquellas posibles primeras influencias cubanas que hace 100 años transmitieron la espinela a la cultura popular alpujarreña.

Ya en 1991, los trovadores alpujarreños Miguel "Candiota" y José López Sevilla tuvieron la oportunidad de conocer más ampliamente la rica tradición decimista en Sudamérica cuando participaron en el I Encuentro Festival Iberoamericano de la Décima celebrado en La Habana (44).

Y para Cuba improvisaba "Candiota" en este año de 1992:

*¡Dejen a un pueblo que ande
con su propia orientación,
enseñando educación
que eso es lo puro y lo grande!
Y que otro pueblo no mande
donde no debe mandar,
que cada cual debe estar
a donde le pertenece
y que Cuba no merece
que lo puedan castigar (45).*

CONCLUSIONES

1.- La décima popular se ha utilizado continuamente en la comarca de La Alpujarra desde, al menos, los últimos 100 años.

2.- Los trovadores alpujarreños hacen sus décimas habladas y sin acompañamiento musical, a diferencia de cuando improvisan en quintillas.

La mayoría de ellos son agricultores sin estudios básicos y sus temas suelen ser los de la vida cotidiana. La controversia está basada en la pelea o "picadilla" entre dos repentizadores.

NOTAS

(1) BOSQUE MADREJ, Joaquín: *Marco geográfico de La Alpujarra*. Ponencia a las I Jornadas Comarcales de La Alpujarra. En: *Abuxarra*, n.º 6, Orgiva, 1990.

(2) "Alpujarra física, humana y económica", en *Sierra Sur La Alpujarra*, n.º 1, Granada, 1992.

(3) FERNANDEZ MANZANO, Reynaldo (et. al.): *El trovo de La Alpujarra*, en CRIADO, José y RAMOS, Francisco (Dirección y Coordinación): *El trovo en el Festival de Música Tradicional de La Alpujarra 1982-1991*. En proceso de publicación por el Centro de Documentación Musical de Andalucía.

(4) BRENNAN, Gerald: En *El Despenaperros Andaluz*, n.º 1, Granada, 1978.

(5) URBANO PEREZ, Manuel: *Pueblo y política en el canto fondeo*, Sevilla, 1980, p. 9.

(6) CARRASCOA SALAS, Miguel J.: "Características del hombre alpujarreño", en *Sierra Sur La Alpujarra*, n.º 2, Granada, 1992.

(7) GARCIA CANCLINI, Néstor: *Las culturas populares en el capitalismo*, La Habana, 1983, p. 12. Para completar esta opinión: GRIGNON, C. y PASSERON, J. C.: *Lo culto y lo popular*, Madrid, 1992.

(8) BEDMAR ZAMORA, Juan: "El origen de la danza", en FIGARES, M.ª Dolores y PEREZ PINAR, Ramón L.: *Trajes y bailes de nuestra tierra*, Granada, 1990, p. 11.

(9) • FERNANDEZ MANZANO, Azucena y Reynaldo: "El folklore musical de La Alpujarra", en *Sierra Sur La Alpujarra*, n.º 0 y 1, Granada, 1991 y 1992.

• CHADO RUIZ, Francisco (et al.): "Los bailes de la Alpujarra", en *Abuxarra*, n.º 8, Orgiva, 1991.

• RUIZ FERNANDEZ, José y PEREZ, J. Manuel: "La institucionalización del folklore musical en la comarca de La Alpujarra. Una experiencia inédita: El Festival de Música Tradicional de La Alpujarra", en *I Congreso de Folklore Andaluz*, Granada, 1988.

• Los documentos más completos sobre la música popular alpujarreña son las grabaciones videográficas que la Asocia-

ción Cultural "Abuxarra" edita de cada Festival de Música Tradicional de La Alpujarra desde 1982.

(10) SUBIRATS BAYTEGO, María Angeles: "Aportación para un cancionero musical de La Alpujarra: Metodología", en *II Congreso de Folklore Andaluz*, Granada, 1990.

(11) SANCHEZ PICON, Andrés: "Marchar a las Andalucías: Un episodio migratorio en la Almería del siglo XIX" en *Homenaje al padre Tapia. I Encuentro de Cultura Mediterránea*, Almería, 1988.

(12) • CRIADO, José: "El trovo en el poniente almeriense". Serie de 11 artículos, en *Ideal*, Almería del 11 XI al 9-XII-1991.

• PEREZ DE PERCEVAL VERDE, M. A.: *Fundidores, mineros y comerciantes: La metalurgia de Sierra de Gádor 1820-1850*, Almería, 1984.

(13) • LOPEZ MARTINEZ, Alfonso: *Temas flamencos*, Almería, 1982, pp. 20-21. *Almería, Peleñeras y Yarrantos*, Almería, 1992, pp. 36-37.

• GRANDE, Félix: *Memoria del flamenco*, Madrid, 1979, pp. 381-384.

• GUTIERREZ CARBAJO, Francisco: *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, Madrid, 1990, pp. 1021-1022.

(14) NAVARRO, José Luis e IINO, Akio: *Cantos de las minas*, Córdoba, 1989, pp. 10-11.

(15) GARCIA GOMEZ, Génesis: "El canto número 1" en *IX Congreso Nacional de Actividades Flamencas*, Almería, 1981.

(16) • NAVARRO DE OÑA, Constanza: *El Ferrocarril Linares-Almería 1870-1934*, Almería, 1984.

• FRANCO QUIROS, Juan y MORENO NOFUENTES, Antonio: *Análisis sociodemográfico de una nueva ciudad andaluza. Linares (1875-1900)*. Fotocopia del original.

(17) SORIANO MARTIN, Manuel: "Almería y el canto popular" en *La Crónica Meridional*, Almería, 5, 6 y 7-XII-1935.

(18) MOLINA SANCHEZ, Antonio: *Cuevas: La tierra de la plata*, Almería, 1991.

(19) MARTINEZ DIAZ, Luis: *Marín-Castillo: "El Minero": Los tres puntales del trovo*, Murcia, 1977.

(20) Existen unos pocos manuscritos pero es en la memoria de muchísimas personas del actual Poniente almeriense donde se conservan estas décimas.

(21) CRIADO, José: "El trovo en el Campo de Dalías" en *10 de Abril*, n.º 1, La Mojonera, XI, 1992.

(22) Coincide con el esplendor de esta zona minera la introducción de la espinela en la poesía improvisada de los mineros. Ver: SERRANO SEGOVIA, Sebastián: *Martin, rey del trovo*, Madrid, 1980 y MARTINEZ DIAZ, Luis: *Vida del trovero Castillo*, Murcia, 1972.

(23) La posible influencia la baso en la utilización del término "guajira". Este es un tema, pendiente de investigar, curiosísimo. ¿Cuál es el nexo de unión entre la cultura popular cubana y la alpujarreña? Ver: ROPEIRO NÚÑEZ, Miguel: *El léxico andaluz en las coplas flamencas*, Sevilla, 1984.

(24) Informante: *Rodolfo Fuentes Fornieles*, Las Norias. Grabación sonora, 24-XI-1991

(25) MARTIN SALAZAR, Jorge: *Los cantos flamencos*, Granada, 1991, pp. 135-194.

(26) Informantes: *José Maleno Castañeda*, Las Norias. Grabación sonora, 24-XI-1991 y *Rodolfo Fuentes Fornieles*, Las Norias. Grabación sonora, 24-XI-1991.

(27) Juan Fuentes puso por título a su libro "La inscripción de mi vida". El manuscrito original lo conservan sus descendientes en Barcelona. Es el documento más antiguo del trovo de La Alpujarra y, dado que lo he descubierto en mis investigaciones más recientes (Noviembre, 1992) aún no se está gestionando su publicación.

(28) La producción de Rafael "el Panadero" está sin publicar en su totalidad. Sus descendientes conservan sus documentos.

(29) Informante: *Miguel García Maldonado "Candiota"*, Las Norias. Grabación sonora, 12-IX-1992.

(30) El poema se titula "Décimas poéticas en feliz viaje". (Cortesía de Rafael Fornieles Barranco).

(31) VERDEGAY FLORES, Francisco (Director): *Historias de Almería*, Almería, 1983, pp. 275, 283 y 284.

(32) CRIADO, José y CRIADO LUQUE, Ana M.^a (Dirección): "Candiota". *Trovador de La Alpujarra*, Producción videográfica, El Ejido, 1992.

(33) Este grupo, del que también formaron parte los trovadores Garbín, "el Ceacero" y Antonio "de las Joyas", y los músicos Manuel Alcalde, bandurria, Antonio Manzano, violín, y Joaquín Conreras, guitarra, fue el punto de partida de la expansión que, desde los primeros años de la década de 1970, tuvo el trovo tanto en la comarca como fuera de ella y que le supuso dejar de ser un elemento tribal para convertirse en espectáculo.

(34) A partir del I Festival de Trovo de Las Norias (1974) y de la participación de "Candiota" en el Certamen de Trovo organizado en La Unión desde 1970 dentro del marco del Festival Nacional de Cante de las Minas.

(35) Informante: *Miguel García Maldonado "Candiota"*, Las Norias. Grabación sonora, 8-XI-1992.

(36) RODRIGUEZ VALVERDE, Francisco y MARTIN MARTIN, José: *Poesía y trovos de La Alpujarra*, Granada, 1985.

(37) • ASOCIACION CULTURAL "ABUXARRA": *IV Festival de Música Tradicional de La Alpujarra*. Grabación videográfica. Orgiva, 1985.

• CRIADO, José y RAMOS MOYA, Francisco (Dirección y Coordinación): *El trovo en el Festival de Música Tradicional de La Alpujarra 1982-1991*. En proceso de publicación por el Centro de Documentación Musical de Andalucía.

(38) Primeras décimas publicadas de "Candiota" y de Sevilla: GARCÍA, Miguel, RAMOS, Paco y CRIADO, José (Grabación, transcripción y selección): *Trovo y poesía de La Alpujarra: Vela da en Las Norias 22 Febrero 1986*, El Ejido, 1986.

(39) CRIADO, José: *Francis Ramos y José Antonio Barranco: Primeros trovos*. No publicado.

(40) CRIADO, José: *De trovo con "Candiota"*. No publicado.

(41) Décima publicada en el libro citado en la nota 38, p. 26.

(42) • EQUIPO DE TROVO / EJIDOVIC: *Encuentro de Punto Cubano y Trovo Alpujarreño*, Válor, 11-08-1990. Grabación videográfica.

• ASOCIACION CULTURAL "ABUXARRA": *IX Festival de Música Tradicional de La Alpujarra*. Válor, 1990. Grabación videográfica.

• CRIADO, José y RAMOS MOYA, Francisco (Dirección y Coordinación): *El trovo en el Festival de Música Tradicional de La Alpujarra 1982-1991*. En proceso de publicación por el Centro de Documentación Musical de Andalucía.

(43) CRIADO, José: *El trovo alpujarreño y "Candiota"*, Ronda, 1992.

(44) FERNANDEZ MANZANO, Reynaldo: "I Encuentro Festival Iberoamericano de la Décima" en *Abuxarra*, n.º 9, Orgiva, 1991.

(45) 9 de octubre de 1992.



LA FIESTA DEL "COLACHO" DE CASTRILLO DE MURCIA (BURGOS)

Jaime L. Valdivielso Arce

Castrillo de Murcia es un pueblo de la provincia de Burgos, situado a 41 Kms. de la capital, y pertenece al partido de Castrojeriz.

Para desplazarse a Castrillo de Murcia desde la capital hay que tomar la carretera de Burgos-Valladolid. Al llegar al kilómetro 6 se ha de tomar la desviación a la derecha, carretera de León, a la altura de Villalvilla de Burgos. Siguiendo esta carretera se llega a Olmillos de Sasamón, donde se puede admirar su espléndido y bien conservado castillo. Exactamente en este punto se debe tomar la desviación hacia la izquierda por la cual, tras recorrer cuatro Kms. se llega a Villadiego, donde se toma la carretera que va a Castrillo de Murcia una vez recorridos los cinco kilómetros que restan.

Si en Castrillo de Murcia no se puede solucionar el problema de la comida es fácil desplazarse, pues quedan cerca Castrojeriz, Villadiego y Olmillos, donde se puede disfrutar de los platos más característicos de la gastronomía burgalesa y conocer estas históricas villas castellanas.

"En CASTRILLO DE MURCIA -dice Domingo Hergueta- del partido de Castrojeriz, se conserva otra costumbre, allí exclusiva que tiene a todas luces un sabor gentilicio. El día del Corpus y en su Octava, disfrazan a un sujeto de botarga que llaman COLACHO, que lleva la cara tapada y un rabo de bucy en la mano. Todo el mundo tiene derecho a llenarle de los mayores improperios, injurias e insultos, pero él, asimismo, lo tiene de arrear un pie de paliza soberano al que coge por su cuenta. No para en esto la broma, cuando todos están reunidos en misa, entra el Colacho en la iglesia saltando por entre las sepulturas y las mujeres a las que pega con la cola hasta el Presbiterio. Allí se queda parado y va remedando las ceremonias que se hacen en la misa, tan burlescamente que algún párroco se ha querido oponer, aunque inútilmente, a esta costumbre pagana, porque verdaderamente parece restos de los juegos de escarnio o burlas de la Edad Media, por la parodia burlesca de los oficios eclesiásticos que hacían los zaharrones o remedadores. Para que se comprenda mejor que es un resto de paganismo no desterrado en el siglo XX, todas las mujeres que han dado a luz aquel año, colocan a sus hijos habidos en él encima de un colchón a las puertas de sus casas con intención de que el Colacho salte por encima de cada uno, como lo hace, sin duda, para conjurarle de algún maleficio" (1).

En muchas localidades salían a la procesión del Corpus Christi "botargas" y máscaras, que aún en la actualidad las conserva la tradición. "Sobre una de éstas (la que sale en cierto pueblo de la provincia de Burgos) hay un buen reportaje de 1934 de Eduardo Ontañón: el pueblo es Castrillo de Murcia (Castrojeriz), la máscara el "Colacho", que por cierto, tiene su ayudante. El "Colacho" antes debía tener caracteres caprinos: ahora lleva una careta común de carnaval. Los chicos y los grandes le insultan: "¡Colacho, tripas de macho!", le dicen los chicos; "Colacho, colachín, que no sabes castellano y te me-



tes a leer latín", dicen las chicas, recordando que en cierta época hizo tal papel el sacristán del pueblo. Los hombres maduros usan también de la procacidad. Pero, en cambio, el "Colacho" puede administrar cuantos palos y zurriagazos se le antojen a quien encuentra en su camino; su persona es inviolable y es también relevante en la Cofradía de la que forman parte todos los hombres de Castrillo desde que nacen, cofradía llamada del Santísimo y que se encarga de organizar las solemnidades del "Corpus", entre otras cosas. Para ello nombra anualmente sus cargos desde la escalera de la iglesia, tan pronto como acaba la procesión de la infraoctava del "Corpus". Sus cargos son: primero el de "tabalero" o atabalero, que es el que toca un tremendo tambor en todas las solemnidades; después el de "Colacho", que va delante en todas las rondas callejeras, tocando unas enormes castañuelas y espantando a las gentes; luego el de "mayordomos" que son los que administran y "sacan la cera" necesaria; el de "amos" los que ordenan y mandan y, por fin, el de "tiradores de palio", que le llevan en todas las solemnidades del año. Todos tienen la obligación de aceptar el cargo, y si no, son expulsados de la cofradía y multados —todavía— con "dos ducados". Todos menos nuestro "Colacho", que si el nombramiento recae en un cofrade de posibles, puede pagar a un hombre del pueblo para que le supla. La aparición del "Colacho" es breve y pasajera. No sale más que en los días que median entre la víspera del "Corpus" y el lunes siguiente, al frente de la plana mayor de la Cofradía, que en esas fechas recorre el pueblo a cada toque eclesiástico, del de maitines al de oración, precedida de su enchisterado "tabalero". Este, precedido del "Colacho" y seguido de cinco o seis cofrades con ancha capa y sombrero, lleva en la frente pintada la Custodia del "Corpus".

El día de la infraoctava, que es cuando se celebra la procesión más animada, el "Colacho" y "tabalero" asisten al culto en lugar preferente. Luego sale la procesión. "Las campanas y las colchas tremolantes la están esperando. Todo el pueblo va con ella. El "Tabalero" le marca el ritmo; el "Colacho", ayudado por otro "Colacho" aprendiz, los dos sin careta, la ordena y enfila".

En un altar del tránsito se detiene. Y el cura bendice a los niños que ponen en colchones en medio de las calles. Esto de los colchones —dice Ontañón— es otra curiosa práctica antigua, sobre la que debemos parar. Ante cada altar colocan echados todos los niños nacidos durante el año para que el cura los bendiga y el "Colacho" dé un gran salto por encima. Con ello aseguran que se evitan grandes males: el de la hernia especialmente.

El "Colacho" se desvive por evitarlo. Colchón hay sobre el que salta tres o cuatro veces para que el mal no se produzca ni por asomo.

"¡Colacho otro salto! —le piden las madres, y él pasa y repasa como un auténtico volatinero... Terminados los saltos, las mozas arman verdaderas trifulcas para coger los niños, porque la que lo haga se casará dentro del año...

Terminada la procesión religiosa hay otra "cívica": los cofrades en dos filas precedidos del "Colacho", recorren el pueblo. Antes, durante ella, estaba prohibido reír: el que se riera debía pagar una cántara de vino. La comitiva se para en lo más alto de las eras del pueblo. Ante los cofrades puestos en corro, el "tabalero" pronuncia un discurso en verso, resumen de la fiesta" (2).

Hemos querido traer estas dos citas testimoniales porque en ellas están casi todos los elementos importantes de esta fiesta tan peculiar.

PAPEL DE LA COFRADIA

La encargada de organizar la fiesta del COLACHO y a la que hay que agradecer su conservación es la Archicofradía del Santísimo, Archicofradía de Minerva implantada en el pueblo ya en 1621.

Como gran número de tradiciones que se conservan en la provincia de Burgos, también hemos de constatar la acción de las cofradías en la conservación y pervivencia de costumbres festivas.

MIEMBROS DE LA COFRADIA

Para cobrar cuanto antes la cuota de inscripción, pronto se impuso la costumbre de entrar a pertenecer a la Cofradía el mismo año de nacer. Costumbre opuesta a los estatutos, que ordenan la necesidad, tanto para hombres como para mujeres, de tener una edad no inferior a los dieciséis años.

Pueden también ingresar los forasteros que vienen a vivir al pueblo y, con mayor motivo, los enfermos que quisieren entrar, aunque lo hagan ya tarde. Los antiguos miembros tendrán con éstos las mismas obligaciones que con los demás.

▪ *Directiva y Funciones.*— Cinco personas componen la Junta Rectora: un abad, dos priores —hoy llamados amos— y dos mayordomos. Los priores lo son por un año, quedando excluida toda reelección. Además, la elección implica aceptación obligatoria del cargo por parte del elegido, so pena de exclusión de la Cofradía.

El abad será el clérigo y beneficiario de la iglesia parroquial, normalmente ha sido el párroco. Era el director espiritual de los hermanos y disponía de los máximos poderes de gobierno.

Hay con el abad dos priores. Juntos se encargan del correcto funcionamiento de la Cofradía y del

empleo conveniente de sus bienes. Ellos nombran "tiradores de palio" y organizan las fiestas que todos los años se han de celebrar en honor de san Alto Sacramento, el día del Corpus y Domingo de su Octava.

En las fiestas eucarísticas los cuatro cofrades rectores se cubrían con la clásica capa castellana de paño negro y vueltas de terciopelo rojo o verde, tocándose fuera del templo con un sombrero flexible. Los priores llevarán, como signo de mando, una vara larga, terminada en una custodia. Ellos son los encargados de que se observe orden y seriedad en las procesiones del Corpus y Octava, tercer domingo de mes y cuando se lleve el Viático a los enfermos.

La misión de los mayordomos consiste, como de su nombre se deduce, en la administración económica, cobro de entradas, rentas y multas, la compra de la cera que les encargan abad y priores y, en general, todo lo concerniente a la contabilidad (3).

De entrada hay una afirmación de Ernesto Pérez Calvo, que conoce muy bien el tema del Colacho y que es nacido en Castrillo de Murcia: Estas fiestas no han nacido como espectáculo, sino como celebración" (4). Y para sentirse actor en la representación del Colacho, única forma de celebrar la fiesta del Santísimo Sacramento de Castrillo de Murcia, es preciso estar ambientado, conocer el pueblo, su historia y vida en siglos anteriores, sus costumbres y su espíritu festivo". Esa es la razón de haber escrito el libro *Fiesta del Colacho, una farsa castellana*.

En realidad, esta fiesta por su finalidad y por la fecha en que se celebra debería llamarse con toda propiedad Fiesta del Santísimo Sacramento. Pero a lo largo de la jornada la figura protagonista, la que más llama la atención es la del "COLACHO". Y el pueblo que es el que en definitiva consagra nombres, conserva tradiciones y bautiza sus figuras, ha bautizado esta fiesta y la llama EL COLACHO. Y con este nombre se conoce en la actualidad esta fiesta.

En el reparto de papeles de esta farsa o pantomina dos son los protagonistas: EL COLACHO y EL ATABALERO.

• *El Colacho*.— Viste una chaquetilla de color amarillo, corta y bien ajustada, y un pantalón del mismo color con un ribete lateral de rojo. Cubre su cuello y cabeza con una caperuza amarilla, terminada en gruesa y vistosa borla.

Pantalón y chaquetilla se hallan adornados de franjas, cerras, flocos, galones y rombos de rojo, alternando con verde. Excepto en el templo y durante la procesión, el Colacho va cubierto con una máscara ridícula y repulsiva a la vez, la "bitria" de cejas negras, ojos y boca de color ceniza oscura, nariz

prominente y barbilla puntiaguda y agresiva. De sus manos cuelgan unas castañuelas descomunales, sobre las que golpea al unísono del atabalero con un palo de regular tamaño, de cuya extremidad pende una cola de caballería.

Al Colacho le corresponde actuar en primer plano durante todos los días de la Fiesta. No consta su nombre en los artículos de la Regla de la Cofradía, resultando de este modo un personaje extraoficial, como añadido, eso sí, desde muy pronto y sancionado por una fidelísima tradición popular que lo impuso como forma de celebración.

• *El atabalero*.— Viste con una casaca larga y se toca con un sombrero de copa. Una correa, que le cruza la espalda, sostiene un gran tambor. Los golpes que sacude enérgicamente sobre el parche, reproducen un ritmo especial que hace vibrar en todos los nativos las cuerdas más sensibles del ser (5).

Durante la misa, el Colacho y el atabalero ocupan un lugar preferente en el presbiterio del templo parroquial.

En otro tiempo, la chaquetilla y el pantalón del Colacho terminaban en cascabeles.

En otros tiempos se designaba "tamboritero" a quien hoy se llama "atabalero". Este nombre e incluso su personaje y su misión durante la fiesta nos recuerdan al "tabalero" de la PATUM, de Berga, que también con su ritmo va marcando todo el desarrollo de las fiestas del Corpus. También aquel lleva un atabal de grandes proporciones.

DESARROLLO DE LA FIESTA

La describe Ernesto Pérez Calvo: "Ya las vísperas del Corpus se respira a fiesta: el pueblo se transforma, los niños viven un clima especial de emociones que aguardan, el Colacho va a aparecer de un momento a otro, no lo hacía desde el largo año que por fin pasó".

ACTUACION EN EL TEMPLO

Los cofrades se han reunido en casa de un mayordomo y los niños esperan impacientes a la puerta. Llegó por fin el momento: cofrades, Colacho, atabalero y niños, en breve y recogida procesión se dirigen al templo en el que únicamente ellos, los actores de las fiestas, asistirán hoy al canto de Vísperas.

Durante todos estos días se repetirá el mismo rito de entrada en la iglesia. Primero el Colacho, luego en dos filas los cofrades, cerrando la comitiva el atabalero que procesiona una alegoría de la Eucaristía en su atabal. Antes de entrar en el templo todos hacen una reverencia: los cofrades despojándose

se de sus sombreros y el Colacho de su careta. Inmediatamente penetran en el lugar sagrado en devota procesión, al compás de los vibrantes sonidos del atabal y "tarrañuelas". Los cofrades ocupan un lugar destacado, no tanto sin embargo, como el Colacho y atabalero los cuales se instalan en el presbiterio. En él permanecerán durante la celebración litúrgica, sin otra actuación que la de golpear sus instrumentos en los momentos más solemnes: procesiones de entrada y salida, incensación del altar y consagración. Vibran los cristales, retumba el eco por naves y bóvedas y toda la asamblea experimenta algo misterioso, solemne y sobrecogedor.

Asimismo, en las Vísperas preceden ambos a los oficiantes en su desfile hasta las escaleras del coro, allí van a volver a esperar al oficiante, cuando baje a incensar el altar al canto del Magnificat y de nuevo le acompañarán al coro después de la incensación. Ningún ritual rige estas ceremonias, que se han transmitido por tradición.

LAS CORRIDAS

Las corridas, que tienen por escenario las calles del pueblo, constituyen el aspecto más llamativo y chocante de la fiesta.

Salen los cofrades del domicilio del mayordomo, van envueltos en sus capas castellanas de paño negro. Con impresionante seriedad avanzan en dos filas. Los mazazos del atabalero, centro de la comitiva, ritman la marcha. Se descubrirán ceremoniosos en algunas plazas, en "La Cerca" y en la plazuela de la iglesia, como lo hicieron ya al iniciar la vuelta en el domicilio del mayordomo.

Encabeza el desfile el Colacho y por delante enjambres de chiquillos o mozucllos gritadores. Al paso de la comitiva los vecinos aparecen siempre en los umbrales de sus casas.

Todos los niños han esperado con ansia que llegasen estos días. No pocas veces ha sido éste su juego favorito. Es muy sencillo; basta lanzar una invectiva o denuesto al Colacho a una distancia prudencial y comenzar a correr para evitar que éste los alcance.

Apenas salen los cofrades, los niños empiezan a insultar, a azuzar y apostrofar al mamarracho, a la vez que acompañan sus gritos de gestos despectivos. Los insultos varían según la inventiva del muchacho, la picardía de algún mayor que conoce a quien se esconde detrás de la máscara y la tradición que ha ido fijando en prosa o en verso alguna tonadilla maliciosa. Estridente es el griterío, ensordecedor el retumbar del atabal, rabiosos los golpes de castañuelas, indescriptible la bullanga. El Colacho no puede oír los insultos, sin embargo, frecuentemente deja de golpear las castañuelas, las pone bajo

el brazo y se lanza a grandes zancadas tras la turbulenta chiquillería, enarbolando el zurriago amenazador. Los muchachos huyen despavoridos por la calle, o se esconden temerosos entre las personas mayores o bien se ocultan en algún portal acogedor. El Colacho les persigue en ocasiones, en otras golpea sus enormes castañuelas, a veces se detiene intencionadamente frente al grupo de mirones o de jovencitas, amenazándolos o azotándolos suavemente. Es curioso, pero no difícil, observar en los que se arriesgan a participar en el juego expresiones de emoción, horror, miedo, cobardía, enojo o satisfacción, según las circunstancias.

Estas corridas son frecuentes. Comienzan el miércoles después del canto de Vísperas y se repiten durante el Corpus y domingo siguiente, coincidiendo con las horas en que los monjes se reúnen para hacer sus rezos monacales: Maitines, Laudes, Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas y Completas, horas dedicadas a la alabanza divina, objetivo que, sin duda, persiguen quienes intervienen en esta parodia. Así debió ser al menos en su origen.

LA PROCESION RELIGIOSA

Como en cualquier otro punto de la geografía española, la procesión viene siendo, desde antiguo, el núcleo central de la fiesta. En Castrillo de Murcia, por influencia de la Cofradía, más importante que la procesión del día del Corpus, es la del domingo siguiente.

Todas las casas lucen sus mejores atuendos, banderas, colchas, paños, colgaduras. De trecho en trecho, profusamente adornados, arcos triunfales y primorosos altares sobre cuyos manteles están dispuestos unas espigas y dos vasos, uno de agua y otro de vino. Frente a los altares, sobre el suelo, blandos colchones recubiertos de sábanas y colchas multicolores. Momentos antes de la llegada de la procesión reposan sobre estos colchones a los niños de origen castrillense nacidos en ese año.

En la iglesia todo está a punto: los estandartes de las distintas cofradías, la cruz de plata, orgullo de la parroquia; el palio con sus seis varas de plata; el canto de Vísperas está finalizando y el templo rebosa de fieles. Comienza el volteo de las campanas, se eleva el canto y atrucan el retumbar del atabal y el estruendo chillón de las tarrañuelas. Ya aparece el preste en lo alto de la escalinata. Ha dado comienzo la procesión tan esperada, que irá discurrendo pausada entre el homenaje de los cantos y clamores de campanas y atabal.

De pronto, el grueso de la comitiva se detiene y forma apretado círculo alrededor de un altar y del colchón que le precede. Van cesando los ruidos y crece la expectación. En el colchón, unos niños que

juguetean, duermen o bien lloran, ajenos a lo que está sucediendo. Uno de los dos colachos mira a los niños, calcula la distancia, emprende una carrerilla y limpiamente salta por encima de los colchones. Inmediatamente se acerca un sacerdote con la custodia, y con sosiego y complacencia bendice solemnemente al grupo infantil. Sólo ha durado un minuto, pero la multitud ha quedado muda, como absorta, durante el breve acto del salto y bendición.

Los ritos, que luego se suceden, no ofrecen nada peculiar.

PROCESION CIVICA Y COLACION FINAL

Una vez concluida la procesión religiosa, se concede al público un breve respiro. Los cofrades lo aprovecharán para celebrar una reunión y en ella elegir a los miembros que el próximo año regirán la Cofradía. Realizada la elección, comienza el último desfile por las calles del pueblo. En él intervienen el atabalero, y Colacho, los rectores entrantes y salientes con su abad, los tiradores de palio y la Corporación Municipal... Nunca se verán tantas capas juntas.



Vecinos y forasteros han tomado posiciones en un altozano o sobre los salientes amelonados de las bodegas vecinas, desde donde se domina una era circular que servirá de escenario al acto final.

Llega, en efecto, la comitiva al centro de la era. En medio del círculo un nativo del pueblo dirige su palabra a los asistentes en un intento de explicar la fiesta y animar a que se siga celebrando con la fidelidad de siempre a la tradición. Se ha hecho silencio, los ecos del atabal se mezclan con la voz timbrada del orador que, con estas palabras, se dirige a la concurrencia:

*Distinguidos forasteros
que a Castrillo habéis llegado,
a reanudar unos ritos
tan devotos como arcanos
y a contemplar al exótico
personaje del Colacho,
¡atended unos momentos!
Conviene explicaros algo
sobre nuestra Cofradía,
el atabal, los muchachos,
el hombre de la careta,
las castañuelas y el palo.
Luego podréis extenderos
por las bodegas de al lado
a rociar con el "churrillo"
el pan tierno y el asado.*

Una vez terminado el discurso, todos se desparraman; los cofrades hacia el salón municipal y los restantes al pie de las bodegas, a degustar, entre trago y trago, el asado del cordero tradicional y otras viandas.

Es costumbre invitar a quien se acerca a participar de la alegría común. Las bodegas están abiertas para propios y extraños y el churrillo de la tierra se desparrama para todos, al menos cuando la afluencia no era tan masiva como lo es en la actualidad. Es el punto final de una fiesta alegre, en la cual todos se sienten vecinos de Castrillo de Murcia.

También al concluir se obsequia a los asistentes con las sabrosas orejuelas que gustosamente saborean este postre que, aunque es muy conocido en la comarca, en Castrillo de Murcia se ha vinculado de tal foma a la fiesta del Colacho que ya se consideran imprescindibles las típicas orejuelas.

Las orejuelas son un postre delicioso y sencillo con el justo sabor a miel y que no empalagan, deshaciéndose suavemente en la boca. Se cocinan con harina, aceite, manteca y bicarbonato para que queden huecas y se fríen en aceite muy caliente.

COMENTARIOS Y OBSERVACIONES

Recojo unas palabras pronunciadas por Don Ernesto Pérez Calvo, sacerdote natural de Castrillo de Murcia que ha estudiado profundamente los orígenes, significado y estructura de la fiesta del Colacho. En el año 1972 fue el orador que explicó a los visitantes el sentido de esta fiesta:

— Esto que hemos vivido es una farsa sacramental mutilada por continuas prohibiciones eclesiásticas. Vestigios de ello es este "COLACHO" que personifica al demonio. Fue una parodia típicamente medieval.

El "Colacho" de hoy es un diablo atado por las prohibiciones. Domingo Hergueta, folklorista burga-

lés, al igual que Ismael García Rámila, describen otro "Colacho" más acorde con la época en que nació.

Durante el sacrificio de la misa no era el personaje respetuoso que conocemos ahora. Saltando rídicamente llegaba hasta el presbiterio donde imitaba burlescamente los gestos del sacerdote e intentaba provocar la risa de los asistentes, distraer su atención e interrumpir la ceremonia. Representaba al príncipe del mal y hacía todo lo que, según la mentalidad medieval, hacía éste.

Lo cierto es que este tipo de fiestas han sido muy perseguidas por quienes con un excesivo puritanismo, las consideran irreverentes. En el II Congreso Eucarístico de Lugo se pidió públicamente la extinción de "esta costumbre que existe en un pueblo de Burgos". Esto lo critican los que no están sensibilizados y no entienden que todo folklore religioso es encarnación de la espiritualidad de una época y que es necesario conservar. Tiene el valor de ayudarnos a comprender la religiosidad de quienes nos antecedieron, además de ser una alabanza a Dios".

Y seguimos citando a D. Ernesto Pérez Calvo, ahora de su libro ya mencionado:

— Es indudable que en la pantomima del Colacho se han incorporado elementos culturales y religiosos precristianos. El hecho de que el Colacho pueda estar relacionado con las fiestas Lupercalia, que se celebraban en Roma, no parecerá una aseveración gratuita, si tenemos en cuenta uno de los ritos de estas fiestas, en el que el macho cabrío golpeaba a las mujeres para hacerlas fecundas. Muy bien pudo incorporar el Colacho este rito, aunque ya con significado distinto, en la costumbre de golpear a las mujeres con la cola.

— Lo que ahora es un desfile semilitúrgico en el que el Colacho y el atabalero participan reverentemente, acompañando al oficiante al presbiterio o al coro, entonces eran unas danzas en honor al Santísimo, danzas que el Colacho intenta convertir en mofa y risión, remedando con grotescos golpes sobre sus castañuelas el ritmo acompasado del atabalero y con sus contorsiones y saltos simiescos la actuación de los danzantes. Claro está que tal intervención no podía por menos de distraer las mentes y de entorpecer las danzas. Basta con observar las castañuelas, enormes y desfiguradas, para darse cuenta de que no son un instrumento de música sino de burla, cual corresponde a su actuación.

— La corridas se realizan, y no por simple coincidencia, durante el tiempo en que los monjes están haciendo rezos: Matines, Laudes, Prima, Tercia... Podemos ver la causa en la influencia de la vida y espiritualidad monacales en el pueblo fiel, el cual llega a ver en las horas canónicas hitos, que señalan los momentos más propicios para la alabanza. A

imitación, pues, de los monjes, los cofrades no persiguen otro fin que honrar a la Eucaristía y lo hacen a su modo: con danzas. Las carreras de hoy fueron antaño danzas, pues siempre la danza ritual fue de algún modo plegaria y adoración. Hasta podemos indicar con precisión el lugar donde las danzas se verificaban. Al salir del domicilio del mayordomo, en las plazas y en el término llamado "La Cerca", los cofrades saludan ceremoniosos ¿a quién? Sin duda al público antes de comenzar la danza. Era costumbre, y aún lo es hoy entre toreros y actores, descubrirse ceremoniosamente ante el público para saludar y pedir permiso. Desaparecidas las danzas, los cofrades siguen cumpliendo el rito por fidelidad a la tradición.

En cada uno de estos puntos se repetiría la escena del templo antes descrita: danza de alabanza divina y Colacho que no la soporta, golpea locamente las castañuelas y salta grotesco en un intento de interrumpirla. Los niños comienzan entonces a insultar al Colacho. Es un nuevo paso en la farsa. Su insulto a un demonio, opuesto al culto, es de algún modo la plastificación de su homenaje a la divinidad, de forma sencilla y tangible, cual cumple al humilde labrador, inculto, rústico y sin formación, pero deseoso de expresar su profundo sentimiento religioso.

Al desaparecer las danzas, la pantomima quedó amputada, pero con suficiente significado para que el pueblo y la Cofradía la conservasen como tesoro de valor incalculable, no sólo por lo que contenía de herencia, sino por lo que de expresión de su fe encerraba.

La procesión eucarística, era el momento culminante de la fiesta y el pueblo se aprestaba a celebrarlo a su manera, muy semejante a como lo hace hoy. Adornaban las calles, erigían altares ante los cuales colocaban colchones con los niños nacidos durante el año, para que el Santísimo los bendijese. Ha sido ésta una costumbre frecuente en algunos pueblos castellanos: Autol (Logroño), La Bañeza, Puebla de Sanabria y algunas villas de la Tierra de Campos son buena prueba de ello (6).

Los danzantes iban, como en algunas procesiones que hoy conocemos, delante de la Custodia para rendir homenaje con su danza. Los niños esperan en sus colchones la llegada del Santísimo, que se detendrá para darles su bendición. El Colacho que no ha dejado de intentar la interrupción de las danzas y, por su acción maléfica, de recibir insultos del pueblo, al llegar a los colchones de los niños, salta y huye derrotado, sin poder ejercer su influencia demoníaca sobre unos infantes que inmediatamente serán bendecidos. Es el momento más intenso y de más emoción, la alegría del pueblo llega a su culmen, el Bien ha vencido frente al Mal en la inocencia infantil.

En un pueblo supersticioso y familiarizado con el demonio es lógico que apareciesen algunas tradiciones ingenuas. Al saltar el diablo por encima de los colchones, huyendo de los niños, ha desaparecido de por vida su influencia sobre ellos. No olvidemos que para el hombre de entonces uno de los influjos diabólicos era la enfermedad. Con estos presupuestos parece lógica la tradición transmitida de que estos niños se verán libres de enfermedades diabólicas, concretamente del mal de hernia.



REPRESENTACION DE AUTOS SACRAMENTALES

— Para el último acto de estas fiestas se dirigían los cofrades, como en la actualidad, a esa era deprimida entre ribazos que, por su forma circular, es la más apropiada para la actuación de comediantes y danzantes. No resulta difícil imaginar a todo el pueblo sentado alrededor para escuchar una loa, bullicioso y alegre en los entremeses y admirado y emocionado durante la representación de autos sacramentales, porque, a pesar de su incultura, estaba sensibilizado para entender la alegoría.

— Tanto los comediantes como los danzantes eran hermanos cofrades, pues nunca la Cofradía dispuso de posesiones suficientes para traer una compañía teatral de fuera. En 1707 figuraban entre las posesiones de la Cofradía cuatro comedias, una de ellas era "La devoción de la cruz", de Calderón de la Barca. Un oficial de la Cofradía se responsabilizaba de dirigir los ensayos. Su paga consistía en una invitación a merendar y beber con los danzantes en los días del Corpus y su Octava. Otra de las comedias que poseían era "El padre ermitaño de Santa Lucía", que se representó en el año 1717. Este mismo año se compra en Madrid "El que se condenó porque desconfió", de Tirso de Molina.

Al finalizar la representación, los asistentes contribuían a saldar gastos con sus donativos:

"Mas se descargan 400 maravedises por considerarse que las propinas no alcanzaron al cumplimiento del gasto que se hizo con los danzantes, comediantes y oficial ensayador y tamboritero".

Desapareció la representación de autos sacramentales por carencia de fondos, carencia debida en gran parte a los muchos gastos superfluos en colaciones y refrescos, a los que hacen frecuente referencia los visitantes oficiales. Lo cierto es que a partir del año 1739 ya no hay noticia de gastos de comediantes.

— Dejaron de salir los danzantes en 1774 y quedó como vestigio esta reunión cívica y este discurso explicativo de la fiesta, sustitutos insuficientes pero que conseguían reunir al pueblo para esa colación a base de pan y anís, queso y vino, con los que la Cofradía obsequiaba a todos los hermanos. Reunión que fue siempre animada por la bullanga y esparcimiento alborozado, era el cierre de unas fiestas religiosas, sí, pero de gran alboroto y júbilo excepcional. Para sufragar los gastos de esta colación, los mayordomos iban al final del verano recogiendo limosnas, en trigo, por las cras.

— El empobrecimiento y las prohibiciones, cada vez más continuas e insistentes, dieron fin también a esta colación, sustituida hoy por esas bodegas de propiedad privada, que en estos días dejan de serlo para abrirse a propios y extraños, a conocidos y desconocidos.

— Quien ame la fiesta popular, al ir viendo las mutilaciones absurdas que la farsa ha ido sufriendo, es muy probable que haya experimentado cierta nostalgia, no exenta de rebeldía. Yo pediría que nadie culpe a un pueblo que harto ha luchado a través del tiempo frente a quienes, por no entender la pantomima, la consideraron pagana e irreverente. A título de ejemplo recordemos que los visitantes oficiales en el año 1830, sin haber leído la regla, en la que no aparece prohibición alguna, ordenaban:

"Que no gasten cosa alguna en máscara, terrañuelas ni birria (Colacho) pues lo prohíbe absolutamente la regla" (9).

Este ambiente llegó a adquirir carácter nacional y de verdadera calumnia en la afirmación del II Congreso Eucarístico Nacional de Lugo:

"... en un pueblo de Burgos, el sacerdote, con custodia y ornamentos, salta por encima de los niños, costumbre que no han logrado quitar ni los arzobispos" (10).

Ataques sañudos y furibundos lograron mutilar algunos elementos, pero fracasaron en su intento de supresión total, tampoco consiguieron desarraigarlo del alma del pueblo, que con esfuerzo y fidelidad nos transmitió representación tan importante históricamente.

RESTAURACION DE LA FIESTA

De la representación del Colacho comenzaron a desgajarse partes importantes. Desaparecieron las danzas y en los actos litúrgicos el Colacho hubo de despojarse de su máscara ridícula y con ella de su actuación bullanguera y burlesca, para convertirse en todo lo contrario: en personaje respetuoso y respetado. Se hacía un paréntesis y durante los momentos más importantes perdía su significado primitivo —el provocar la participación en la liturgia mediante la oposición bulliciosa a sus acciones como signo del amor al Santísimo Sacramento—, para imponer las nuevas ideas, la única participación popular es el silencio y pasividad, como muestra del respeto y reverencia culturales.

También ante una fiesta trastocada y en muchos aspectos mutilada, surge el desecho lógico de restaurarla para devolverla la espontaneidad, frescura y significado primitivos. Pero para lograrlo no es suficiente conocer el pueblo, cada uno de los actos que se celebraban y la mentalidad que los generaron. A diferencia de la restauración de una obra de arte plástica, aquí no se trabaja sobre una materia inerte y, por tanto, pasiva. Se ha de actuar sobre un organismo vivo, activo y mudable.

Al plantearse una restauración de la fiesta se debe tener presente factor tan fundamental. Sólo es factible una recuperación de aquellos aspectos ante los que el organismo vivo, que es la comunidad vecinal, no experimenta rechazo. Diríamos que se trata más de un trasplante, que de una simple restauración. Aunque en este trasplante se utilizasen órganos que primitivamente pertenecieron al cuerpo festivo, algunos hoy serían rechazados. En la actualidad el pueblo, dado el cambio habido en su mentalidad y religiosidad, no admitiría un Colacho que durante la celebración litúrgica se burlase del celebrante con imitaciones grotescas de la ceremonia o

que distrajese la atención o alborotase, impidiendo el recogimiento de los fieles.

Sólo pueden recuperarse aquellos matices que el sentimiento popular esté dispuesto a admitir e incorporar espontáneamente y con agrado. Hay otros a los que es preciso renunciar, al menos momentáneamente, hasta que tras una mentalización adecuada y colectiva, el pueblo los admita gustosa y conscientemente. Así lo hemos entendido. Por eso, hemos volcado todo nuestro esfuerzo en recuperar la danza y la representación de autos sacramentales. Ambos fueron importantes, vivieron varios lustros y seguían siendo añorados por todos. Nuestro móvil ha sido devolver la mayor pureza, reincorporando no lo bello y espectacular, sino lo que de verdad encaja con el espíritu tradicional. Nos ha guiado más la autenticidad que el colorido.

RESTAURACION DE LA DANZA DEL COLA-CHO

"Otro sí ordenamos que el abad y priores de cada un año se junten tres meses antes de las fiestas del Corpus, que es la fiesta principal, que así tomamos para celebrar y honrar a tan Alto Sacramento, el día señalado del Corpus y así abad y priores determinen las fiestas que para el día señalado del Corpus se han de hacer y, determinadas, avisen a los comediantes y danzadores, se aparexen y hagan fiestas, animándolos para las hacer" (11).

Era encargo de la Cofradía preparar las fiestas del Corpus y tributar homenaje a la Eucaristía. Ya en este artículo de la Regla se entiende la danza como medio apropiado para honrar, alabar y hasta rezar, y con este objetivo se celebran danzas en el interior del templo durante los momentos culminantes de la celebración litúrgica. Salían también los danzantes a homenajear al Santísimo en las procesiones del Corpus y su Octava. Con la misma fidelidad se repetían durante las horas del rezo monacal, horas apropiadas para el culto, según la mentalidad de unas gentes fuertemente influenciadas por la espiritualidad de los monjes. Podemos determinar el lugar exacto en el que se ejecutaban las danzas por ese rito de saludo ceremonioso que, año tras año, repiten los cofrades con precisión matemática.

Iniciado el siglo XVIII, comenzaron las dificultades y ataques a danzas tan celebradas y atractivas para la comarca. Ya en 1755 los sacerdotes del pueblo intentaron suprimirlas. Hubo fuerte oposición por parte de los cofrades, quienes recurrieron a la autoridad suprema de la Diócesis, el arzobispo D. Juan Francisco Gutiérrez. En el pleito entablado intervienen los provisores del arzobispado y dictaminan en favor de la celebración de las danzas, ordenando a los sacerdotes que no las impidan ni en ese año ni en los posteriores bajo la pena de excomunión (12).

Por desgracia, a pesar del dictamen favorable de la autoridad eclesiástica diocesana, desaparecieron y a partir de 1774 ya no aparece en el capítulo de gastos el refresco ofrecido a los danzantes.

Como recuerdo ha quedado el atabalero y un ritmo extraño que se ha ido transmitiendo con fidelidad de padres a hijos y que todos los lugareños, también los niños, conocen. Es un sonido fortísimo, recio y bronco. En él podemos distinguir tres tiempos: un momento inicial, como invitando a la danza, seguido de un movimiento lento, para terminar en un ritmo rabiosamente rápido. Estos últimos se repiten una y otra vez, finalizando con una entradilla que induce a los danzantes a coger un nuevo ritmo. Probablemente se trate de una danza ancestral de tipo ritual muy antigua.

La importancia que los danzantes tuvieron en la *fiesta del Colacho*, el cariño con que el pueblo luchó por su conservación y el significado profundo en su vivencia religiosa son motivos más que suficientes para intentar su recuperación. Pero para esta labor no basta con el sonido del atabal, es preciso recopilar el máximo de datos posibles y los vestigios que aparecen en los libros de cuentas.

Los danzantes eran hermanos cofrades y, por tanto, residentes en el pueblo, de más de dieciséis años, todos varones y variables en número; de ordinario son ocho, pero en alguna ocasión llegan a doce (13).

De su forma de vestir, la única referencia son las doce perneras de cascabeles que existen en el ropero de la Cofradía, junto a las veintidós docenas de cascabeles para los danzantes (14).

Por tales datos, sabemos que eran danzas de cascabeles muy comunes, según S. Covarrubias, en la Edad Media y muy variadas, por lo que esta referencia no nos sirve de mucho para determinar cómo eran las de Castrillo de Murcia. Es de lamentar que no tengamos noticias más concretas para precisar los distintos pasos y modo de ejecución de los mismos. Todos los esfuerzos para conseguir más detalles han sido inútiles.

Con estos datos, del todo insuficientes, sólo una persona con la experiencia en danzas recogidas y restauradas y con la fuerza intuitiva de D. Justo del Río, podía conseguir la recuperación de estas danzas, tan importantes en el contexto de la pantomima del Colacho.

Con entusiasmo juvenil, a pesar de su edad, aceptó el reto, y en las fiestas de 1979 se estrenó la danza restaurada. Entre quienes aman la fiesta existía un clima de gran expectación, no exento de cierto temor. Pensábamos que, aunque importantes para la representación del Colacho, sólo se debía incorporar, si encajaba en la pureza y sabor tradicional

que rezuman todos los actos festivos del Corpus en Castrillo. Pronto el temor y expectación se convirtieron en gratitud sincera a quien más ha hecho por la danza burgalesa. Todo el pueblo sintió la emoción de saborear en la ejecución de los danzantes el gusto ancestral y primitivo, y el perfecto acoplamiento al ritmo del atabalero.

En la confección del vestuario se contó con el asesoramiento de D. José María González Marrón. En él se conjugan la sencillez rústica y austeridad, propios del atuendo campesino, con la sobriedad y colorido que corresponden a una danza primitiva y ritual. Calzan alpargatas de lona con suela de cáñamo y unas medias de tonalidad oscura cubren sus piernas. Visten calzones de color marrón que llegan hasta la rodilla y que llevan una abertura lateral con perneras de ruidosos cascabeles. Su sonido resalta el ritmo del atabal, como si se tratase de un eco deformado y agudo del mismo. Ancha faja de color verde rodea su cintura y una camisa blanca resalta la sencillez campesina; como único adorno, una banda de color rojo, azul o verde cruza pecho y espalda, y un trenzado de ramas recién cortadas corona su cabeza.

Colocados en doble fila, los danzantes preceden a los cofrades e inician el desfile procesional. Con las manos sobre las caderas avanzan danzando siempre al ritmo del atabal con balanceo del cuerpo hacia delante y hacia atrás y con saltos que marcan sobre el suelo los mazazos recios del atabalero. En los lugares determinados por la tradición los cofrades saludan ceremoniosos y los danzantes se aprestan a ejecutar los pasos rítmicos restaurados por D. Justo del Río. El público ha formado un círculo y la expectación crece entre la comitiva. Los ocho danzantes, emparejados, con el brazo sobre el hombro del compañero, inician la actuación con paso lento. En el primer cambio rítmico del atabalero, forman dos filas. La danza va creciendo en fuerza y movimiento con cruces continuos y saltos enérgicos. El ritmo crece y se hace más violento, cuando en el último paso forman círculo, para finalizar con un salto malabarista que termina en saludo.

Hasta aquí la palabra autorizada de quien mejor conoce todo lo relacionado con el Colacho. Nadie mejor que él podía explicarnos con palabras ciertas la profundidad de esta "farsa castellana" que el pueblo de Castrillo de Murcia ha conservado en su pureza con todo el interés y la constancia de un pueblo unido. Quien aún desee profundizar más en la figura del Colacho yo le recomiendo que lea la última parte del libro del que hemos tomado el texto y que ya hemos citado. El autor es D. Ernesto Pérez Calvo y el libro se titula "La Fiesta del Colacho. Una farsa castellana".

Esta fiesta fue declarada Fiesta de Interés Turístico Nacional, calificación que se merece plenamente.

Nada añadimos al afirmar que es la fiesta tradicional folklórica con más personalidad de toda la provincia de Burgos. Todo esto aumenta el mérito que sinceramente hemos de reconocer al pueblo de Castrillo de Murcia por haber tenido el talante, la fuerza de voluntad y la colaboración popular que ha sido capaz de mantener con su asombrosa vitalidad una fiesta como ésta en un pueblo de las dimensiones de Castrillo de Murcia que aumenta más su mérito, en cuyo reconocimiento y admiración quiero dedicar estas líneas.

Ejemplo y modelo para tantos pueblos castellanos que poco a poco han ido viendo perderse sus tradiciones, fiestas, fuegos, costumbres, canciones, bailes, casi sin inmutarse, sin hacer nada por evitar tanta pérdida.

La fiesta del Colacho es el ejemplo vivo de lo que puede un pueblo pequeño que está empeñado en conservar, defender, comprender y vivir la herencia viva de sus tradiciones más auténticas.

NOTAS

(1) HERGUETA MARTÍN, Domingo: *Folklóre burgalés*, Burgos, 1975, p. 166.

(2) CARO BAROJA, Julio: *El estío festivo*, Taurus ediciones, Madrid, 1984, pp. 75-76, que toma este texto de E. ONTIAÑÓN, *Costumbres españolas*, "El Colacho: la máscara del Corpus", en *Estampa*, VIII, núm. 334 (2 de junio de 1934)

(3) PEREZ CALVO, Ernesto: *Fiesta del Colacho, una farsa castellana*, Burgos, Imprenta Monte Carmelo, 1985, pp. 30-31.

(4) PEREZ CALVO, Ernesto: *Fiesta del Colacho, una farsa castellana*, Burgos, 1985, p. 35.

(5) *Op. Cit.* pp. 40-46.

(6) HOYOS SANTOS, N.: *Las fiestas del Corpus Christi*, pp. 20-22.

(7) Archivo de la Cofradía, V. II, primera parte, p. 40.

(8) Id. V. II, primera parte, p. 3.

(9) Archivo de la Cofradía, V. IV, 2.ª parte (s.n.) visita de 1830.

(10) PEREDA, J.: Extracto de la memoria presentada por, en Actas del II Congreso Nacional Español, II, p. 476.

(11) Archivo de la Cofradía, V. I, p. 1, Apéndice, Artículo 3.º.

(12) Id. V. III, s.n.

(13) Id. V. II, p. 56.

(14) Id. V. I, parte s.n. Inventarios de 1707 y 1720.



NOTAS DE MUSICA POPULAR. ALGUNAS APORTACIONES AL ESTUDIO DEL DANCE DE JACA

Jesús Joaquín Lacasta Serrano



La vitalidad de las nuevas expresiones populares decimonónicas, las de más reciente incorporación al folklore musical de nuestro pueblo, eclipsaron en general muchos dances populares, hasta provocar casi el olvido en numerosos casos. A la hora de realizar un estudio sobre los mismos y teniendo en cuenta que son manifestaciones que surgen espontáneamente de lo más hondo y puro del pueblo, ligados íntimamente al trabajo, diversión y sentimientos de esa sociedad, será imprescindible moverse en el medio que los hizo surgir y vivir.

Las líneas que aquí presentamos pretenden simplemente aportar nuevos datos y reflexiones

sobre uno de los dances más interesantes del folklore altoaragonés: el dance de Santa Orosia. El tema no es nuevo en esta revista, puesto que en años anteriores se publicaron dos excelentes estudios organológicos de Alvaro de la Torre sobre los instrumentos que se utilizan en esta tradición. Nuestra investigación se dirige más concretamente al análisis del repertorio musical, sin embargo sólo presentamos aquí un estado general de la cuestión que sirva de introducción al cuerpo principal del estudio y que concluiremos próximamente.

Pocos países como el nuestro y dentro de éste regiones como la aragonesa pueden ofrecer para su uso y estudio una variedad tan impresionante de

manifestaciones folklóricas. Cuando muchas otras zonas carecen ya por completo de la posibilidad de revitalizar su música autóctona, desplazada por la de consumo, todavía podemos encontrar en nuestros pueblos y ciudades, exquisitas tradiciones populares que nos muestran como uno de sus valores más auténticos las músicas y los dances de sus antepasados.

En nuestro caso, cuando nos referimos a los dances de Santa Orosia, estamos pensando en los realizados tanto en Yebra de Basa como en Jaca (Huesca), pueblos que veneran a la misma patrona y que con sus lógicas diferencias realizan básicamente los mismos ritos religioso-populares. Desde luego la festividad de Santa Orosia no puede entenderse sin la unión de estas dos localidades, hermanadas en la tradición y religiosidad, que participan de las mismas costumbres, se reparten el cuerpo de la Santa (la cabeza en Yebra y el resto del cuerpo en Jaca) y que polarizan las romerías en la vieja sociedad pirenaica.

El Dance de Santa Orosia, baile pseudo-religioso al igual que el paloteo, interpretado en la procesión del día de la fiesta de la Patrona, es sin duda uno de los dances más interesantes de nuestro repertorio folklórico nacional. Ejecutado en honor de la Santa, se dejó de bailar antes de 1920 y fue recuperado en los años setenta afortunadamente por el Grupo Folklórico Alto Aragón, realizándose desde entonces ininterrumpidamente por los componentes de dicha agrupación. Es, desde luego, el baile más representativo de la ciudad, puesto que el actual paloteo de Jaca surgió ante la decadencia del dance de castañuelas con la idea de hacer uno similar al de Yebra.

Por lo que respecta pues al paloteo de Jaca, las fuentes consultadas (antiguos danzantes de principios de siglo) no recuerdan que existiera éste antes del dance, aunque siempre se comentó la existencia de uno propio de la ciudad y que se perdió completamente. Si bien nadie pudo concretar el año, recuerdan que en la década de los años veinte vino un señor de Yebra contratado por el ayuntamiento y fue él quien enseñó ese paloteo a todos los danzantes, que lo aprendieron en veinte días. Al año siguiente salieron en la procesión ejecutándolo y olvidándose del dance, aunque vestidos todavía con su indumentaria habitual hasta los años cincuenta. A pesar de que este paloteo de Jaca es pues una copia del de Yebra (aun presentando diferencias en las mudanzas y denominación de las mismas) no deja de ser un baile íntimamente relacionado religiosa y musicalmente con el dance y desde luego tan arraigado en nuestra ciudad como este último.

Básicamente la realización actual de estas dos manifestaciones folklóricas es idéntica a la de prin-

cipios de siglo. El dance consta de ocho danzantes y músico. Se sitúan en la procesión delante de la Santa, en dos hileras paralelas que realizan un sencillo baile de delante hacia atrás ininterrumpidamente durante la procesión. No realizan prácticamente cruces o dibujos, siendo su nota más característica la constante ejecución con un carácter "brincado" al son de toques cortos de castañuelas. La indumentaria consta de: traje blanco ribeteado de colores (caizón y chaquetilla) con cintas y cascabeles en puños y aberturas de calzones, camisa blanca, pañuelos de flores cruzándoles a modo de banda (por lo menos en los años veinte), medias blancas y alpargatas de cáñamo. Portaban rosas en la boca, orejas y ojal de la chaqueta.

El paloteo de Jaca consta de ocho danzantes, mayoral, rabadán y músico. Se realizaba también a lo largo de toda la procesión, siendo un baile de mayor complejidad al alternarse continuamente las distintas mudanzas de que se compone. La vestimenta actual varía respecto a la del dance: traje negro (calzón y chaleco), camisa, marinetas y medias blancas, alpargatas de cáñamo y pañuelo de flores cruzándoles el cuerpo. Portan una flor en la boca, sombrero de sástago con cintas de colores y cascabeles bajo las rodillas. Este paloteo puede considerarse como una de las piezas más puras y conocidas del folklore aragonés. Hay que tener en cuenta que en la festividad de Santa Orosia participaban todos los pueblos del "Viejo Aragón"; los de la parte oriental acudían a Yebra con las cruces de romeros y pendones, los de la zona occidental acudían a Jaca. Este hecho puede ser uno de los motivos por los que haya sido tan conocido y conservado, y aunque no se realiza íntegro en la actualidad (ya que por lo menos en el de Yebra se hacían más mudanzas y la pastorada entre mayoral y rabadán), no ha perdido el carácter y funcionalidad originales.

En los dances y paloteos es frecuente la aparición de determinadas figuras con un contenido específico, dependiendo de la representación. Aunque los dos ejemplos en que nos centramos no son escenificados (si bien pudieron serlo en siglos anteriores) sí guardan el carácter de primitivas danzas guerreras o agrícolas tardomedievales. No obstante y sin olvidar este último aspecto, los modelos que han llegado a la actualidad corresponden, sobre todo en cuanto a la música respecta, a los siglos XVI-XVII. La proliferación de estas manifestaciones es consecuencia de un cúmulo de acontecimientos que se suceden en estos siglos. Por una parte la gran devoción existente en este siglo a los santos patronos de los distintos lugares, por otra la imitación a nivel popular de los grandes bailes señoriales, llegándose a imitar de un pueblo a otro con pequeñas modificaciones. El carácter religioso de estos dances es indispensable. Aunque hay muchos añadidos y matizaciones profanas, el conjun-

to es una conmemoración festiva patronal, incluso en los bailes, a los que hay que atribuir un sentido ritual y reverencial.

A pesar de que los dances de Jaca y Yebra poseen caracteres que los relacionan con costumbres muy anteriores al siglo XVI, es desde este momento cuando podemos basarnos en datos significativos que respaldan su antigüedad. Ejemplos iconográficos, fuentes documentales en archivos y denominación de determinadas mudanzas etimológicamente iguales a ciertos bailes característicos de los siglos XVI–XVII, apoyan este criterio. Otros datos nada fiables son las fechas que aparecen grabadas en algunos instrumentos de la zona (flauta y salterio), fruto sin duda de absurdas manipulaciones muy posteriores en el tiempo.

Oscuros son los orígenes de la música. Esta, como la más inmaterial de las manifestaciones artísticas, tiene aún sus grandes incógnitas perdidas en siglos pretéritos. Si algún interrogante puede desvelarse, hay que reconocer que aún la afirmación más absoluta no dejará de ser una hipótesis.

En la música de estos dances nos volvemos a encontrar interesantes elementos que determinan el carácter popular de la misma y que garantizan un rico estudio etnomusicológico con sus dos enfoques fundamentales y complementarios, el antropológico y el musicológico.

Existiendo desde tiempos inmemoriales, para celebrar precisamente acontecimientos de relevada importancia en la vida de este pueblo y solamente en ellos, no tiene un autor particular, y si lo hubo ha desaparecido y el pueblo ha hecho suya la música, por lo que ésta, al fin y al cabo es anónima, auténtica creación de la comunidad, transmitida por tradición oral ignorando la escritura y sufriendo las lógicas transformaciones, en las que colabora el pueblo a través de los siglos como elemento vivo de esa comunidad.

La música de estos dos dances es distinta, sin embargo presentan diversos aspectos en común que verifican una vez más la unión entre el folklore de una zona reducida determinada. Ambos ejemplos conceden especial importancia a los elemen-

tos rítmicos, siendo una música básicamente melódica y no armónica. Los instrumentos que ambos utilizan son los mismos, el salterio o "chicotén" y la Flauta o "chiflo", siendo en este aspecto organológico donde más se puede entrever el aspecto mágico-simbólico que subyace en la música popular (revestimiento de la flauta con piel de culebra como símbolo de fertilidad o como protección y ayuda, brujería, relación con los ritos del solsticio de verano: curación de enfermedades, exorcismos de "espirituidas", culto a elementos naturales, etc.) y también el trasiego cultural y popular que entre las dos vertientes del Pirineo se ha establecido desde siempre, sobre todo a través de las principales rutas de peregrinación y romerías (no hay más que observar el arraigo que todavía tienen estos dos instrumentos, aunque algo diferentes, en varios pueblos franceses del valle de Ossau y en las conexiones con ciertas manifestaciones vascas y navarras, lo que hace pensar sin duda en una tradición pirenaico-occidental).

Por otra parte la causa de que estos instrumentos hayan sido absorbidos por la Iglesia hay que buscarla en la convivencia existente desde siempre en el fenómeno de Santa Orosia entre elementos paganos y cristianos.

Tanto la construcción de estos discursos simbólicos en torno al dance como la experiencia actual y vivida de su práctica constituyen la memoria colectiva sobre la que reposa el sentimiento de identidad de una comunidad. Narraciones escritas y memorias orales, historia y antropología confluyen en la musicología.

Es razonable pensar que la historia de estos dances está condensada en su práctica hoy vigente, concebida como una producción continua y no como reproducción de algo fijo, transmitida a través de los siglos.

Concibo la práctica de estos dances no como lo que fueron sino como lo que son. Esta concepción de los orígenes de una práctica cultural nos permite pensar que estos dances en honor a Santa Orosia fueron lo que son hoy y serán quizás mañana, una expresión de la cultura siempre antigua y siempre renovada de unos pueblos del "Viejo Aragón".



LAS ENRAMADAS EN EL VALLE DEL CEGA. CANTOS DE TRADICION ORAL EN MEGECES

Cristina Bedera

EL PUEBLO

El pueblo de Megeces se encuentra integrado en la Comunidad de Tierra de Iscar junto con otros seis pueblos: Villaverde de Iscar, Fuente el Olmo de Iscar, y Remondo (de la provincia de Segovia); Pedrajas de San Esteban, Iscar y Cogeces de Iscar (de la provincia de Valladolid).

Al igual que estos tres últimos, Megeces pertenece a la provincia de Valladolid. Sus tierras acogen dos mil hectáreas de pinar, que proveen al pueblo de madera, piñón y resina.

Comenzó siendo un caserío de pastores de ganado ovino, que trabajaban para una gran señora residente en el castillo de Iscar. Se construyeron con el tiempo algunas casas y tres ermitas cuyos nombres conocemos: la "De la Encina", la "Del montón de trigo", la "Del humilladero", al Sur-Este del pueblo.

Se cree que hubo una cuarta ermita, llamada "La de la Vega". Este dato puede ser importante, ya que el hecho de que hubiera cuatro ermitas en un ámbito geográfico tan reducido favoreció, sin duda, el asentamiento y crecimiento de una población estable.

En 1739 Megeces ya existía como pueblo (dato que, según me informan, fue recogido de documentos existentes en el archivo municipal). Algo más de un siglo después, entre 1850 y 1860, se sabe que ya poseía Casa Consistorial.

Donde hoy se encuentra el Ayuntamiento, se hallaba el que fuera palacio de los duques de Miranda, vecinos de Cuéllar.

En este mismo siglo (XIX), existían dos conventos: uno en el barco de la higuera y el otro en la calle del sombrío.

La finca que hoy se llama "de Tablares", era tierra de encinas y robles, que pasó a pertenecer al Estado hasta que fue vendida a D. Enrique Tablares, vecino de Valladolid. Estas tierras se dedicaron al cultivo de viñedos cuando corría el año de 1870 aproximadamente. Había allí un caserío y una bodega que aún sigue existiendo.

Otra finca importante (de 3000 Ha. de extensión) está en el monte de Iscar. También había en ellas

encinares y robledales, que pasaron a ser propiedad de los Lastra (procedentes de Madrid) hacia este año de 1870, por la desamortización de Madoz.

En 1878 esta finca fue roturada para ser dedicada al cultivo. En ella trabajaron los labradores de Megeces, Cogeces de Iscar y Pedrajas de Iscar, por lo que los vecinos de Megeces experimentaron un crecimiento de población de un 40%, además de una mejora en la calidad de vida (antes de roturar el monte se hacían ocho cortas en primavera y diez en invierno. La corteza recogida se usaba para curtir pieles. Las maderas eran empleadas para hacer carbón de leña).

En lo que respecta a la enseñanza y nivel cultural de estas gentes, Megeces creó una escuela mixta para los hijos de los vecinos del pueblo en un local del Ayuntamiento. Ya en 1913 se crean otras escuelas ubicadas en lo que hoy es la Plaza Mayor.

Los primeros testimonios de una Iglesia local se remontan a 1581, ya que en el mismo emplazamiento existía una ermita de estilo románico mudéjar, del S. XIII, que fue restaurada por 15 obreros que cobraron por las reparaciones 695 maravedíes, tras un incendio sufrido. Está erigida en honor al apóstol Santiago.

Pedro de Palacios, cantero, trazó y levantó la capilla mayor. En 1708, se dio otra reconstrucción, esta vez del techo, por obra de Andrés de Zamora (maestro de la villa de Curiel), quién sustituyó la techumbre de madera por las bóvedas que hoy se conservan. Algunas ruinas en la parte anterior de la iglesia, dan fe de la existencia de aquella ermita, ya desaparecida.

La última restauración de la iglesia de Santiago de Megeces se dio recientemente, entre 1987-88, siendo respaldada su financiación por la Diputación y por todos los vecinos del pueblo.

El cementerio del pueblo se independizó de los aledaños de la iglesia en 1903, mientras gobernaba como alcalde D. Bernardo Sanz Manso, siendo cedidas las tierras por el señor Don Lesmes Sanz.

La luz eléctrica no llega al pueblo hasta 1906, y dos años más tarde entra en las casas. Venía de Mojados, y el tendido era propiedad del conde de la Patilla.

Las relaciones entre ambos pueblos, según nuestros informantes, son satisfactorias, aunque alguna vez se hayan dado ciertas discrepancias. José Luis Gay, uno de nuestros acompañantes durante la reunión, dice al respecto que: «las relaciones entre Megeces y Cogeces son las naturales entre pueblos demasiado próximos: Una mezcla de amor y odio».

Al parecer nadie hasta ahora se había interesado por el patrimonio musical del pueblo. Se percibe una ilusión por parte de los que hoy conocen las Enramadas, un cierto ánimo de continuar manteniendo viva la tradición, ahora que alguien de fuera parece mostrar un serio interés hacia ello.

ASPECTOS FORMALES DE LAS ENRAMADAS

Las Enramadas se cantan según un orden general que las divide en tres apartados:

- Introducción
- Coplas (n.º variable de estrofas)
- Despedida

• La Introducción es cantada a coro por el grupo de jóvenes, al unísono.

— En lo que se refiere al texto, se trata de un conjunto de ocho versos, dividido en dos cuartetos de rima asonante en los versos pares. Todas las palabras finales de verso son tratadas como si fuesen agudas, y por lo tanto, acentuadas en su última vocal:

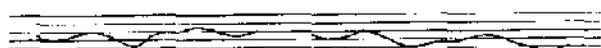
Este es el portalillo 7 (a)
éste es el portal, 5+1 (b)
éste es el portalillo 7 (a)
de mi morena. 5 (b)

Abre el cuarteroncillo 7 (a)
de tu ventana, 5 (b)
que quiere entrar el cuerpo 7 (a)
donde está el alma. 5 (b)

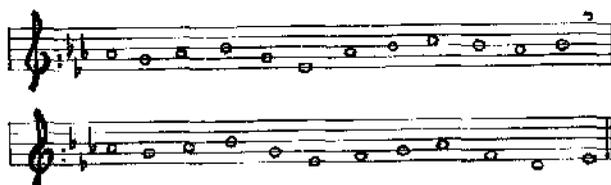
Encontramos recursos como la repetición anafórica (entre los versos 1 y 3) y el paralelismo ("Este es el ..." de los versos 1, 2 y 3), siendo de destacar, también, el empleo de diminutivos (portalillo, cuarteroncillo).

— En el aspecto melódico destacamos:

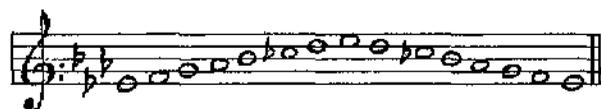
- Notación silábica (a cada sílaba le corresponde una nota).
- Un trazo sinuoso en la línea melódica:



- La evidente división en dos secciones dentro de cada cuarteta, constituidas por bloques de dos versos:



Según se observa en el esquema de la línea melódica que aparece en la página anterior, la tonalidad que se define es la de Mib M. De tal modo que la primera nota (La) sería un IV grado, y la nota final (Mi) la tónica.



Escala

Los puntos de reposo se dan sobre:

- 1) IV grado (al que se llega a través de un intervalo de 4.º justa ascendente);
- 2) V grado (por intervalo de 2.º M ascendente);
- 3) II grado (por intervalo de 2.º M. ascendente);
- 4) I grado (por intervalo de 2.º M. ascendente).

El incipit es un floreo de semitono a partir de la nota inicial (I.ab).

Análisis interválico de una estrofa (2):

A...1...2.º m.d./2.º m. a./2.º M.a./3.º m.d./3.º M.d./
 4.º j.a./2.º M.a./2.º m.a./2.º M.d./2.º M.d./
 2.º M.a.

...2...2.º m.d./2.º m. a./2.º M.a./3.º m.d./3.º M.d./
 2.º M.a./2.º M.a./2.º m.a./3.º m.d./3.º m.d./
 2.º m.a.

Existen, pues, intervalos de:

2.º m	2.º M	3.º m	3.º M	4.º j
7	8	4	2	1

El estudio del porcentaje interválico, nos lleva a constatar la preeminencia del grado conjunto sobre el disjunto: 15 de 22 intervalos son de 2.º M o m.

Además, el intervalo más amplio es de 4.^a justa, apareciendo tan sólo en una ocasión (entre la 6.^a y 7.^a notas).



Ambito sonoro:

Gráficamente, la relación texto-música sería la siguiente:

música	texto
A	1	antecedente (a,b)
	2	consecuente (a,b)
B	1'	antecedente (a,b)
	3	consecuente (a,b)

En el aspecto interpretativo, se aprecia una cesura entre los versos 1 y 2 (y respectivamente 3-4, 5-6, 7-8) entre sí, no porque haya pausa ni porque los ejecutantes respiren, sino por la prolongación de la duración de la nota. Nota que además, se liga a la primera del siguiente verso, dotándolo de un nuevo empuje en su melodía.

En el último verso de los ocho que componen estos dos cuartetos, los informantes realizan un retardo que afecta a las cuatro últimas notas (y por tanto sílabas) del mismo.

- La Despedida presenta una estructura análoga a la Introducción, por lo que comentamos sus características antes de entrar en el estudio de las Coplas (las cuales constituyen el cuerpo central de las Enramadas).

El texto consta de dos estrofas de cuatro versos. Son versos de arte menor y rima asonante.

La última palabra de cada verso es convertida en aguda como ocurría en las estrofas de la introducción. Así es acentuada la última vocal de cada una de estas palabras.

Musicalmente presenta la misma melodía que la introducción, por lo que en cuanto a la relación música-texto, no hacemos ninguna matización.

El texto de los dos últimos versos (2.^a estrofa), podía variar según fuese de generosa la doncella rondada. Si esta no gratificaba lo suficiente a los mozos, la despedida se volvía despectiva contra la joven. Entonces la melodía se cantaba de forma más cortada, acentuando cada nota.

El texto es el que sigue:

<i>Quédate con Dios rosa</i>	7 (a)
<i>hasta el domingo;</i>	5 (b)
<i>no sabes con el ansia</i>	7 (a)
<i>que te lo digo.</i>	5 (b)
<i>Nosotros nos vamos y</i>	7 (-)
<i>tú te quedas</i>	4 (a)
<i>{tumbadita en la cama</i>	7 (a)
<i>como una reina}.</i>	5 (a)
<i>{trincadita en la cama</i>	7 (a)
<i>como una yegua}.</i>	5 (a)

• COPLAS

Como ya hemos mencionado, las coplas presentan el cuerpo central de las Enramadas. Estas son estrofas de cuatro versos de rima asonante y arte menor, si bien es variable la rima entre los versos, como puede verse.

Existe entre ellas una relación temática, por lo que se agrupaban en orden a esta relación. No obstante, el número de coplas cantadas entre la Introducción y la Despedida de cada ronda era variable.

Mostramos el texto de lo que podrían ser dos grupos de coplas en dos rondas distintas, teniendo en cuenta que antes y después de cada grupo, se entonaba una presentación o saludo, y una posterior despedida. Cada estrofa la cantaba un muchacho distinto, alternándose entre ellos:

C. 1 *Buenas noches nos dé Dios,
yo que he llegado el primero,
macita de perejil
cortada en el mes de Enero.*

*Buenas noches nos dé Dios,
yo que he llegado el segundo,
macita de hierbabuena
cortada en el mes de Junio.*

*Buenas noches nos dé Dios,
yo que he llegado el tercero,
mocilos a buscar novia
que ésta para mí la quiero.*

C. 2 *Si ésta para ti la quieres,
Dios te la deje gozar.
Que mujeres en el mundo
para mí no han de faltar.*

*Que las haya o no las haya,
o que las deje de haber,
mocitos, a buscar novia
que ésta para mí ha de ser.*

*Las tejas de tu tejado
sobresalen unas de otras.
Así sobresales tú
en el baile, entre las mozas.*

*A tu puerta planté un pino
y a tu ventana un peral,
para cuando te levantes,
comas pera, piña y pan.*

*Está parada la luna
en el medio de tu sala
y no la deja correr
la hermosura de tu cara.*

*En la estela de mi arado
te llevo retratadita
con la sangre de mis venas.
Mancha que nunca se quita.*

*El jueves por la mañana
es día de la Ascensión.
Amanecerá en tu reja
una enramada de amor.*

*No te la ha plantado un ángel
ni tampoco un labrador,
que te la ha puesto tu amante
con su fuerza y su valor.*

.....

C. 5 *A tu puerta hemos llegado
veinticinco de cuadrilla.
si quieres que nos sentemos
saca veinticinco sillas.*

*Saca una para mí
y otra pa mi compañero.
Los demás, si quien sentarse
que se sienten en el suelo.*

C. 3 *En el medio de tu sala
hay una lechuga de oro.
Con permiso de tus padres
voy a cortar el repollo.*

*El repollo cortarás,
mozo de la fantasía.
El repollo cortarás,
pero la lechuga es mía.*

C. 4 *Coge la capa y la espada
y vámonos a la era.
Allí veremos los dos,
la dama quién se la queda.*

*La capa ya la he cogido;
la espada la cogeré.
Y allí quedarás tendido
como un cordero a mis pies.*

*Mocitos, cantarla bien
que es mi prima la doncella
y tengo la obligación
de velar siempre por ella.*

*Si tú tienes la obligación
de velar siempre por ella,
más obligado estoy yo
que me he de casar con ella.*

*Tienes el carro en la pueria;
señal que eres labradora.
¡Quién pudiera ser criado
para llamarte "señora"!*

.....

(Entre estrofa y estrofa siempre había el murmullo de alguien (como dicen ellos, el patilla) que decía: «¡Que ya viene!» «¡Eh! ¡Que ya ha dao la luz!»,...).

Musicalmente, podemos afirmar que las coplas tienen un mismo diseño melódico, y que este es predominantemente melismático.

Estos melismas son, en esencia, los principales causantes de modificaciones en el modo general de la tonada. Sin embargo podemos afirmar que existen unos "pilares" fijos; unos grados tonales hacia los que cada melisma se dirige de modo que, dentro de un esquema básico, se permiten ciertas variantes, apreciables, pero no demasiado destacadas.

El estudio musicológico, a menudo olvida que la esencia de la música de transmisión oral y folklórica está en ese grado de libertad a la hora de interpretarla. No obstante, analizamos estas coplas y presentamos a continuación las microvariantes que podemos observar, no sin matizar que es la idea general y no la puntual la que debe ser considerada como más importante.

PRODUCCIÓN

Es-tas el por-la- -do en-tre de por- tal
 a- bre el cuer- te- -non- -do de tu- ven- ta- -na

COPLA

Bue- -nas no- -che nos de Dios

c.2 c.2 c.2

me- -ci- -ta- -do de pe- -ne- -te

c.4 c.5

DESPEDIDA

qué- -da- -te con Dios no- -da has- -te el so- -ño
 no so- -mos más va- -mos tu- -te que- -dao

Es todo el por-ta- - ti- - llo de mi- - mo- - re- - na.

que quie- - se en- - trar el cues- - po- - dan- - de es- - ta al- - mra.

yo que he lla- - ga- - da el pri- - me- - ro.

Cor- - ta- - da en e.

me- - de e- - ne- - ro.

no sa- - bes con el an- - sin que te lo di- - go.

tun- - ba de la en la ca- - ma cor- - me- - na re- - na.

tun- - ba de la en la ca- - ma cor- - me- - na re- - na.

tun- - ba de la en la ca- - ma cor- - me- - na re- - na.

Para realizar la transcripción, colocamos en la armadura un bemol, aunque, como se verá, el juego $b - \frac{1}{2}$, es constante a lo largo de la melodía.

La nota final: Sol.

Tempo ♩ : (moderado).

NOTAS

(1) El término de Errramada, tiene aquí el sentido de Cuarteta y se agrupan en bloques variables de ocho, diez, doce cuartetas aproximadamente.

(2) La segunda estrofa muestra idénticas características.

INFORMANTES

Han intervenido, por orden alfabético, las siguientes personas:

Herrero Manso, Agustín: Conocido en el pueblo como "Herrero". Tiene 47 años y vive de su trabajo como agricultor.

Santos Martín, Pedro: Apodado "Pedrito el de la Lidi". De 50 años de edad, es agricultor y ganadero.

Sanz García, Julio: Llamado "Caléxtillo", diminutivo del nombre de su padre. Cumpió 52 años. Es trabajador en una empresa, y según él mismo dice, también es titiritero del pueblo.

Martín Sansegundo, Emilio: Es el más prolífico en apodos: "Milín", "El sano", "Averías"... También es el más joven de los cuatro (38 años). Trabaja en la misma empresa que Julio, aunque también se encarga de trabajar las tierras de su padre.

Junto con todos ellos, que son los que cantaron las Errramadas, nos acompañaron durante la sesión las esposas de los mismos y algunos amigos que se prestaron también a contribuir, con datos y relatos, a la realización de este trabajo.



"A Miguel Rayó, maestro y sobre todo amigo"

Resultado de una continua, agradable y simpática investigación para el autor, es este trabajo, el cual pretende dar información curiosa y un algo de conocimiento de la relación mágica, simbólica y práctica del gato doméstico y nuestra sociedad humana, y las consecuencias empíricas y espirituales que de ella derivaron.

Se ha evitado en lo posible una sistemática localización geográfica de los elementos que conforman las citadas creencias populares donde el gato asume el principal protagonismo, pues se considera que son resultado de una serie de factores intermitentes de lenta expansión cultural (y sujetos por lo tanto a un progresivo proceso de aculturización) nacidos de unos focos de irradiación comunes, y cuya heterogeneidad es el producto de las fuerzas dinámicas que componen el medio natural y social en espacios determinados, subyaciendo en todos ellos un principio de similitud.

Cuenta una antigua leyenda que durante el Diluvio Universal, Noé, el patriarca bíblico, cayó en gran desesperación; causa de tal inquietud y desasosiego era que una gran multitud de ratones hambrientos y traviesos, asolaba el arca, y como Dios en la Creación había olvidado dar vida a los gatos, Noé no sabía qué hacer. Recurrió desolado e irritado por la magnitud del desastre al león, ya en aquellos lejanos días rey de todos los animales, pensando que siendo los molestos y hambrientos roedores súbditos suyos, éste hallaría la solución. Ante la exposición, de forma grave, de tales acontecimientos, quedó pensativo y meditabundo el monarca de las bestias buscando una salida al problema. Sigue el relato que fue en aquel preciso instante, cuando víctima de un singular y estruendoso estornudo, que conmovió todo el navío, salieron fuertemente por su nariz cierto número de bolitas negras que al tocar el suelo de madera, convertíanse en gatos. Naturalmente dieron cuenta de la plaga ratonil, con gran descanso de Noé, restableciéndose la paz y orden a bordo. Había nacido el gato.

Otra tradición, ésta de origen musulmán, recoge la creación del gato en el arca, en el momento en que Noé pasó sus manos por la melena del león, en ese momento el animal estornudó y salieron de su boca la primera pareja de gatos. Aquí también acabaron con la plaga de ratones.

Lo cierto es que en círculos especializados, suponen que todos los gatos descienden de un antepasado común... el felis lybica. Sin olvidar aquella tradición antiquísima que considera que los gatos son creación de las manipulaciones de un misterioso sacerdote egipcio.

Un pueblo que sintió verdadera debilidad por este felino fue el egipcio. Herodoto en sus Nueve Libros de Historia, nos da fe de ello.

Animal carismático, considerado símbolo lunar. Deidad del panteón de divinidades egipcias con rostro de gato y adorado como Bastet. Gozó en el antiguo Egipto de un gran prestigio y veneración. Su muerte, signo de mal augurio, se lamentaba con grandes demostraciones públicas de dolor, siendo en particular sentida y temida la muerte de los gatos poseedores de ojos verdes. No hay que olvidar que entre este misterioso pueblo el color verde simbolizaba peligro y futuros sucesos nefastos. Se les momificaba y enterraba en necrópolis, habiéndose hallado en algunas de ellas millares de momias gatunas. Autores clásicos nos informan de las severas penas y atroces suplicios a los que eran condenados aquellos osados inconscientes que hubieren causado daño a algún gato. ¿Vestigios de un tabú, protector del totem del clan...? No dudando en arriesgar sus propias vidas en salvaguardia de la grey gatuna.

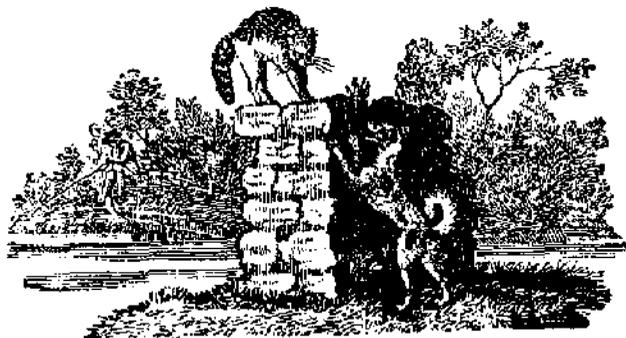
Contrarios a la negativa mantenida en forma empecinada por unos, otros no dudan en afirmar que tanto griegos como romanos, fueron conocedores de las prodigiosas facultades venatorias del gato, utilizándolo en la caza de ratones.

Un relato mitológico cuenta que la hermosa Demeter, aterrorizada ante la furia de Tifón, huyó de éste transformada en una silenciosa gata.

En la misteriosa Irlanda precristiana, la de los druidas recitadores de la Sabiduría del Arcano, los llamados Ollave, Maestros de la Poesía, existió un famoso santuario-cueva, en el cual moraba una delgada gata negra. Sentada en una enorme silla-trono de piedra, altiva e iracunda daba respuesta a todos aquellos que temerosos y respetuosos atrevíanse a inquirirle por el futuro que les aguardaba. Entre los celtas de la Verde Erin, los gatos gozaron fama de animales proféticos.

Hay una preciosa leyenda, que atribuye a San Martín, de forma involuntaria la creación del primer gato. Cuentan que este santo estaba reposando un

día en un molino repleto de grano a la espera de su próxima molienda, cuando vio que una multitud de pequeños roedores empezaba a devorar el grano; molesto por ello San Martín les arrojó furiosamente su manopla que al tocar la cima de mies se convirtió en un gato, siendo éste el primer minino irlandés.



Identificado, por la ignorancia, como representante de las fuerzas ocultas y desconocidas, por ello incomprendidas y temidas, fue perseguido y masacrado. Personificación de todo lo maligno y tenebroso, en la Edad Media, nuestros gatos domésticos (especialmente los de color negro) alcanzaron una no deseada popularidad, que tuvo fatales y dramáticas consecuencias para ellos. Celebridad a la que no fueron ajenos los caballeros freires templarios, y a las leyendas que se tejieron en torno a ellos. Se creía que en sus ceremonias de iniciación apareciese un enorme y siniestro gatazo negro al cual reverenciaban y besaban.

Millares de ellos fueron víctimas de las hogueras y de las iras del pueblo.

Desgraciado animal que poseedor de un extraño y magnífico magnetismo, generador de vibraciones mágicas, era utilizado en la mayoría de conjuros bruñeriles, y como componente indispensable en la composición de toda clase de repugnantes filtros y fórmulas. Popular es la tradición del poder que tienen las brujas de convertirse en gatos, existiendo millares de historias que "confirman" tal transformación.

Una de las curiosidades más singulares relacionadas con los gatos la podemos encontrar en el Fuero Navarro. En su capítulo XX en el cual se trata "Qué enmienda deve fazer qui furta gato", se nos advierte... "Si algun ombre furtare gato et troban al ladron atal es su calonia el seynor del gato deve aver una cuerda liguene el estaco et del pezcuezo del gato ata et el estaco aya l palmo en la cuerda et á todas partes aya IX palmos en hancho el logar o será el estaco fincado. Este logar sea plano, et aqueill qui furtó el gato prenga del mijo et eche con el puy-no sobre el gato assi como caye de la gruenza en

loio de la gruenza del molino ata que sea cubierto el gato de mijo, que atal es la calonia; et este mijo deve ser partido assi como otra calonia. Et si el ladron fuere pobre que non podiere aver tanto de mijo dévenli ligar el gato en el pezcuezo, assi que cuelque por las espaldas del ladron en aiuso, el ladron so-biendo esnuo en cuerpo. Et de la una puerta dévenil fer correr los sayones feriendo al ladron et al gato, et el gato rónpal bien las cuestas al ladron con las uinnas et con los dientes et esto fecho sea quito el ladron. Et si esto conteze en logar o no aya mijo ha por calonia XXI cafizes de trigo, et si ychan amigadura III cafizes de trigo de la amigadura".

Dicen que en un pueblo de tierras del Alto Aragón vivía una familia de agricultores a los cuales cada Nochebuena se le moría el mejor animal de la cuadra, fuera mula, caballo, vaca o cordero. Una de las noches el padre de familia esperó escondido en las cercanías de las puertas del establo. En un momento dado vio entrar a un gran gato negro, que volvió a salir en unos minutos. Después de escuchar cómo algo caía al suelo entró presuroso al establo, contemplando asombrado que su mejor mula estaba muerta. No le cupo la menor duda de que, fuese como fuese, aquel gato tenía algo que ver en el suceso, por lo tanto esperaba al año viniente para averiguar más cosas sobre tan extraño fenómeno que anualmente le costaba un precioso animal de su propiedad. Esperó un largo año, y llegó de nuevo la Nochebuena, y en esta ocasión aguardó acontecimientos en el interior de la cuadra. Como el año anterior, pasada la media noche apareció el descomunal gato negro, que una vez dentro, saltó con furia sobre las ancas de una lustrosa mula a la cual el terror tenía paralizada. El gato empezó a musitarle palabras al oído, que tenía que morirse aquella noche. Palabras que repitió varias decenas de veces hasta que nuestro amigo no pudo aguantar más, saliendo del escondrijo armado, de una gran estaca, pegó una paliza al gato, rompiéndole una pierna, huyendo éste maltrecho y con quejumbrosos maullidos de dolor.

El suceso fue muy comentado en el pueblo, pero más lo sería, cuando esa misma mañana descubrióse que la suegra del agricultor tenía una de sus piernas rotas, aquello la acusaba irremisiblemente de ser ella la culpable, siendo bruja, y usando sus poderes de transformación para perjudicar a su yerno. Cuentan que poco faltó para que fuera quemada en público linchamiento.

Deciase entre las brujas, que la piel de gato alimentado con pan mojado en agua y aceite sagrado, obraba verdaderas maravillas como elemento convocador de fuerzas malignas.

J. Blázquez Miguel en sus estudios sobre los procesos inquisitoriales seguidos contra las brujas y hechiceras en la Mancha, ha dado a luz varios

documentos en los cuales se hallan registradas diversas fórmulas que usaban éstas para conseguir riquezas, obtener el poder de la invisibilidad, etc. En casi todas ellas estaba presente el gato, el cual siempre tenía un mal fin, se le cortaba la cabeza, sacábanle los ojos, etc.

Famoso sería el proceso celebrado en Vernon (Francia) en el año 1566 donde fueron acusadas numerosas personas, y posteriormente quemadas, bajo la acusación de reuniones en conventículos, o aquelarres en un viejo castillo semiderruido... donde todos los participantes asistían en forma de gatos.

Curiosamente el padre Azkue recoge en Vizcaya un relato en el cual no es una bruja la que se metamorfea en gato sino Santa Agueda. Relata la historia que el día de la santa, una mujer sin hacer caso de la prescripción de no trabajar esa jornada, debíase honrar a la santa, púsose a amasar la harina para hacer pan. En un momento dado un enorme gato saltó sobre la masa. La mujer lo increpó para que marchara, insultándole, calificándole de gato miserable, más con gran asombro, el gato empezó a hablar y le dijo: "... no soy ninguna gata, soy Santa Agueda, y por no haber cumplido lo establecido de guardar el día, mira hacia atrás...", asustada por el prodigio la pobre mujer volvió la cabeza y contempló como su hogar era pasto de las llamas, de un voraz incendio.

Pagó el gato con sus siete vidas, el halo de misterio que le rodea. Eran investigadas concienzudamente todas aquellas personas poseedoras de gatos, ya que era vox populi que eran familiares del diablo.

Un cronista de las Indias nos dice que durante su conquista, fue tal la añoranza del conquistador de trágico fin, Diego de Almagro, por ver a un gato castellano, que ofreció una gran recompensa en oro a aquel de sus soldados que le presentase un gato nacido en Castilla.

P. Bernabé Cobo nos ha dejado una maravillosa página dedicada a la presencia del gato en el Nuevo Mundo. "... podría juzgar alguno no ser de tanta utilidad estos animales caseros que se debe hacer caudal dellos; mas es cierto que son muy necesarios en esta tierra, que sin algunos de los arriba referidos, no pudiéramos pasar con menos falta e incomodidad que sin gatos, por ser tan aparejada y dispuesta la mayor parte de la América, por la mucha humedad y calor de que abunda, para criar todo género de sabandijas, mayormente ratones, que no debe de haber otra tierra en el mundo más sujeta que ésta a semejantes plagas. Y como antes que los trujesen los españoles no hubiese gatos que los apocasen, era grande su multitud, los cuales, quietos y seguros de enemigos, se esparcían por toda la tierra con pacífica posesión della. Pero luego

que vinieron los gatos y los sintieron los ratones, por la natural antipatía que la Naturaleza puso entre estas dos especies de animales, comenzaron a experimentar los unos la destrucción y ruina que les había venido con los nuevos huéspedes, y los otros a gozar de la abundante caza que hallaban en la nueva tierra. Trajéronlos a este reino los primeros conquistadores y se han multiplicado y extendido ya por toda la tierra; y en algunas partes se han hecho cimarrones, aunque no en los campos, como otros animales castellanos, sino dentro de poblado. Estímanlos mucho los indios y los crían en sus casas..."

La mecanización de las labores agrícolas ha hecho desaparecer una costumbre popular hasta hace pocos años en bastantes países europeos... y en la cual nuestro felino era la encarnación viviente del Espíritu del Grano, y donde una vez más se le inmolaba a la par de su homenaje. Derivada de esta costumbre puede ser la nuestra de "Atar al Diablo" el día de San Marcos.

Joan Amades recoge en su monumental obra "Costumari Catalá" la tradición de que San Félix de Nola era, es, el patrón de los gatos, existiendo hasta hace muy pocos años la costumbre de llevar a los gatos, "huérfanos" y callejeros a la catedral de Barcelona, para que allí se hicieran cargo de ellos. Don Luis Ramón, sacristán, de los llamados monjes, y que lo fue durante sesenta y cuatro años de la Catedral de Barcelona, confirmó personalmente al autor de este trabajo, la existencia de un servicio de monjes que acogían a los gatos abandonados. De igual forma también le confirmó la existencia de viejas fotografías, incluso un cuadro, en las cuales se puede ver a un sacristán con hábito un farolillo en las manos seguido de una multitud de gatos, posiblemente a la hora de darles de comer.

Ahora sufrido y amable lector lea las ventajas, desventajas, venturas y penas, de tener un gato, siguiendo nuestro folklore.

GATOS Y CAMBIOS CLIMATOLÓGICOS

Era claro aviso de cambio de tiempo, cuando los gatos juegan.

El estornudo de los gatos anuncia lluvia.

Oír maullar a los gatos la última noche del año, se tenía por muy mal presagio agrícola, ya que se pensaba que anunciaba malas cosechas y granizos. También se creía que el maullido llamaba los malos tiempos.

Las escandalosas peleas de los gatos avisaban de cercanas lluvias.

En algunas comarcas cuando los gatos se lavan la cara, aguas seguras.

Gato "encenizao"... lluvia o sol, dependía del tiempo que hiciese en aquel momento.

El agricultor guiándose por su tradición observaba la forma de dormir el gato, si este lo hacía sobre una oreja, era señal de cambio de tiempo.

Si alguna persona veía a otra jugar con gatos sabía que pronto iba a llover.

Cuando los gatos corren de forma incontrolada en el interior de las casas, quería decir que se aproximaban vientos.



GATOS Y ENFERMEDADES

Para que al niño le salieran los dientes en forma rápida y sanos, se les solía colgar del cuello, incisivos de gato montés.

Costumbre muy antigua era que quien estaba afectado del reuma, curábase teniendo un gato en los brazos o regazo, y había quien se los llevaba a la cama con el mismo fin. Posiblemente el calor del cuerpo del animal aliviaba el dolor.

Los rabos de gato eran mano de santo contra los orzuelos, después de restregarlos repetidamente con ellos.

A los afectados de la peligrosa asma y para combatirla uno de los remedios habituales era darles caldos muy calientes, donde previamente había hervido un gato negro. Dicen que daba muy buenos resultados.

Estaban convencidos nuestros abuelos, que si alguien con mala idea y peor intención enterraba frente a su casa un gato, eran víctimas de crueles enfermedades.

Si en la labor de la siega, un labrador se cortaba, obligaban a un desdichado gato a lamer la herida.

En cambio otra creencia advertía que si algún despistado, ignorante de que los alimentos que estaba ingiriendo anteriormente fueron tocados por la lengua de gato, le salían llamativos lamparones por todo su cuerpo.

Antaño uno de los remedios más originales para combatir la erisipela, consistía en usar la sangre de una oreja cortada en vivo a un gato negro.

Llamativa solución contra la tuberculosis era poner sobre el pecho del enfermo varias crías de gato abiertas en canal; creíase que estas recogían los malos humores del enfermo.

Recogida por el autor en la antigua colonia del Sahara Occidental Español de boca de un anciano Saharaui, es la costumbre de orinar sobre un gato negro, cuando se tiene dolor de muelas, con el

convencimiento de que el mal se traspasa al animal. Análogo procedimiento siguen las saludadoras cántabras que increpan ferozmente a los gatos con la intención de hacerles receptáculos de las enfermedades que acosan a los que acuden a ellas en busca de curación.

En las épocas en que la peste azotó cruelmente a nuestros pueblos una de las curas preventivas era el uso de un ungüento confeccionado con grasa de gato.

Las verrugas eran combatidas con la cola de un gato de tres colores, la cual debía frotarse enérgicamente sobre la excrecencia, mas debía ser sólo en el mes de Mayo.

Otro de los recursos de la casi "taumatúrgica" cola de gato era combatir el herpes.

Plinio aconsejaba para la lucha contra las fiebres (cuartanas) excremento de gato unido al dedo de un mochuelo.

LOS GATOS Y LOS MALOS AUGURIOS

Si un gato se sentaba o subíase al altar antes de la ceremonia matrimonial, este acto se tenía como muy nefasto para la futura pareja.

Los vaqueiros de alzada tenían la curiosa creencia de que en habiendo hijas en las brañas, y nacía un gato negro, inmediatamente había que sacrificarlo, ya que se le tenía como mensajero de negros pronósticos en el venidero casamiento de las mozas.

Pensábase que no debíase mirar mucho a los gatos negros, ya que nuestro cuerpo lentamente iba siendo poseído por la irascibilidad que caracteriza a este animal.

El maullido extraño, no habitual, en los gatos nos avisaba que sufriríamos de dolor de muelas.

Aquel desgraciado que ahogara un gato, le aguardaban siete años de mala suerte y desgracias.

Si soñamos con un gato (el informante no especifica el color), el amor nos mostrará su aspecto más cruel.

Mala señal era para aquellos que marchaban de visita, el encontrarse en casa ajena un gato negro. Suponíase que ella era receptáculo de presencias malignas.

Otra de las creencias más arraigadas, aquella que se creía que ver un gato negro significaba tener mala suerte desde ese mismo momento. De igual forma se pensaba que aquellos poseedores de gatos negros que sufrían de adversidades, gato y el color eran los causantes.

Cuando se soñaba que se comía un gato, se debía estar atento con la salud, ya que la presencia del gato en el sueño, nos indicaba que caeríamos enfermos.

Si en los mismos sueños o en otros aparecen gatos negros, estos nos advierten que nuestro comportamiento moral con nuestros semejantes será deleznable y egoísta.

Y si en nuestras manifestaciones oníricas resaltan crueles peleas de gatos que riñen sañudamente, poner nuestros bienes y pertenencias a buen recaudo... ya que estamos siendo o seremos robados.

También era de muy mal presagio el maullido de los gatos el 31 de diciembre.

En algunas comarcas los ancianos llevaban buena cuenta de los años de los gatos, ya que decían que estos al cumplir los nueve años, en otros lugares eran siete, los gatos se convertían en afamados brujos.

LOS GATOS COMO PORTADORES DE BUENA VENTURA

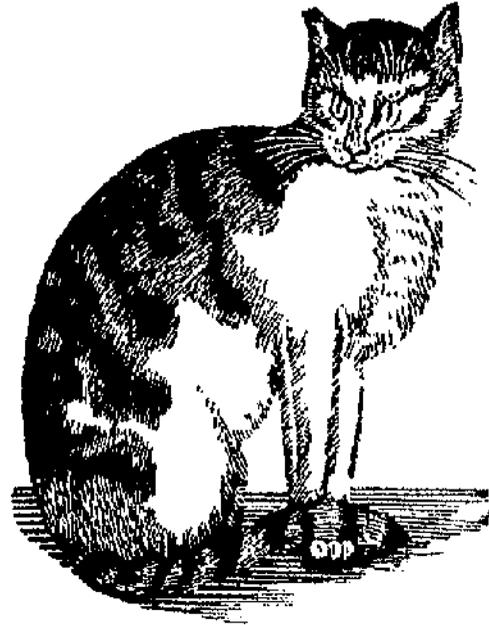
Teníase por seguro y por muy cierto, que el soñar con un hermoso gato blanco significaba aventuras de las que sacaríamos provechosas consecuencias y experiencias.

Darle al gato casero, dulce coca, torta, pastel, nuegados... el día de Nochebuena, era considerado como un acto propiciatorio para que el año entrante los hados nos fueran favorables.

Las ilusionadas muchachas que aguardaban en la esperanza de un buen casamiento, para conseguirlo debían alimentar muy bien al gato de la casa.

El afortunado poseedor de un gato de tres colores tenía la completa seguridad que tanto él como su hogar estaban a salvo del fuego. Dicho tipo de gato añadía a tal virtud, la de proteger a los habitantes de la casa contra las temidas fiebres.

La tenencia de un gato de color prieto, servía como protección contra los malos espíritus. Y los majestuosos y huraños machos negros poseían el poder de evitar los males sobre su dueño, quizás porque eran ellos mismos sujetos expiatorios.



PEQUEÑO EPILOGO SOBRE LOS GATOS

Ya hemos apuntado la sacralidad de este felino entre las gentes del antiguo Egipto, particularidad que condujo a una severa legislación que prohibía su exportación, bajo severas condenas. No obstante ello no evitó que los avispados comerciantes—navegantes fenicios se dedicaran al contrabando de gatos, sacando numerosos de ellos del país del Nilo, lo que evidentemente les reportó pingües beneficios.

Otra de las particularidades de este animal recogidas en nuestra investigación, y que citan dos autores españoles, en recientes publicaciones, es el sacrificio por docenas en la noche de San Juan. Se les lanzaba a las hogueras donde morían abrasados maullando de una forma horrible y lastimera. A pesar nuestro, no hemos podido constatar ni recoger recuerdo en forma oral de la citada costumbre, cosa que sí sucede en Francia. Bien es cierto que Julio Caro Baroja da a conocer en sus trabajos varios testimonios de tan bárbara tradición en la cornisa cantábrica.

Si hemos recogido la costumbre en la Mancha y datos sobre el colgamiento de gatos muertos (en algunos casos, las llamadas aleluyas) en las paredes de las casas donde vivían mozas, a las que se quería menospreciar o vejar.

Recogida por Amades está la tradición, en tierras de Cataluña, que las embarazadas no debían tocar los gatos, pues tendrían un mal parto. Y durante el alumbramiento se procuraba no tener ningún gato negro en la casa.

El color negro de los gatos nunca pronosticaba nada bueno. las mozas casaderas cuando los veían, quedaban sumamente tristes, ya que la presencia del gato negro les indicaba que tardarían un año más en encontrar galán.

Una de las costumbres, antaño muy generalizada, ya desaparecida, era la de colgar tras las puertas de las casas estampas con figuras de gatos. Ello protegía el hogar de la presencia de roedores.

En toda la península ibérica se tenía el frío mes de Enero como el de los gatos, ya que se creía que se casaban. Y que los gatillos nacidos en ese mes gozaban de unos dones excepcionales de hermosura, y unas más que sobresalientes dotes como cazadores de ratones.

Recogimos la creencia de que a los jóvenes para que les crezca la barba, se deben untar el rostro a base de suaves capas de excrementos de gato negro.

Si contemplamos a nuestro gato lavándose la cara con la pata derecha, nos avisa que tendremos visita, y si lo hacía enérgicamente con las dos, la visita llegará a lomos de caballería.

Para que un gato no regrese a su antiguo hogar, hay que fregarle las patas con aceite. En otros

puntos de nuestra geografía, para evitar que el gato escapara de la casa se le hacía dar tres vueltas alrededor del ílar.

Dando de mano a esta breve exposición de la presencia del gato en la vida de nuestros abuelos, y en algunas de las nuestras, dejaremos al gato y su figura para próximos trabajos de toponimia popular, refranero, botánica, cuentos maravillosos, leyendas, etc., daremos a conocer una receta culinaria del siglo XVI, y recomendada por Ruperto de Nola...

GATO ASSADO COMO SE QUIERE COMER

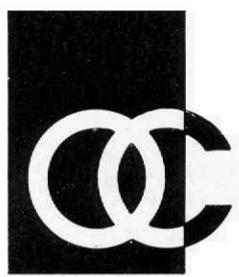
"... El gato que esté gordo tomaras, y degollarlo, y despues de muerto cortarle la cabeza y echarla a mal porque no es para comer, que se dice que comienda de los sesos podría perder el seso y juyzio el que la comiese. Despues desollarlo muy limpiamente y abrirlo y limpiarlo bien, y despues embolverlo en un trapo de lino limpio y soterrarlo de baxo de tierra donde a de estar un dia y una noche, y despues sacarlo de alli y ponerlo a assar en un assador, y assarlo al fuego, y comenzandose de assar untarlo con un buen ajo y azeyte, y en acabando de untar azotarlo bien con una verdasca, y esto se a d hazer hasta que este bien assado, untandolo y azotandolo, y desde este assado cortarlo como si fuesse conejo o cabrito, y ponerlo en un plato grande, y tomar del ajo y azeyte desatado con buen caldo de manera que sea bien ralo y echalo sobre el gato, y puedes comer del porque es muy buena vianda..."



Tabla de materias que contiene este Libro Decimotercero ●

	Pág.
La Tejera de Quintanilla de Onésimo, Valladolid	3
<i>Mercedes G. Puertas</i>	
Mitografía Azoreana (Cuentos populares de Isla de San Miguel)	13
<i>Armando da Silva</i>	
Ilación enumerativa en el repertorio poético-musical Sefardí	17
<i>Susana Weich-Shahak</i>	
Algunas aportaciones de religiosidad popular	26
<i>Jaime L. Valdivielso Arce</i>	
Cofradías penitenciales en Extremadura	39
<i>José María Domínguez Moreno</i>	
Posibles orígenes de la muletería maranchonera	46
<i>José-Ramón López de los Mozos</i>	
Planteamientos metodológicos para la catalogación y estudio de la ar- quitectura rural	49
<i>Adrián Besó Ros</i>	
Las "Monjas Músicas" en los conventos españoles del Barroco. Una aproximación etnohistórica	56
<i>Matilde Olarte Martínez</i>	
El tema mítico de la caza ritual en La Rioja	64
<i>José Antonio Quijera Pérez</i>	
Refranes alusivos a las estaciones del año	70
<i>Juliana Patizo Rodríguez</i>	
La Función de Judas, una costumbre ya desaparecida en la provincia de Burgos	75
<i>Jaime L. Valdivielso Arce</i>	
Del olivo al olvido. Introducción a la ecología cultural de la Sierra de Gata	81
<i>Pedro Tomás Martín y M.ª Angeles Valencia García</i>	
Las Cigarreras madrileñas	91
<i>M.ª Luisa García Sánchez</i>	
Lenguaje coloquial popular de Tierra de Campos	98
<i>Juliana Patizo Rodríguez</i>	
El Museo de Serrablo y la etnología pirenaica	105
<i>José Luis Acín Fando</i>	
... Y otras hierbas	107
<i>Manuel Garrido Palacios</i>	

	Pág.
Desarticulación de la estructura social de un espacio rural altocantábrico. Breve visión de un proceso	111
<i>Ignacio Fernández de Mata</i>	
La corrida del gallo de Mecerreyes	117
<i>J. Salvador Alonso de Martín</i>	
El tributo de las cien doncellas. Un viejo mito mediterráneo.....	128
<i>José Antonio Quijera Pérez</i>	
Madera y barro en Guadix.....	136
<i>Manuel Garrido Palacios</i>	
Cuentos y cuentistas modernos	138
<i>Valeriano Gutiérrez Macías</i>	
Origen de algunos refranes.....	140
<i>Juliana Panizo Rodríguez</i>	
La Virgen de los Remedios de Fregenal de la Sierra (Badajoz): Un arquetipo de leyenda mariana	147
<i>José María Domínguez Moreno</i>	
La boda como objeto del deseo en cuentos orales de Osorno	151
<i>Eduardo Barroza</i>	
La quema del Judas en Tielmes (Madrid)	156
<i>Víctor M. Renero Arribas</i>	
Los derechos de los mozos en Buenavista de Valdavia (Palencia)	160
<i>Germán Díez Barrio</i>	
Cerámica tradicional: Contexto e inmovilidad tipológica.....	162
<i>José Luis Anta Féliz</i>	
Por tierras de las Hurdes: La tía Teresa.....	169
<i>Félix Barroso Gutiérrez</i>	
80 adivinanzas leonesas.....	174
<i>Jaime Fernández Riol</i>	
Apunte intemporal en el Pozuelo (Huelva)	180
<i>Manuel Garrido Palacios</i>	
La décima popular en La Alpujarra.....	183
<i>José Criado</i>	
La fiesta del "Colacho" de Castrillo de Murcia (Burgos)	190
<i>Jaime L. Valdivielso Arce</i>	
Notas de música popular. Algunas aportaciones al estudio del Dan- ce de Jaca	200
<i>Jesús Joaquín Lacasta Serrano</i>	
Las enramadas en el Valle del Cega. Cantos de tradición oral en Me- geces	203
<i>Cristina Bederz</i>	
El folklore del gato.....	211
<i>Carlos Villar Esparza</i>	



Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID