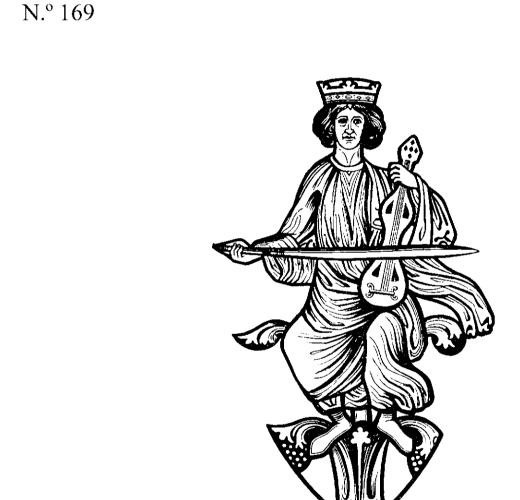
FOLKLORE FOR ENGINEER PROPERTY OF THE PROPERTY

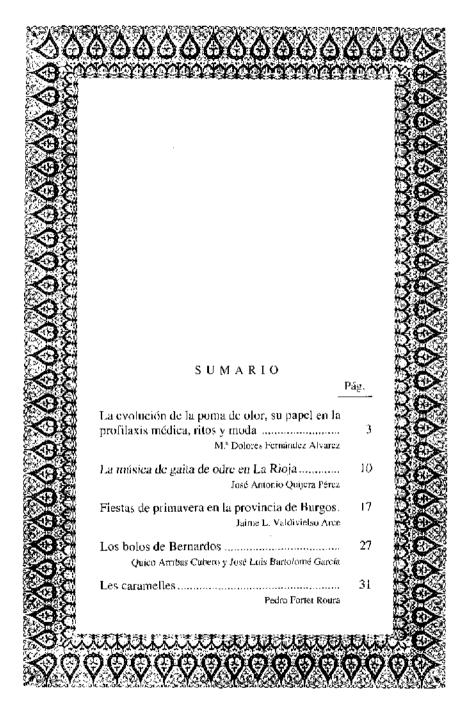


Editorial

El oficio de afilador, pese a ser uno de los más antiguos y populares de entre los que la tradición nos ba legado, tiene poca literatura. Miguel Gamborino graba a comienzos del siglo pasado en su famosa colección "Los Gritos de Madrid", una preciosa colección de los tipos que, por esas fechas, se veian y escuebaban pregonando sus mercancias por las calles de la capital del reino. El amolador, como no, está incluido en ese ramiliete y Gamborino nos lo muestra de pie, ante su característica rueda de amolar accionada por pedal sobre la que está cayendo un chorrillo de agua, afilando un cuchillo o una navaja. Dice Ramón Gómez de la Serna que los niños, casi siempre crueles en sus pequeñas obsesiones, perseguian a estos personajes gritándoles: "El carro español y el burro francés", aludiendo a la tradición de que fuesen originarios de Francia los afiladores. Don Francisco de Quevedo ya hace mención de esta circunstancia cuando en "La Fortuna con seso y la Hora de todos" escribe: "El amolador, que hablaba el castellano menos zahucado de gubacho, dijo: -Nosotros somos gentilbombres malcontentos del rey de Francia; bémonos perdido en los rumores, y yo be perdido más por babor becho tres viajes a España, donde, con este carretoncillo y esta muela sola, he mascado a Castilla mucho y grande número de pístolas, que vosotros llamáis doblones". El español con quien está conversando el afilador se queja a continuación de la escasa cutidad de los productos franceses más conocidos de la época (fuelles, ratoneras, alfileres y cuchillos) particularidad que obliga a sus compatriotas a renovar constantemente la mercuncia y u comprar a los vendedores ambulantes que vienen del vecino país.

Hay también tradición -parece que más reciente- de que los afiladores viniesen de Galicia y más concretamente de Orense. Aunque han ido modernizando su impedimenta (de la piedra con pedal al pequeño motorcillo) y adaptándose a los tiempos (carretón, hicicleta, motocicleta, coche) sus esca las características han seguido sonando en las calles de puehlos y ciudades llamando a los usuarios a poner a punto los filos de sus navajas, tijeras y cucbillos.





LA EVOLUCION DE LA POMA DE OLOR, SU PAPEL EN LA PROFILAXIS MEDICA, RITOS Y MODA

M.ª Dolores Fernández Alvarez

RESUMEN

Nos proponemos analizar los orígenes e historia de la poma de olor, un objeto diseñado para contener y prolongar los aromas. Se mantiene la tesis de que este objeto iba a entrar a formar parte de la teoría de la medicina antigua en la transmisión de las enfermedades. Se demuestra además que, inicialmente, debido al suministro restringido de la poma, ésta alcanzó la distinción de ser también un símbolo de lujo. Su posterior declive y desaparición se deben, tanto a los avances de la teoría de la medicina, como a la habilidad para fabricar copias baratas.

INTRODUCCION

Los escritos sobre la explotación de plantas aromáticas datan de hace casi 5.000 años. Parece probable que el gran poder de estimulación que ofrecían ciertas fragancias fuertes servía no sólo como base de atracción, sino que sensibiliza al hombre primitivo para que sintiera cierta estima por la flora asociada, en comparación con otros aspectos de su entorno. Nuestra evolución de hombres peludos básicamente a hombres sin pelo, con el correspondiente aumento de glándulas sudoríparas (1) habrían proporcionado a nuestros antepasados un fuerte contraste entre un olor corporal intenso y rancio y los aromas más dulces de ciertas plantas. Es más, los humanos neonatos muestran claramente su preferencia por ciertos olores y rechazan otros (2). Se podría debatir que esta discriminación, basada en un componente hedonístico, tenía alguna utilidad para la supervivencia, sin embargo los datos apuntan a la posibilidad de que los humanos tienen una predisposición a ser atraídos por los olores "agradables". Es posible que el papel de la cultura haya dado "significado" a esta predisposición, originando una mitología que explicase la existencia de las plantas aromáticas e hiciese sitio para ellas en las sociedades civilizadas primitivas.

El pomander o poma de olor es un artefacto asociado estrechamente a la evolución de la mencionada mitología (3). A partir de este momento me referiré al pomander o sus derivados como poma. La poma, según se conoce en la actualidad, aparece bajo dos formas: la esférica. (o en forma de pera) de ahí el nombre de poma, vasija perforada y cerrada que contiene ciertas plantas aromáticas o sus extractos (normalmente pendiente del cuello), o alternativamente aparece como una fruta, a menudo una naranja, tratada de modo que se consiga su deshidratación y reducción de tamaño. En el último caso esta

reducción se obtiene al incorporar otros elementos de origen vegetal (ej: clavos) para modificar y potenciar el olor original de la fruta. En ambos casos el objeto tiene como finalidad la generación de aromas durante largos periodos de tiempo. Al tratar de averiguar la historia de este objeto nos enfrentamos de inmediato con la evolución de la filosofía de la medicina, la religión y la moda.

La explotación de una planta para obtener su fragancia se puede conseguir de tres maneras; utilizándola tal cual es, almacenándola y quemándola más tarde o a través de la extracción de su esencia, que producirá un líquido o una resina. Todas estas técnicas están bien documentadas en la literatura histórica antigua, inicialmente con fines hedonísticos, es decir, para uso personal y para perfumar el ambiente (4, 5). El papel de los humos aromáticos y las resinas vegetales adquirió una gran relevancia para los antiguos egipcios; los primeros en los rituales y las segundas para embalsamar (6) aunque también tenían usos hedonísticos (7). Nuestro primer encuentro con una poma ocurre en el Antiguo Testamento en el Cantar de Salomón (poema que data del siglo X A. C.). Esta narración del ritual nupcial, de índole altamente sensual, menciona el attar, una esencia dentro de una bolsa. Dice así: "mi bien amado es para mí como un manojo de mirra, que descansará toda la noche entre mis senos" (ver. 13). Más adelante, en las profecías de Isaías (ca. 740-732 A. C.), se hace referencia a tabletas, unas vasijas perforadas que contienen esencias de plantas y se llevan colgando del cuello (ver Figura 1), y "bolas dulces", masas esféricas de resinas de plantas aromáticas. Isaías los menciona en el contexto de la inmoralidad femenina, atribuyendo, por tanto, un uso sensual-hedonístico a estas proto-pomas (8, 9).

En lo referente a las plantas aromáticas, es interesante destacar la tensa coexistencia de lo hedonístico con la re-

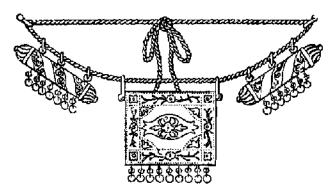


Figura 1

ligión en el cristianismo antiguo. De este modo, los olores, según la percepción de los profetas, estaban reservados para la divinidad (10) pero las fuerzas del comercio atemperaron este punto de vista. Tendremos la oportunidad de observar un forcejeo similar más de 2.000 años más tarde pero con la poma como protagonista.

Aunque en un principio predominó la dimensión hedonístico-ritualista del perfume, ésta no tardó en ser incorporada en una dimensión más funcional. Además del citado uso por parte de los egipcios en el embalsamamiento, uso funcional puesto que servía para apuntalar el concepto religioso contemporáneo de la incorruptibilidad y continuidad de los líderes fallecidos, hay poca evidencia de las aplicaciones científicas del perfume, bien sea explicatoria o preceptiva, hasta el primer siglo A. C. Este hecho coincide con la terminación de la Historia Naturalis de Plinio el Viejo. Plinio menciona la Pomum Médica, procedente de Media, Siria, no para ser comida, sino guardada para secar a causa de sus propiedades medicinales y aromáticas (11, 12). Sin embargo se puede discutir que la verdadera base del papel que representaron más tarde los compuestos en la medicina profiláctica fue establecida por la tipología médica de los humores que hizo Galeno y su relación con aire, tierra, fuego y agua, que debía mucho a los escritos de Hipócrates (13). Aquí estaba la semilla que daría euerpo a la idea de la importancia del aire (o su corrupción) en la transmisión de enfermedades. En efecto, el concepto del aire corrupto llegó a abarcar la explicación de otro problema de la antigüedad, la existencia de polillas que comían la lana (14). El nexo es importante pues se verá que la etiología común (aire corrupto) hizo imperativo el uso de las mismas plantas aromáticas (característicamente elavo, encbro, espliego y romero) que servían de profiláctico y para fumigar. Además, según se verá más adelante, a la transformación del aire respirado, a través de artefactos perfumados, se le atribuyó una gran variedad de funciones, ej.: sommíferas (15). Paralela a ello discurría la evolución del artefacto perfumado, en particular de la poma, como símbolo de status y de moda.

LA PESTE BUBONICA (1348–1350): LOS AROMAS COMO PROFILACTICOS

Aunque ya se habían documentado anteriormente casos de peste bubónica (16), la pestilencia de 1348–1350 atrajo una atención considerable debido a la mortandad generalizada y a la alarma social que esto causó en Europa. Fue como respuesta a esta catástrofe que las ideas populares relativas al papel del aire, implícitas desde hacía mucho tiempo en la teoría médica antigua (17), llegaron a dar forma al uso y composición de una poma. Las nociones de profilaxis que surgieron entonces, continuaron haciéndose notar en fechas tan tardías como la mitad del siglo XVIII, durante los últimos brotes de peste a gran escala.

La muerte y el hedor, que siempre habían sido considerados como concomitantes, adquieren un nuevo signi-

ficado en la Europa de 1348. Mientras que normalmente se pensaba que los malos olores emanaban de los cuerpos putrefactos u objetos orgánicos en descomposición, la peste dio forma a la opinión popular de que lo maloliente podía ser, *per se*, la causa de la enfermedad. Ya en 1348, según la opinión de los médicos, se atribuía al aire infectado la transmisión de la Peste. El informe de la Facultad de Medicina de París rezaba así:

"Y este aire corrupto, cuando se respira,... es la causa inmediata de la epidemia" (18).

Esta interpretación se iba a convertir en la opinión más extendida subre la causa de la peste. No es ninguna sorpresa que el aire "infectado" se convirtiera rápidamente en sinónimo de aire hediondo (peste). De este modo Knutsson, plagiando a Jadocus (1364) aconseja:

"...deben evitarse todos los olores fétidos procedentes de establos, campos malolientes, caminos o calles..." (19).

Mediante un ligero conocimiento del sancamiento público durante la Edad Media el lector moderno comprenderá rápidamente que había pocos lugares libres de hedor. Esto perfiló el remedio de inmediato, es decir, la fumigación. Inicialmente, bajo la forma de quemar plantas aromáticas dentro de las casas para purificar el aire. Así "las hojas de laurel, enebro, orégano, ajenjo, ruda, magarza y aloes" entraban en la composición de este complejo profiláctico, que al ser quemado, garantizaría la protección (20). En otros, la mezcla incluía además clavos, romero, abrótano y espliego (21). Como breve inciso diré que la percepción que se tenía del papel del aire, condujo a soluciones mecánicas como el volteo de campanas para desplazar el "aire viciado" (22). La panoplia de prohibiciones derivadas de la teoría del "aire corrupto" afectaba a áreas tan diversas como la orientación de las ventanas y las horas de apertura reglamentarias (23), la utilización de los ríos como vertederos (24) y el modo correcto de recoger las muestras de orina por parte de los profesionales de la medicina (25), entre otros. Las emanaciones de plantas aromáticas, ya fueran procedentes de la combustión o de su concentración, estaban implicadas directamente en cualquiera de estas prohibiciones.

Aunque la mayor parte de la literatura original no es de trigen español, se pueden destacar varias consecuencias domésticas de la teoría del "aire". Me limitaré a mencionar sólo dos que, además, ponen de relieve el papel de la iglesia en la aplicación de una teoría seglar.

En el poema titulado *O San Roque de Paradela* (León), el verso que encabeza la oración al Santo, demuestra la creencia popular en la causa de la enfermedad producida por el aire (26):

Señor San Roque celeste; Santo divino y amao; bon espantallo d'a peste; fuelle d'o vento infestao; Algo parecido a este remedio es la fiesta de San Andrés que se celebra el 30 de Noviembre en Arnedillo, La Rioja, y que es conocida como Fiesta del Humo. Aquí, el Santo es sacado en procesión entre densas humaredas que proceden de la quema de romero y grojo (sabina) en señal de acción de gracias por la intervención del Santo para salvar al pueblo de una epidemia que había sufrido (27).

Aunque la fumigación era más fácil en el interior de los edificios, rápidamente se dieron cuenta de que muy pocos podían permanecer aislados en sus hogares. Esto dio lugar a la búsqueda de fumigantes portátiles. Así, John de Burgandy (1365) recomendaba que cuando uno circulase entre el público debía llevar "una bola aromática" o poma (28).

La tecnología médica existente, entonces como ahora, estaba condicionada a menudo por el status del cliente o la posibilidad de poder pagar. La fumigación, basada en la combustión de ciertas plantas se iba a convertir muy pronto en una operación cara, a juzgar por los datos de los brotes posteriores que debatiremos más adelante. Sin embargo, la poma fue cara y selecta desde el principio. El trabajo artesanal que suponía su elaboración, junto con la obtención y formulación de las resinas aromáticas, colocaron a la poma en manos de los ricos. Las pomas anti-peste originales estaban formadas por lábdano, aloes, almáciga, olíbano, storax calamita y flores de romero. A este se le añadió cierto número de sustancias para fijar y moldear el esférico producto final (29). En público, el poscedor acercaba la esfera a su nariz. Una poma similar, pero hecha para los que tenían menos recursos, estaba compuesta por zedoaria, clavos, nuez moscada y macis (30). En el caso más barato, la parte central de la poma estaba hecha de tierra (31).

Según se ha dicho más arriba, la polilla representaba un gran problema para el hombre medieval (32). Dado que la mayor parte de la ropa estaba confeccionada con fibra de lana y que se creía que la polilla era producto de aire corrupto (33), no deberá sorprendemos que se recetasen sustancias aromáticas para eliminar a este enemigo. Es más, las recetas de este tipo estaban yuxtapuestas a soluciones para la epidemia. De modo que el Herbario de Bankes de 1525, que era una compilación de trabajo anterior, menciona romero o espliego como fundamento para la protección de la ropa (34, 35).

Los médicos de la época hicíeron uso, asimismo, de estos artefactos. En un famoso grabado de Bellini del año 1500 (ver Fig. 2) podemos observar un ductor visitando a un paciente, al tiempo que acerca una poma a su nariz. Además puede verse a dos asistentes fumigando la habitación (36). Las altas esferas del elero también llevaban pomas, al contrario de lo que hacían la mayoría de sus feligreses (37).

Muy pronto, algunos ingredientes empezaron a escasear y, aparte de provocar un incremento en su precio, dieron como resultado las prohibiciones de su uso como es el caso de la cera para moldear (38).

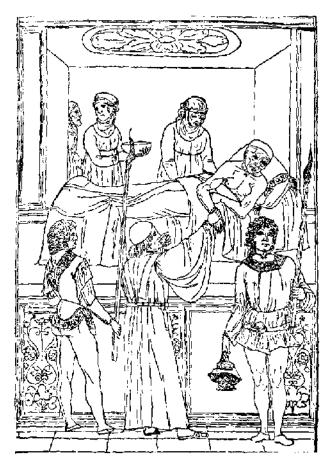


Figura 2

Con la primera epidemia tocando a su fin, lo que comenzó como profiláctico se convirtió en un símbolo de status. La poma fue embellecida con piedras preciosas y engarzada en oro y plata (39). Numerosos retratos de la época muestran a los poderosos con sofisticadas pomas (40), típicamente pendientes del cuello, como símbolo de lujo. El arte religioso que vino después, hacía hincapié sobre la vanidad de los remedios temporales (41). Un ejemplo de la contracorriente religiosa dirigida a las pomas la aporta Jodocus Badius en 1502 con la publicación de cinco caricaturas, representando al abuso de los cinco sentidos. Una de ellas. El barco de los olores necios, (ver Fig. 3) muestra, en estilo crítico, la posesión de pomas y la vanidad que se atribuía a esta fuente de estimulación sensual (42). Otros, ej: el poeta Drayton, situaba a la poma en un ámbito más etéreo (43).

LA SEGUNDA EPIDEMIA, 1656–1665: EL COMER-CIO Y LA POMA

A pesar de haber transcurrido 200 años desde que Europa hubiese sufrido la primera epidemia, las teorías no habían cambiado cuando se enfrentaron de nuevo con la misma amenaza. Prevalecía todavía el concepto de aire corrupto y de los remedios aromáticos, sin embargo.



El barco de los olores necios

Figura 3

las circunstancias habían cambiado. El segundo gran brote de epidemia cayó sobre una Europa inmersa en el mercantilismo y su énfasis sobre mercados y ganancias. El mercado sintió su efecto de inmediato. Nada más conocer las noticias de un caso de epidemia, su impacto se dejaba sentir en el precio de las plantas aromáticas. Así, un escrito cita que el precio del romero, después de la noticia de la peste, pasó de "Un chelín por manojo a 8 peniques el ramillete" (44), lo que significa un sobreprecio de más de 3.200%. Con anterioridad localizamos otra fuente que cita un cambio de doce peniques por manojo a seis chelines por ramillete (45), más o menos 30.000% en muy poco tiempo. Claramente, la epidemia provocaba gran angustia. En un brote posterior, 1760, un hospital tan prestigioso como el de St. Thomas de Londres, se vio obligado a publicar un desmentido oficial cuando los rumores de la epidemia causaron una subida de 40% en el precio de la ruda, de la noche a la mañana (46). Según se ha dicho antes, las autoridades italianas se vieron obligadas a reducir el uso de ciertas sustancias (47). El efecto se extendió incluso a los precios que pagaban los peregrinos por sustancias aromáticas en los santuarios (48).

Esto condujo naturalmente a lo que podríamos llamar El efecto Rólex, es decir, una proliferación de pomas falsificadas (49). Un boticario que escribió antes de este período, indicaba, mediante un comentario inusual, cómo rejuvenecer las viejas pomas utilizando civeto y almizele. Lo interesante es que finaliza su receta diciendo "pero mi intención es honesta" (50). Otra consecuencia lógica fue la abundancia de charlatanes o falsos médicos a medida que los miembros legales de la profesión médica sucumbían a la enfermedad (51). Los supervivientes combinaron la teoría del aire y la poma para crear un traje contra "riesgo biológico". El personaje representado en Figura 4, era conocido originalmente como Doctor Schnabel, en alemán: Doctor Beak en inglés (52). Este Dr. "Pico" debía su denominación a la apariencia ornitológica de su filtro-pico, a través del cual respiraba. Este "pico" estaba relleno con sustancias parecidas a las utilizadas en pomas anteriores y contemporáneas. Además del traje de cuero y cubiertas cristalinas para los ojos, para aislarle del aire externo, el doctor usaba una varilla

para tomar el pulso a sus pacientes sin entrar en contacto con ellos.

De nuevo, a medida que la epidemia avanzaba hacia su ocaso, la moda y los quehaceres domésticos llegaron a ser predominantes. La protección y aromatización de la ropa se convirtió en un asunto importante. Las mismas sustancias aromáticas que se usaron para protegerse de la epidemia fueron llamadas a filas para luchar contra la polilla. Al igual que ocurrió con las pomas, se vendían muchos ingredientes falsificados (54). Al carecer de un clero poderoso, que pudiera repetir la represión que había llevado a cabo anteriormente, la poma floreció más tarde libremente como objeto de moda, afectando incluso a las vidas de las familias reales. Por ello, la reina Isabel I de Inglaterra presumía de "un hermoso cinturón de pomas" (55).



Figura 4

EL FINAL DEL SIGLO XVIII Y DESPUES: DECORACION Y EL ARBOL DE NAVIDAD

Con la llegada de la Revolución Industrial se podían hacer copias baratas de cualquier objeto de status. Durante un tiempo se iba a ver la poma como objeto decorativo en muchas casas. Con el tiempo, desapareció como objeto interesante y actualmente sólo lo conocen quienes se especializan en la historia de tales objetos y los coleccionistas. Todavía puede verse la poma como ilustración en los papeles de regalo navideños, como ornamento decorativo para el árbol de Navidad. La poma está representada por una naranja cubierta de clavos.

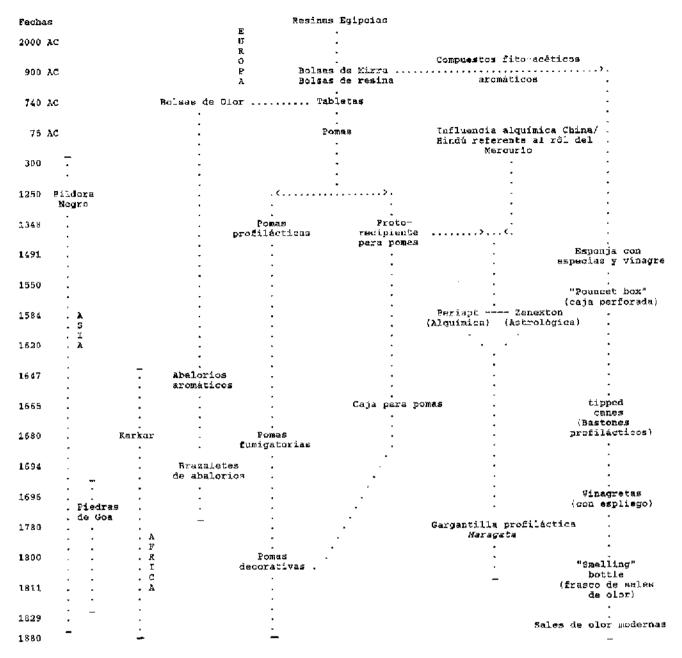


Figura 5. Esquema evolutivo y cronológico de las pomas de olor y artefactos afines

CONCLUSION

Además de desarrollar una función más frívola, la poma ha estado íntimamente enlazada con la teoría médica anterior. La idea de que ciertas emanaciones podían alejar la epidemia no carece totalmente de fundamento. De ese modo, aún sin saberlo ellos, las ratas y las pulgas (la auténtica causa de la transmisión), serían repelidas por ciertas sustancias aromáticas, especialmente al quemarlas. Además, si la epidemia hubiera sido de tipo neumónico en lugar de tipo bubónico, la idea de filtrar el aire cuando frecuentaban lugares públicos habría estado totalmente justificada.

A lo largo de su desarrollo, la poma coexistía con sus híbridos y a menudo provocaba la aparición de éstos. Estas variantes, comprendían típicamente, la creencia al uso en que lo aromático era medicinal, pero con una potencia aumentada al añadir arsénico o mercurio como ingredientes. Dos de los ejemplares más tempranos fueron: el *Periapt* y el *Zenexton*. Ambos estaban formados por cilindros sellados que contenían sustancias aromáticas pulverizadas, además de mercurio, que sólo se diferenciaban en el método de preparación: alquímico puro o astrológico (ver Fig. 5). La idea se puede remontar a la teoría de los antagonismos, según se deriva de los antiguos textos de alquimia chinos (55). De acuerdo con

ello, las sustancias aromáticas atraerían a los agentes causantes de la enfermedad y el mercurio aniquilaría a dichos agentes. Esto representa un cambio impactante en el modo de pensar relacionado con las teorías propuestas en aquel tiempo y probablemente debe su origen, en el contexto Europeo, a las aplicaciones supersticiosas, de las traducciones de texto de alquimia árabes, por parte de miembros de sociedades secretas a mediados del siglo XVI. Al final sólo sobreviviría el mercurio en la mayoría de estos amuletos. Parece probable que la versión española o "gargantilla profiláctica Maragata", c. 1780, ver Fig. 5, se deriva de esta tradición. De carácter insólito, la gargantilla (de la que según parece sólo hay un ejemplar) incluye un crucifijo de metal, cuya parte superior se desenrosca para contener "azogue", es decir, mercurio (56). Claramente a este metal le fue asignada la capacidad de repeler el mal en cualquiera de sus manifestaciones.

Lo antedicho también representa una manera de pensar que unificaba el enfoque vogetal y mineral de la profilaxis. En Asia, concretamente, en Tibet, la Píldora Negra (rin-chen rilnag) c. 1250, combinaba plantas aromáticas y minerales o ingredientes metálicos para efectuar las curaciones (57).

Los Misioneros Jesuítas llegaron a asignar a los preparados de piedras *Goa* una función similar, derivada de la yuxtaposición de la planta y el mineral (58).

Lo interesante es la semejanza de los ingredientes utilizados durante períodos similares, habiendo por medio distancias geográficas tan vastas. Por ejemplo, podemos observar que el *Karkar* africano, que básicamente es un ungüento corporal (59) –además de tener otras connotaciones— comparte la composición aromática de los profilácticos anti—peste curopeos de la época. Se podrían citar varios ejemplos.

Existe, en suma, un nexo subyacente entre la poma y objetos afines y se puede suponer que representa una necesidad común (y una reacción común contra amenazas similares) de la raza humana durante períodos similares aunque separados geográficamente.

NOTAS Y BIBLIOGRAFIA

- (1) BRACE, C.I. y MONTAGU, A.: Man's Evolution, New York, 1965.
- (2) Encyclopedia Britannica (1988), "The Development of Human Behaviour", vol. 14.
 - (3) Derivado de pomme d'ambre o poma de ámbar.
 - (4) RIMMEL, E.: El libro de los Perfumes. Madrid, ed. fac. 1990.
- (5) POUCHER, W. A.: Perfumes, Cosmetics and Soups, Vol. II, London, 1926.
 - (6) POUCHER, W. A.; Op. cit.
 - (7) RIMMEL, E.: Op. cit.

- (8) JAMIESON, R.: Eastern Manners Illustrative of Old Testa ment History, London, 1854.
 - (9) Isaias, 3, 16-26.
 - (10) JAMIESON, R.: Op. cit.
- (11) HERNANDEZ, F.: Historia Natural de Cayo Plinio II, México, 1976.
- (12) Biblioteca Universitaria de Granada, Códice C–67 (De Natura Rerum y Tacuinum Sanitatis), Fol. 94 r.
 - (13) SHIPPERGES, H.: El Jardín de la Salud, Barcelona, 1987.
 - (14) Biblioteca Universitaria de Granada, op. cit. Libro IX.
 - (15) LEYEL, C. F.: The Magic of Herbs, London, 1926.
 - (16) McNEILL, W. H.: Plagues and Peoples, London, 1976.
 - (17) SHIPPERGES, H.: Op. ctt.
 - (18) HOENIGER, R.; Der Schwarze Tod. Berlin, 1882.
 - (19) HORROX, R., The Black Death, Manchester, 1994.
- (20) CHAMBERLIN, E. R.: *The Black Death*, London, 1972. Jackdaw 50, Exihibit 6.
 - (21) NOHL, J.: The Black Death, London, 1926.
 - (22) Ibld.
 - (23) HORROX, R.: Op. cit.
- (24) RILEY, H. T.: Memorials of London and London Life in the XIIIth XIV th and XV th Centuries, London, 1868,
 - (25) SHIPPERGES, H.: Op. cit.
- (26) FERNANDEZ Y MORALES, A.: Insayos Poéticos en dialecto Berciano. Madrid, 1861.
- (27) Enciclopedia De Las Fiestas De España, núm. 37, Diario 16, sd.
- (28) SUDHOFF, K.: "Postschriften aus den ersten 150 Jahren nach der Epidemie des schwarzen Todes/1348; III, Archin für Geschichte der medizin V. 1912, pp. 62–69.
 - (29) British Museum, MS Har 2378.
 - (30) SUDHOFF, K.: Op. ctt.
 - (31) LEYEL, C. F.: Op. cit.
 - (32) TRUEMAN, J.: The Romantic Story of Scent, London, 1975.
 - (33) Biblioteca Universitaria de Granada, op. cit., Libro IX.
 - (34) LEYEL, C. F.: Op. cit.
- (35) HERITEAU, J.: Potpourris and Other Fragrant Delights, London, 1975.
 - (36) ZIGROSSER, C.: Medicine and the Artist, New York, 1970.
 - (37) GERVIS, F. H.: The Sweating Sickness, London, 1887.
- (38) CHIAPPELLI, A.: *Gli Ordinamemi Sanitari del Comune di Pistoia contro la Pestilenza del 1348, Archivo Storico Paliano, series 4, XX. 1887, pp. 8-22.

- (39) DAY, I.: Pomanáers, Washballs und other scented articles, London, 1979
- (40) Por ejemplo el cuadro de "Retrato de un Hombre" por Lucas Granach e. Joven, 1543, Stuttgart.
 - (41) Ver por ejemplo la Escuela de Arte de Bohemia.
 - (42) RIMMEL, E.: Op. vit.
 - (43) Ibid.
 - (44) HERITEAU, J.: Op. cit.
 - (45) BAKER, M.: The Folklore of Plants, Aylesbury, 1975.
 - (46) Ibid.
 - (47) CHIAPPELLI, A : $Op.\ cit.$
- (48) SUMPTION, J.: Pilgrimage, An Image of Mediaeval Religion, London, 1975.
 - (49) TRUEMAN, J.: Op. cit.
 - (50) ROHDE, E. S.: A Garden of Herbs, London, 1920.

- (51) SHIPPERGES, H.: Op. cû.
- (52) NOHL, J.: Op. cit.
- (53) TRUEMAN, J.: Op. cit.
- (54) HERITEAU, J.: Op. cit.
- (55) Encyclopedia Britanniva (1988), "Occultism", vol. 25.
- (56) LUENGO y MARTINEZ, J. M.: "Gargantilla profiláctica maragata, Renista de la Casa do León en Madrid, Primavera, 1982.
- (57) GYATSO, Y.: "The Secrets of the Black Pill Formulation", *Tibetan Medicine*, Series n.º 13, 1991.
- (58) MONARDES, N.: *Herbolaria de Indias*, Sevilla, 1574 (fac sm. 1990, Instituto Mexicano del Seguro Social).
 - (59) RACHEWILTZ, B. de: Pros Negro. Barcelona, 1967.

Quiero expresar mi agradecimiento al Dr. J. J. Breaux, de la Universidad de Oxford (Inglaterra), por sus sugerencias y la aportación de numerosas referencias sobre la Peste Negra.



LA MUSICA DE GAITA DE ODRE EN LA RIOJA

José Antonio Quijera Pérez

INTRODUCCION

Debe reconocerse que la gaita de odre es un instrumento que se ha convertido en el objetivo de muchos estudios últimamente. Es algo así como la "vedette" de la organología, a donde viene apuntando desde hace unos años un buen número de investigadores. Sin embargo, parece menos relevante el hecho de dar con una flauta pastoril o un pandero, por decir algo, que encontrar un dato con el que se pueda afirmar la presencia de la gaita. de odre aquí o allá, a la búsqueda de ambiguos pedigrís. De este modo, van apareciendo sonadores de la misma familia casi por todas partes, y el mapa de sus morfologías y localizaciones geográficas correspondientes va desarrollándose rápidamente. Mientras tanto, un buen número de instrumentos va desapareciendo, no ya tan sólo del panorama instrumentístico, sino incluso de la propia memoria de los informantes, con las importantes consecuencias que de aquí se van a acarrear.

Del mismo modo, no todos los estudios han sido tan científicos, y las conclusiones aportadas han dejado mucho que desear con demasiada frecuencia, generalmente como consecuencia de la premura en las deducciones, o el manejo de un volumen insuficiente de datos. En el mundo del folklore, parece que es fácil escribir sobre cualquier cosa. Sin embargo, quienes se dedican con interés al tema saben lo difícil que es redactar un folio coherente, y también los años que hacen falta para dar el paso con cierta seguridad.

Entre todo lo escrito y publicado hasta la fecha sobre la gaita de odre, la mayoría de lo presentado se refiere a los aspectos morfológicos del instrumento, y algo, más bien poco, a su acotación geográfica. Pocos estudios se han atrevido a superar esta barrera e intentar ir creando mapas de distribuciones espaciales en función de las características morfológicas, o analizar las relaciones entre modelos que permitan abrir subgrupos. Todo esto requiere, desde luego, un mayor conocimiento de causa.

Tampoco han sido habituales los análisis de las melodías interpretadas con este sonador, o las implicaciones que su existencia ha tenido en el desarrollo musicológico de un área concreta. Sin embargo, exámenes de esta índole son precisamente los que más nos van a ayudar a conocer algo acerca del verdadero corazón de la cultura tradicional, el fondo de las cosas.

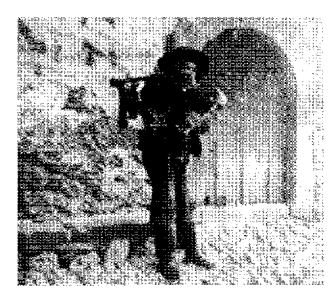
En este exiguo trabajo, vamos a intentar exponer, de un modo resumido, algunas conclusiones sobre el pasado musical riojano desde la perspectiva de la gaita de odre, su influencia cuantitativa, su capacidad de generación de líneas melódicas y de desarrollar las cualidades de un tipo de música propia para dicho instrumento. Se trata, como digo, de la exposición como resumen de una labor larga y paciente comenzada tiempo atrás y que me ha llevado a la obtención de las conclusiones que aquí se van a presentar de modo esquemático.

Pero, antes de empezar con el análisis de las melodías que han pertenecido a su repertorio, es necesario recordar los aspectos morfológicos y la situación del instrumento dentro del espacio geográfico riojano, así como su relación con otras gaitas peninsulares.

EL MODELO RIOJANO

La gaita de odre riojana es ya un sonador caído en desuso en el ámbito tradicional. Sin embargo, a comienzos de este siglo todavía quedaba más de un gaitero en la región. Los últimos instrumentistas eran ya personas de avanzada edad cuando, por los años veinte, poco más o menos, dejaron de tocar. Concretamente, los últimos nombres propios de los que personalmente tengo noticia gracias a mis informantes son Juan Muñoz, "el tío Frescas", de Ventrosa de la Sierra, y Tiburcio Martínez, "el tío Tiruliru", de Viniegra de Arriba.

Además, por la época todavía se interpretaban con gaita de odre las danzas de otras varias localidades rioja-



Ventresa de la Sierra. Fotografía de comienzos de siglo en la que aparece Juan Muñoz tañendo la ganta de odre, publicada en la revista "El Najerilla", n.º 97, contraportada, de junio de 1927. La fotografía lleva el epígrafe siguiente. "Gaitero Juan el Frescas con la gaita gallega".

nas, como en Viniegra de Abajo, a donde acudía el propio gaitero de Ventrosa, Briones, y alguna más. Una anotación de un libro de cuentas del municipio de Oyón confirma su existencia en el siglo XVII en dicha localidad alavesa. También la iconografía es abundante e insistente en cuanto a la morfología del instrumento.

Nuestro informante ventrosino, Edilberto Bernáldez, nos supo describir detalladamente este sonador, a la vez que nos dio los nombres de algunas de sus piezas más básicas. Así, la gaita que el conoció en su localidad natal en manos del gaitero citado constaba de "la bota" u odre de piel donde se almacenaba el aire, "el soplador", en forma de corto tubo por el que se insuflaba el aire dentro del odre, "la flauta", a modo de una pequeña gaita o dulzaina sin llaves mediante la cual se iba desgranando la melodía, y "el ronco" o largo tubo sonoro que emitía una nota fija y grave acorde con la tonada (1).

Tal y como nos fue descrito tanto en Ventrosa como en Viniegra, el músico sujetaba el odre de aire bajo su brazo izquierdo, y "el ronco" montaba sobre el hombro de este mismo lado, como ocurre en los modelos atlánticos de este fipo de instrumentos. La fotografía del gaitero con su instrumento que acompaña este trabajo, muestra precisamente a Juan Muñoz con su gaita en la que se aprecia esta disposición del largo tubo sonoro sobre el hombro del tañedor. J. A. Urbeltz demostró en su día que esta disposición es prácticamente una constante en los modelos atlánticos de este tipo de aerófonos (2).

La denominación para el instrumento que más nos ha sido indicada por nuestros informantes en la zona es la de "la gaita". En algunos casos, al mostrar desconocimiento sobre su aspecto, los informantes la comparaban con la gaita gallega, de la cual habían tenido noticia a través de la televisión. Siempre he considerado este detalle como de importancia, pues da idea acerca de la manera en que las diversas piezas van dispuestas.

El documento de Oyón habla de "el gaitero" que tañe "la bota", con relación a la gaita de odre (3). Ya he indicado que precisamente "la bota" es el nombre dado al depósito del aire, tanto en La Rioja como en otras zonas lindantes.

En el ámbito riojano, la gaita de odre ha sido un instrumento utilizado tanto en zonas de economía agrícola, como pastoril. En sus últimos años de existencia a comienzos del siglo XX, podemos rastrear su presencia tanto en localidades de la fértil llanura riojana a orillas del Ebro, como en las comarcas de montaña.

En cuanto a la función para la que ha sido requerida, hay que decir que se empleaba tanto para acompañar a los danzadores en sus evoluciones coreográficas, como para interpretar las melodías para el baile por parejas, y en algún caso incluso se hacía oir dentro de la iglesia en algún acto religioso concreto. Según se nos comunicó en Briones y en Ventrosa de la Sierra, donde todavía vivían personas que habían danzado a sus sones a comienzos de siglo y posteriormente al ritmo de la gaita ordinaria, cra

más fácil y agradable ejecutar las coreografías con la gaita de odre, debido a que el instrumento no paraba de sonar, las tonadas eran fluidas y sin interrupciones, y eso servía de alguna ayuda a los danzadores, o por lo menos el instrumento era recordado de un modo entrañable.

CARACTERISTICAS DE LAS TONADAS DE GAITA DE ODRE

Los instrumentos musicales son capaces de emitir sonidos en función de su propia naturaleza, es decir, según su morfología, los materiales de construcción, etc. Existen sonadores que permiten desarrollar gamas muy amplias de notas, mientras que otros se mueven en ámbitos muy estrechos, incluso de una sola nota y son puramente ríunicos.

No hay duda que la naturaleza de cada instrumento va a hacerse notar en las melodías que forman parte de su repertorio. Cuando un conjunto de tonadas ha sido desarrollado para un tipo de sonador concreto, esas características van a aflorar precisamente en la propia sustancia musical.



Viniegra de arriba. En el centro de la fotografia, sentado con un sombrero de ala ancha en la matro y bastón, aparece el gallero local Tiburcio Martínez, quien empleaba la galta de odre. Fotografía aparecida en "El Najerilja", nº 139, en diciembro de 1930, con el apigrafe signiente: "Comptemorando el 94 antrersario del veterano galtero de este pueblo. D. Tiburcio Martínez Parral"

Las gaitas de odre peninsulares y de otras zonas son instrumentos de una calidad particular, que es originada por la forma en que el aire accede y es repartido entre los tubos de viento. En general, la presión ejercida sobre el depósito de aire no es comparable en intensidad con la que los músculos faciales pueden desarrollar sobre las boquillas de caña de una dulzaina o el puntero de la propia gaita de odre introducidas en la boca, pues en el primer caso es mucho menor. Aún siendo mayor la fuerza que es capaz de realizar el brazo, su superficie de aplicación es mucho mayor sobre el depósito, por lo que la presión practicada va a ser menor en el caso de las gaitas de odre.

En consecuencia, el instrumento tiene dificultades a la hora de rebasar la octava, pues para conseguirlo haría falta aumentar considerablemente la presión en el odre, y con ella la presión resultante sobre las palas de la boquilla introducida en su interior.

Sin embargo, las gaitas ordinarias permiten fácilmente la superación de esta escala, ampliándola en varias notas más ascendentemente. Como consecuencia, las líneas melódicas podrán ser más ricas al contar con más recursos tonales. De aquí surge una de las características generales de estos sonadores:

 Difícilmente son capaces de superar la octava en más allá de un semitono.

A su vez, en una gaita ordinaria la actuación de los labios sobre las palas de la boquilla, y un trabajo técnico parejo de la lengua, permite detener la salida de aire en un momento determinado, o expulsarlo a golpes a medida que va siendo liberado por los músculos citados. Por lo tanto, la ejecución de silencios musicales no plantea mayores problemas que la puesta en práctica de una técnica muscular muy sencilla. No ocurre lo mismo con las gaitas de odre, en las que el aire es insuflado de un modo constante, sin interrupciones en las boquillas del instrumento. Su sonido se hace incesante, sin interrupciones. Si por algún motivo el aire dejara de fluir hacia el puntero, o bien disminuyera la presión constante, el instrumento dejaría de sonar, y su puesta en funcionamiento Ilevaría más tiempo y esfuerzo que en la gaita ordinaria. con la consecuente disolución melódica. De aquí surge otra característica particular:

 Las tonadas no presentan silencios, y se desarrollan sin interrupciones musicales de principio a fin.

Esta particular forma de poner el aire en funcionamiento a presión constante mantiene el brazo ocupado con una doble actividad: actuar sobre la digitación y realizar el trabajo motriz. La producción de sucesiones de escalas es fácil de realizar sin que se pierda su naturaleza, al no verse interrumpido el sonido. Además, estas escalas pueden repetirse por tiempo indefinido, ascendiendo y descendiendo consecutivamente mientras que el aire siga realizando su trabajo de un modo invariable. En la gaita de odre, estas escalas se repiten a modo de recurso propio y vistoso al no interrumpirse las encadenaciones interválicas por silencios musicales:

- Las sucesiones de escalas ascendentes y descendentes son muy frecuentes, como recurso melódico.

La obligatoria sujeción a una gama estrecha, unido a la facilidad de producción de escalas, hacen que en estos sonadores los intervalos entre notas consecutivas sean de amplitud reducida. Obviamente, a duras penas podrán superar la 8.ª justa en más de un semitono alcanzando así la 8.ª aumentada. Mientras tanto, los intervalos de 2.ª, 3.ª y 4.ª, en sus modalidades de menor y mayor o justa, son los más habituales. Las especies superiores disminuyen paulatinamente, aunque pueden surgir de un modo natural entre los saltos de una estrofa musical a la siguiente:

- Se emplean amplitudes interválicas reducidas, y en mucho menor grado las siguientes hasta el 8º grado.

La comodidad en el mantenimiento y prolongación de las notas se debe precisamente al constante fluir del aire. Esto genera la presencia de notas mantenidas y con calderón, en las cuales los gaiteros suelen hacer hincapié, prolongándolas a su gusto, o bien son muy efectivas en determinadas coreografías que requieren tiempo para su conformación.

En las gaitas ordinarias, el almacén de aire reside en los pulmones y estómago del músico. Cuando el fluido se acaba, no queda más remedio que realizar un silencio para volver a cargar aire. Para este tipo de aerófonos, la dificultad de los calderones es más evidente. En este sentido, se encuentra en desventaja:

- Las notas mantenidas y con calderón son abundantes, bien intercaladas dentro de melodías, bien aún en mayor número al final de las mismas.

Gran parte del repertorio de gaita de odre se desarrolla a ritmo libre, o podríamos considerarlo arritmico. Cuantitativamente, este tipo de tonadas suelen ser, en realidad, llamadas e introducciones o finales para otras tonadas de mayor envergadura, y semejan ejercicios de digitación sobre escalas ascendentes y descendentes, calderones, etc., es decir pueden ser el resultado evolutivo de maniobras con las que se prepara el instrumento, se templan las boquillas, y se agilizan los dedos del instrumentista cuando comienza a tocar una melodía. Me parece menos probable su origen en el canto a ritmo libre, porque, en realidad, aunque estamos intentando desmenuzar y mostrar por separado las características de las gaitas de odre, todas ellas son partes de un todo y se presentan interrelacionadamente. La sustancia musical del canto arritmico es, genéricamente hablando, diferente al de las melodías de cornamusa:

- Presencia de desarrollos melódicos arrítmicos, especialmente en introducciones y finales, y en menor grado en otras tonadas propias.

Estas son varias de las características que quedan impresas en las melodías propias de gaita de odre, es decir, aquellas que han surgido para ser interpretadas con este sonador, o al menos han formado parte de su repertorio durante tiempo. Todas ellas son consecuencia de la propia naturaleza de este aerófono, y dificilmente pueden ser evitadas en la mayoría de los casos. Constituyen un sello de identidad propio (4).

Veamos ahora qué implicación tiene todo lo anterior en la música instrumental riojana.

ALGUNOS MODELOS MUSICALES

Son muchas las tonadas riojanas que recogen las características anteriores. De todas ellas, tan sólo hemos de mostrar algunos ejemplos significativos en cuanto que se trata de modelos melódicos que abarcan un buen número de variantes locales repartidas por toda la zona.

Vamos a abrir un doble capítulo, para observar por separado modelos propios de los ciclos de danzas riojanos por un lado, y tonadas de bailes por parejas o en corro mixto por otro.

A) Temas de danzas de hombres solos.

Es precisamente en el mundo de las danzas de grupos de hombres que se realizan con motivo de fiestas patronales y ante las deidades de culto local en donde encontramos un gran número de tonadas con influencias muy marcadas de la gaita de odre, aparte de aquellas melodías de las que sabemos positivamente por nuestros informantes que eran interpretadas con dicho sonador todavía a comienzos de este siglo. Veamos algunos ejemplos.

La siguiente tonada de Villaverde de Rioja conocida como "El saludo" acompaña a una coreografía que se realiza en honor a Santa Catalina, junto a otras del repertorio local. La melodía parte de una repetición de la misma nota, para, tras un ataque ascendente, enfrentarse a dos calderones, que los músicos prolongan notablemente para permitir a los danzadores arrodillarse lentamente. Luego, algunas sucesiones ascendentes y descendentes quedan intercaladas entre otros dos calderones, de los cuales el último es muy prolongado. La melodía, desarrollada a ritmo libre, no presenta silencios. La existencia del fa sostenido no dificulta su ejecución en la gaita de odre. El máximo intervalo para toda la tonada es el de 6.ª menor, con la presencia de tres tonos y dos semitonos. A la vez, los intervalos conjuntos de 2.ª y 3.ª.

"El saludo" (Villaverde de Rioja) (5)



Este tipo de tonadas a ritmo libre son muy abundantes en La Rioja. El siguiente ejemplo de Sorzano, titulado "Las pasadillas", corresponde a una coreografía que ejecutan los danzadores al dar inicio y al finalizar las danzas de herramientas. Muestra la presencia repetitiva de calderones, escalas ascendentes y descendentes, arritmia, un intervalo máximo que no supera la 8.ª justa con cinco tonos y dos semitonos. Los intervalos conjuntos de 2.ª son los más habituales, a los que siguen los de 3.ª y un par de 4.ª:

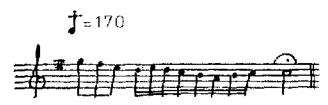
"Las pasadillas" (Sorzano) (6)



Otros dos ejemplos, ahora de San Asensio: el primero es una introducción para algunas danzas, y el segundo es la conclusión. Se repiten las características ya citadas con anterioridad: Llamada para comenzar algunas danzas (San Asensio)



Final para concluir algunas danzas (San Asensio) (7)



El siguiente ejemplo corresponde a una coreografía en la que los danzadores de Briones construyen una torre humana, "El castillo", ejercicio que requiere un tiempo bastante prolongado, sin relación entre desarrollo coreográfico y ritmo musical, durante el cual se repite una frase cuya sustancia es muy similar a la de los temas anteriores. Hoy por hoy, se interpreta con gaita de llaves, y eso permite aumentar el tono. Sin embargo, a comienzos de este siglo Briones era una de las pocas poblaciones riojanas en las que todavía el repertorio dancístico se interpretaba con el sonido de la gaita de odre:

"El castillo" (Briones) (8)



En el presente repertorio de esta localidad, se combinan diversas tonadas muy marcadas por la gaita de odre, de cuya utilización todavía queda recuerdo vivo, junto a otras melodías que escapan ampliamente de su naturaleza, con una gama de notas más extensa, grandes saltos interválicos, silencios que enriquecen la línea melódica, etc. Son tonadas que han sido incluidas en el repertorio de danzas local más recientemente, aunque posiblemente eran ya conocidas con anterioridad como bailes por parejas.

No queda recuerdo del empleo de la gaita de odre en Santo Domingo de la Calzada. No obstante, también en su repertorio podemos encontrarnos con melodías que dejan entrever un pasado diferente. Aquí, como en otras muchas poblaciones riojanas, conviven en el mismo ámbito tonadas muy marcadas por este aerófono, con líneas melódicas monótonas e incluso un tanto pobres para los gustos más recientes de este siglo, junto a otras de una naturaleza totalmente diferente, opuesta, más "barroca", en cierta medida.

El ejemplo que es presentado se trata de la melodía propia de una coreografía en la que los danzadores trenzan y destrenzan ocho largas cintas que penden de un mástil, "El árbol". En su primera frase se dibuja una línea sinusoidal monótona sobre una gama estrecha de seis notas, a modo de escalas ascendentes y descendentes, pobre en silencios (en la actualidad se interpreta con gaita de llaves). La segunda parte es aún menos rica melódicamente. Los intervalos son de reducida amplitud:

"El árbol" (Santo Domingo de la Calzada) (9).



El repertorio de Anguiano está muy marcado por este mismo sonador, aunque hoy ya nadie recuerda su empleo. Sin embargo, precisamente en localidades próximas del mismo valle, tanto aguas arriba como abajo del Najerilla, la gaita de odre todavía se empleaba a comienzos de este siglo.

El siguiente ejemplo recibe el nombre de "La tocata". Con dicha melodía los danzadores se lanzan de uno en uno y repetidamente girando sobre sí mismos a lo largo de una pronunciada y larga cuesta empedrada, alzados sobre sus puntiagudos zancos: línea melódica pobre, monótona, interminable, sin silencios, intervalos reducidos, eco constante de la tónica, etc. La pareja de gaiteros actuales se turnan para su ejecución, pues el descenso por la cuesta es largo y lento, sin interrupciones:

"La tocata" (Anguiano) (10)



Alesón es otra de las poblaciones en las que a comienzos de siglo todavía se utilizaba la gaita de odre en la danza (11). El ejemplo presentado corresponde al "El agudo", una tonada que muestra muchas variantes en otras zonas de La Rioja, y que también tuvo un interesante pasado como modelo de baile por parejas, situación de la que apenas queda recuerdo:

"El agudo" (Alesón) (12)



Como ya antes he anotado, Ventrosa de la Sierra es una población riojana que conservó la gaita de odre hasta, al menos, la primera década. La tonada que sigue era una de las coreografías con palos del repertorio local, en el que se empleaba dicho sonador. Presenta variedades en otros valles de la región:

"Las hojas en el árbol" (Ventrosa de la Sierra) (13)

J=126



Podemos hacer extensible la misma condición para las vecinas localidades de Viniegra de Arriba y Viniegra de Abajo. De la segunda transcribimos una tonada de danza titulada "No me tires del manto", y que cuenta con diversas variantes en otras zonas riojanas:

"No me tires del manto" (Viniegra de Abajo) (14)



Por último, recojo una de las melodías más extendidas en la zona, en su variante de Briones, donde como ya he anotado antes, la gaita de odre era el aerófono empleado para danzar todavía a comienzos de este siglo. Se trata de la tonada para la procesión, "La danza". Los gaiteros actuales, que emplean gaitas de llaves, han subido la tesitura en favor de este último instrumento, y también marcan algunos silencios bien situados para tomar aire:

"La danza" (Briones) (15)



Sin embargo en otras muchas variantes locales en las que en la actualidad no queda recuerdo de la gaita de odre, se sigue conservando una tesitura más propia de este aerófono sin apenas silencios musicales. Es el caso, por ejemplo, de "El pasacalle" de Villaverde de Rioja:

"El pasacalle" (Villaverde de Rioja) (16)





De un modo cuantitativo, hay que hacer notar que, de las alrededor de cuatrocientas tonadas de danza que he podido recoger en sesenta poblaciones riojanas mediante el trabajo de campo durante la década pasada, más de la mitad llevan la impronta de la gaita de odre, y se reparten un poco por todo el espacio geográfico en el que se han conservado los ciclos de danzas.

Además, se trata de melodías que corresponden a todo tipo de modelos coreográficos: danzas de procesión, torres humanas, coreografías con palos, con armas, árboles de cintas, etc.

B) Melodías de baile por parejas.

Por desgracia, los temas de bailes por parejas o en corros aparecen en muy escaso número en las recopilaciones de temas musicales riojanos. A modo de ejemplo, el propio Bonifacio Gil, quien tuviera la excelente idea de recolectar tonadas de boca de músicos, danzadores u otro tipo de informantes en los años cuarenta, tan sólo anotó un número exiguo de ejemplos, mientras que las canciones y las melodías de danza constituyen el mayor volumen de su obra (17).

No se trata de un menosprecio de este tipo de tonadas. La realidad es muy diferente, y hemos tenido acceso a ella cuando, en la pasada década, recorrimos las localidades riojanas recogiendo tonadas de danza. Ya desde el siglo pasado, y a comienzos de éste, los antiguos modelos melódicos empleados para coreografías de hombres y mujeres en corro, o por parejas, bien individualizadas, bien formando parte de un grupo más amplio, habían sido sustituidas por otros modelos musicales y coreográficos "de moda": desde mediados del XIX, polkas, valses, schotis, mazurkas. Más tarde (a comienzos de siglo), se introdujeron los pasodobles, las habaneras, y a última hora el tango.

Algunos de nuestros informantes, los de más avanzada edad y residentes en tincones remotos de la sierra riojana, recordaban las tardes dominicales en las que los grupos de hombres y mujeres bailaban al son de los panderos y del canto de las mujeres, o bien de las gaitas de odre. Es el caso de Ventrosa de la Sierra, donde se bailaba "al agudo", "a lo llano", "la jota", etc. Como digo, los gustos cambiaron, y algunos de nuestros informantes fueron testigos de la metamorfosis a la que se vio sometida la música de baile,

En las poblaciones y aldeas de la cabecera del Oja es donde parece que han perdurado hasta más recientemente los modelos de bailes por parejas citados. En los años cuarenta, todavía había personas que recordaban tonadas propias, además de algunas letras (18).

El "agudo" no se ha conservado como baile por parejas hasta la actualidad, pero sí pueden encontrarse temas de ese modelo musical en los ciclos de danzas riojanos, como antes he anotado. En realidad, se trata de las mismas tonadas que mantenían a las parejas ocupadas con los brazos en alto (19).

El baile "a lo llano" apenas es recordado, y en más de un caso es tratado como "jota". Ambos modelos formaban un dúo casi insoluble, y se ejecutaban encadenadamente. Fueron dos modelos muy extendidos por toda la región, ya que los ejemplos localizables aparecen aquí y allá. Por lo demás, se trata de dos modelos muy extendidos en el norte peninsular: "al agudo", u otras denominaciones, en ritmo binario, y "a lo llano", en ternario.

Las escasas tonadas de baile "al agudo" recogidas hasta la fecha, así como sus parejos en el mundo de la danza, estos últimos mucho más numerosos al encontrarse de un modo vital todavía, muestran las características citadas para las tonadas de gaita de odre. Repito que, por ejemplo en Ventrosa, podían ser ejecutadas a viva voz, o con este aerófono.

En la misma situación se encuentran los temas de bailes "a lo llano", en la actualidad con frecuencia confundidos con "jotas", de las que se diferencian en la región, entre otras cosas, por mostrar estas características de las tonadas de gaita de odre, mientras que la mayoría de jotas tradicionales recogidas en La Rioja son mucho más ricas melódicamente.

ALGUNAS CONCLUSIONES

La música instrumental riojana, más concretamente el repertorio de los ciclos de danzas, muestra marcadamente la influencia de la gaita de odre. Rara es la población que haya conservado su ciclo local hasta el presente siglo en la que no afloren las características citadas de un modo insistente, aun a pesar de ser interpretado en la actualidad con gaitas de llaves, u otros aerófonos, como el clarinete.

Son modelos musicales que quedan adscritos a coreografías de cualquier tipo, desde las danzas de la procesión hasta aquellas en las que se emplean diversas herramientas, como palos, etc. Varios de estos modelos musicales presentan una buena cantidad de variantes locales repartidas por amplias áreas geográficas.

A todas estas, deben sumarse las tonadas de las localidades en las que a comienzos del siglo XX todavía se empleaba la gaita de odre en la danza y que, por tanto, no dejan ninguna dada. Nuestro aerófono hubo de tener un prolongado y glorioso pasado en la región, del que apenas queda en la actualidad algún recuerdo vivo en la memoria de algunas personas, y llegó a modelar una gran parte del repertorio dancístico riojano, lo que es observable cuantitativamente a la luz del gran volumen de tonadas en las que afloran las características ya citadas.

Conviviendo con este gran grupo de melodías de gaita de odre, surgen otras tonadas de naturaleza claramente diferente, con líneas melódicas más ricas y dinámicas. Generalmente se trata de melodías que comenzaron a hacerse oir en La Rioja a mediados del siglo pasado: polkas, schotis, valses, mazurkas, etc.

En su origen, se trataría de tonadas propias para los bailes por parejas o grupos de parejas, pero que irrumpieron con tal furor por toda Europa, que los maestros de danzas riojanos y de otras muchas zonas debieron corcografiarlas, generalmente como danzas de palos, e incluirlas en los repertorios locales.

Se trataba de melodías no surgidas, en La Rioja al menos, directamente de la gaita de odre, sino de otros sonadores con mayores posibilidades, y en cualquier caso, los músicos de la época las desarrollaron aquí y allá, recreando una música esplendorosa con la que la gente bailaba en plazas y en salones (20).

Desde luego, la gaita ordinaria era bien conocida en toda la zona desde el pasado. Ambos aerófonos debieron convivir, pero la pauta creativa, al menos en el mundo de la danza, vendría de la mano de la gaita de odre, a la vista del repertorio heredado.

Es muy probable que, precisamente la inclusión de las nuevas melodías en el XIX, fuera el determinante que inclinara la balanza hacia la gaita ordinaria, todavía sin llaves, pues dicho sonador sí podía desarrollar ese tipo de música, mientras que la gaita de odre mostraba verdaderos problemas en función de sus características técnicas.

De ese modo, las cornamusas fueron perdiendo terreno rápidamente, ya que en la friolera de unos cincuenta años, las localidades riojanas en las que todavía se empleaba la gaita de odre, no superaban por mucho la media docena, a tenor de los resultados del trabajo de campo.

Posiblemente ese mismo fenómeno musical nuevo, y las inclusiones posteriores de otros modelos más recientes, sería el que diera la puntilla a una gran parte del repertorio musical y coreográfico riojano, el de los viejos bailes de hombres y mujeres por parejas o en corros, bailes "al agudo" y "a lo llano", por ejemplo. Los informantes no recuerdan mucho más allá de pasodobles, o algunas jotas en el mejor de los casos. Los repertorios de los viejos gaiteros están repletos de polkas, valses, schotis, habaneras, e incluso tangos. A pesar de esto, tenemos noticia del empleo de la gaita de odre también para estas viejas tonadas que hoy ya casi nadie recuerda.

NOTAS

(1) Puede verse una descripción más pormenorizada en nuestro trabajo "la gaita de odre en La Rioja" en Cuadernos de la Sección de Folklore de la Sociedad de Estudios Vascos, n.º 3, pp. 204–213 (San Sebastián, 1990).

- (2) URBELTZ, J. A.: "Notas sobre el xirolarru en el País Vasco", en *Cuadernos de la Sección de Folklore de la Sociedad de Estudios Vascos*, n.º 1, pp. 181-189 (San Sebastián, 1983).
- (3) JIMENEZ, J.: "Danzas de Alava" en la revista *Dantzariak*, c.º 3, p. 6 (1972).
- (4) No tanto la arritmia, que formaría parte de cierra parte del repertorio , pero no de su totalidad.
 - (5) Informante: Moisés Mature Mature, el día 10-5-86.
- (6) Grabación realizada en Sorzano el 18–5–86 al gañero 5. Abeytua.
- (7) Ambas ionadas fueron grabadas en San Asensio el 14-4-85 al gaitero Baldomero Tobia.
 - (8) Grabación realizada en Briones el 30-8-85 a B. Tobía.
- (9) Grabación realizada el 18 5 86 en Santo Domingo a los gaiteros de Estella.
- (10) Grabación efectuada en Angurano con los garteros locales, encabezados por Alejo Ibáñez, el 26, 9, 81.
- (11) ASENSIO, J.: "La gaita de fuelle en La Rioja" en *Revista de Folklore*, tomo 10.1, p. 153 (Valladolid, 1990).
- (12) Melodía cantada por nuestro informante, Domingo García, el 2-4-86.
- (13) Cantado por nuestro informante Edilberto Bernáldez el 14-9-85.
- (14) Esta melodia fue recogida por K. Schindler y publicada en su obra *Folk music of Spain and Portugal.* en 1941. Posteriormen te. B. Gil publicó en la revista Berceo, n.º 41, los materiales riojanos que pudo recopilar el musicólogo citado, con el título *Cancionas del folklore riojano recogidas por Kurt Schindler*, pp. 391–414 (Logsoño, 1956). La transcripción presentada, en p. 413.
 - (15) Grabado en Briones a los gaiteros el 30-8-85.
 - (16) Melodía cantada por el informante M. Matute, antes citado.
- (17) GIL. B.: Cancionero popular de La Rioja, edición crítica por José Romeu Figueras, Juan Tomás y Josep Crivillé i Bargalló. (Barcelona, 1987).
- (18) B. Gil recogió algunas de estas melodías en Ezcaray y en Azarrulla. También de Luezas de Cameros.
- (19) Un hermoso grabado inglés del siglo XIX titulado "La Puebla", y que es analizado por J. A. Urheltz en su trabajo antes citado, pp. 199–200, muestra un conjunto instrumental formado por dos gaiteros que tañen precisamente sendas gaitas de odre, en las que se aprecian claramente los odres de aire y los roncos sobre el hombro de cada músico, aparece una pareja de hombre y mujer, en actitud de bailar enfrentados y con los brazos en alto, como es habitual en este tipo de bailes.
- (20) Ver nuestro trabajo anterior "Notas sobre las contradanzas en La Rioja", en *Revista de Folklore*, tomo 12.1, pp. 87-91. (Valladolid, 1992).

FIESTAS DE PRIMAVERA EN LA PROVINCIA DE BURGOS

Jaime L. Valdivielso Arce



I.- LA COSTUMBRE RITUAL DE "PINGAR EL MAYO"

Mayo es un mes importante en especial para los labradores. Los pueblos agricultores, con la llegada de la primavera, se han despertado del profundo letargo que ha durado parte del otoño y el largo y frío invierno.

Ya vimos al tratar el tema, que las marzas eran un canto que daba la bienvenida a la primavera proclamando la fecundidad de la naturaleza. Con el mes de mayo llegan las primeras flores, los árboles se cubren de su verde y esplendoroso follaje, efímero y caduco, pero fruto de la ubérrima fecundidad de la tierra, y los campos huelen a hierba fresca, a tierra caliente, a tierra fecunda que en las flores anuncia y promete sus frutos.

La primavera es la estación del amor y más concretamente el mes de mayo.

La primavera, inaugurada con la floración de los almendros que son sus más tempranos heraldos, se ha ido vistiendo de sus galas llenando de alegría, de luz y de esperanza el mundo rural que celebra gozoso desde siempre sus fiestas de primavera. Atrás ha quedado la larga cuaresma purificatoria, que culminó en la Semana Santa y al final de ésta, la Pascua de Resurrección, llamada por el pueblo la Pascua Florida, colocada estratégicamente por la liturgia en los umbrales de la primavera, es la fiesta del triunfo de la vida sobre la muerte, es la fiesta de la vuelta a la vida en su sentido más amplio y auténtico en la rotación cíclica de las estaciones. La muerte ha quedado vencida justo cuando la naturaleza toda canta a la vida con su esplendor.

En España, más en unas regiones que en otras, desde la más remota antigüedad, se han celebrado fiestas de primavera, destacando los Mayos y las Mayas, con gran solemnidad y brillantez, con ruidosos festejos en los que se entonaban cantos de alabanza pidiendo la bendición de los frutos y de las cosechas:

Ha venido Mayo por estas cañadas bendiciendo trigos, granando cebadas.

Los "Mayos", en su remotísimo origen, fueron fiestas sagradas como otras tantas costumbres y

tradiciones hoy desprovistas de sus matices sacros y tuvieron un claro e inequívoco carácter propiciatorio para que la tierra fecunda diera sus cosechas con abundancia y generosidad, evitando los peligros y malefícios que pudieran dar al traste y malograr no sólo el trabajo de los labradores durante el ciclo, sino también su principal medio de vida y subsistencia, la cosecha de cereales, el fruto de viñedos, arboledas y ganados.

El cristianismo ha aprovechado desde su implantación todas las fiestas paganas anteriores, si no las ha podido erradicar y con el de mayo ha sucedido lo mismo. Popularmente se ha llamado a este mes el mes de las flores. Una serie de circunstancias han contribuido a que el pueblo cristiano y católico haya desplegado en él una devoción riquísima en manifestaciones rituales y culturales, en romerías, procesiones en torno a ermitas y santuarios principalmente dedicados a advocaciones marianas, teniendo a la Virgen María como la más elevada expresión del amor espiritual.

La Iglesia supo oportunamente bautizar antiquisimos ritos incorporándolos convenientemente al santoral y a la liturgia, apropiándose de toda la rica tradición ancestral que el mes de mayo traía consigo.

Quizás habría que exceptuar de esta sacralización cristiana la costumbre de plantar o "pingar" el "mayo", pero teniendo en cuenta que no faltan muestras que confirmen lo contrario. La costumbre de "la bajada de la cruz" y el hecho de "pingar la cruz" en algunos pueblos de la Ribera del Duero, como Aranda, son buena muestra y clara de ello.

En torno a estas costumbres vamos a reunir todos aquellos datos que nos ayuden a completar su estudio.

1.1,– ∠*Qué es el mayo?*

El "mayo" es un árbol o palo alto que suelen poner los mozos y zagales en las aldeas la noche del primer día del mes (1).

Mayo se llama también el árbol alto adornado de cintas, frutas y otras cosas que se pone en un lugar público de alguna ciudad o villa, a donde en todo el mes concurren los mozos y mozas a holgarse y divertirse con bailes y otros festejos (2).

Estas dos definiciones tomadas de Covarrubias y del Diccionario de Autoridades centran perfectamente el tema del que vamos a tratar.

Son muchos los pueblos y localidades burgalesas en las que se ha mantenido y conservado la tradición de cortar el "mayo" y plantarie en la plaza y nombrar "mayas". Sin embargo existen numerosas variantes y diferencias entre unas localidades y otras que conviene señalar. Se circunscribe esta costumbre en la actualidad a dos zonas muy concretas: la zona de la ribera del Duero y la comarca de la Sierra o zona de pinares en el partido de Salas de los Infantes.

La noche del 30 de abril al 1 de mayo es una de las más señaladas en el calendario de estos pueblos que luchan por la conservación de esta costumbre, rito ancestral conocido como "pingar el mayo".

El "mayo" suele ser un árbol, pino o chopo de gran altura que es escogido de antemano, siempre con la autorización de la autoridad competente, la tarde anterior al 30 de abril. En algunos pueblos de la sierra, la elección, corta y traslado al pueblo se realiza en verano con motivo de las fiestas patronales.

Estos árboles elegidos como "mayos" son cortados por los mozos del pueblo –generalmente los quintos de ese año– para después pingarlos, plantarlos en la noche del 30 de abril al 1 de mayo.

1.2.- Zona de la ribera del Duero

Uno de los pueblos de la ribera del Duero que conserva con más fidelidad el antiguo ritual es Tórtoles de Esqueva.

En este pueblo, los quintos de cada año, si todavía quedan, pues como en todos los pueblos la población ha descendido, se dirigen por la mañana al monte o a las choperas o arboledas más pobladas de las existentes para escoger el árbol más alto y recto. Normalmente es un chopo o pino. Si no hay quintos, no faltan mozos que continúen la costumbre y la fiesta.

Les acompañan familiares y amigos en el cometido de la elección. Después de elegido el árbol "mayo" lo talan y lo limpian de todas sus ramas, respetando algunas de su extremo más alto. Una vez limpio de las ramas sobrantes lo trasladan al pueblo con un tractor.

Durante la misma jornada ha sido excavado el hoyo de metro y medio de profundidad en lugar en que por costumbre se "pinga el mayo" o donde se decida de anternano. Estos lugares suelen coincidir con la plaza del pueblo o un punto céntrico del mismo.

A medida que avanza el día la expectación va creciendo gradualmente con la realización de los preparativos. Expectación que hace que ya antes de la media noche se hayan concentrado alrededor del "mayo" grupos de personas del pueblo, niños, mozas, ancianos, hombres y mujeres.

A todos atrae esta costumbre pero singularmente a los niños para contemplar el espectacular rito. A los ancianos les llena de nostalgia y les despierta recuerdos dormidos de aquellos años de su juventud en que ellos lo hicieron con la misma ilusión y entusiasmo, fruto de su vigor juvenil.

Los adultos y mozos disfrutan haciendo comentarios y comparaciones con los "mayos" de años anteriores y elogiando las excelencias del "mayo" elegido. O sacándole defectos.

Cuando suenan las doce campanadas señalando el reloj la hora mágica de la media noche, comienza la fase definitiva del rito.

Un grupo coge dos escaleras y se sitúa en la parte más cercana a la copa, otro se encarga del carro de apoyo y los dos restantes se responsabilizan de las sogas atadas al tronco. En el hoyo, los más expertos sujetan las tablas que ayudarán a introducir la base en el agujero.

Las bromas se suceden continuamente entre los asistentes, mientras, a una voz, los mozos van corriendo escaleras y carro, acercándose de la copa a la base, soportando el enorme peso de los más de veinte metros de árbol haciendo palanca al ir empinándose. Las sogas no se utilizarán hasta el final, cuando el "mayo" esté casi vertical y servirán para corregir su inclinación y sujetarlo mientras otro grupo rellena a toda prisa el hoyo de tierra y piedras, convenientemente apisonadas.

El espectáculo aún no ha terminado, porque todavía uno de los mozos menos temerosos escalará el liso tronco para quitar las cuerdas. En tres poblaciones, aunque esto ya se va perdiendo, se acercan peligrosamente hasta la copa para colocar adornos (cintas o globos de colores o frutas).

La ceremonia del pingado continúa después en Tórtoles con una hoguera alrededor de la cual todo el pueblo comparte el tradicional escabeche, pan, vino y bromas, las más picaras dirigidas a las mujeres presentes. En esta población el "mayo" se quedará todo el año, aunque lo habitual en la Ribera es mantenerlo todo el año (3).

La Aguilera, Zazuar, Caleruega y otros pueblos ribereños del Duero también conservan esta tradición de "pingar el mayo" y en todos ellos se respira un aire de competitividad y una implícita rivalidad a ver quién "pinga el mayo" más alto.

El árbol "mayo" mirará desafiante durante todo el mes o durante todo el año desde su altura a la población.

Dicen que el "mayo" es el símbolo del despertar de los jóvenes a su madurez sexual que se hace coincidir con el despertar de la Naturaleza en la primavera.

Las familias de los jóvenes que "entran en quintas" celebran igualmente de forma especial el ritual y son habituales las demostraciones de habilidad y poderío de los mozos en torno al tronco del árbol.

La conservación y pervivencia de esta antigua costumbre depende ya, en muchos casos, de la

existencia de "quintos" en los pueblos, algo que cada año es más difícil (4).

Sin embargo hay datos favorables a la restauración y recuperación de esta costumbre. A este propósito responde la nota que apareció en el Diario de Burgos del día 30 de abril de 1992: "Los vecinos de Capiscol "pingarán el mayo" esta noche".

BURGOS.- Los vecinos de Capiscol celebrarán esta noche, cuando acaba abril y entra mayo la tradición de "pingar el mayo".

El acto será a las 11,30 de esta noche, en la plaza de la iglesia de Capiscol y está organizado por la Peña Blusas de Capiscol, el Grupo Escuela "Dulzaineros de Capiscol" y la Asociación Familiar "El Salvador".

"Somos castellanos y estamos orgullosos de serlo. Valoramos lo nuestro y no queremos perder nuestras raíces", así rezaba el cartel anunciador de los actos.

Se levanta el pino "mayo" por los jóvenes en una calle central o en la plaza y el último día de las fiestas patronales se rifa. Los jóvenes venden las papeletas y con lo recaudado contratan alguna orquesta para organizar baile algún otro día. Y si el dinero alcanza se organiza una chocolatada.

Para estos actos oficiales los tres mozos elegidos y nombrados alcalde de mozos, teniente y alguacilillo deben ir vestidos con la indumentaria serrana con blusón, fagín y con cachava.

1.3.– El "Mayo" en Regumiel de la Sierra.

Regumiel de la Sierra celebra sus fiestas patronales los días 15 y 16 de Agosto en honor de la Asunción de Nuestra Señora y San Roque.

Uno de los actos más tradicionales y arraigados en ellas tiene como protagonista el pino, pues Regumiel es un pueblo pinariego con una industria maderera floreciente.

Dentro de las fiestas patronales se celebra el tradicional arrastre de pinos "mayos" por parte de los mozos y mozas de esta localidad serrana.

El Ayuntamiento concede tres pinos "mayos" a los mozos y mozas que, en compañía del guarda forestal eligen entre los que más les gustan del monte.

En el año 1992 los pinos fueron cortados el domingo día 16 de agosto y a continuación se celebró el arrastre hasta el pueblo. Los pinos ya no se venden, como antiguamente, sino que se rifan y el dinero va a parar a los jóvenes de la localidad. Pero para eso hay que esperar hasta el mes de mayo del año próximo. Los pinos cortados esperarán cortados hasta el primer día del mes de mayo próximo, fecha en que se "pina el mayo".

Después de puesto en pie, antiguamente, los mozos intentaban subir hasta lo más alto del "mayo" y poner allí la bandera. El mozo que lo conseguía en primer lugar tenía el privilegio de poder elegir la moza que quisiera de las del pueblo para bailar con ella.

Durante el acto de "pinar el mayo" se suele recitar frente al público la poesía del "Mayo" (6).

1.4.— La tradición del "pingar el mayo" en otras localidades

Volviendo a la zona de la Ribera del Duero, en Santa Cruz de la Salceda existió esta costumbre, pero se ha perdido, como en La Aguilera, Calemega, Zazuar.

En Aranda de Duero, en el comienzo de mayo se celebra la "Bajada de la Cruz" con el rito de "pingar la cruz" que ha sustituido al de "pingar el mayo". Concretamente tiene lugar el dia tres de mayo, festividad de la Invención de la Santa Cruz.

En otros pueblos de la Ribera del Duero también se ponen o "pingan cruces", como en Fuentel-césped. En Sotillo de la Ribera esta fiesta de la Cruz convive con la del mayo y simplemente se veneran las cruces en Santa Cruz de la Salceda y Tubilla del Lago.

Estas costumbres estaban muy arraigadas en estos pueblos y en otros que han luchado por conservarlas o volverlas a dar vida al cabo de los años, lo cual es digno de los mayores elogios.

Hallamos un testimonio de la máxima autoridad sobre esta tradición en el libro de Federico Olmeda (7). Allí se hace esta pregunta que expresa bien a las claras lo extendida que estaba esta costumbre: "¿Quién no sabe todavía en Castilla y especialmente en Burgos lo que significa esta palabra?". Se refiere a la palabra "Mayos".

Y a continuación lo describe así: "Pocos días antes de terminar abril las mozas y los mozos eligen un pino recto, el más derecho y alto que encuentran, y le arrancan con cautela para que no se estropee. Si no hallan pinos muy altos empalman cuidadosamente dos de ellos. Después de haberle limpiado de la corteza y de haberle puesto reluciente adornan esmeradamente su copa, único ramaje que se conserva del pino, con cintas, huevos (aunque antes los hayan vaciado) y otras cosas vistosas, que hagan de la copa algo ideal, fantástico e ilusorio. Al fin y al cabo, Mayo es el mes más sonriente del año.

Cuando ya lo tienen preparado lo empinan en la plaza mayor, generalmente el día primero del mes, y a continuación le saludan los jóvenes con grande alegría bailándole por un largo rato y haciéndole muchos *relinchidos*. En algunos sitios estas fiestas las celebran todos los días de Misa".

En la obra de Federico Olmeda se recogen tres tonadas exclusivas de Mayos, que son las que llevan los números 11, 12 y 13.

Este mismo autor recoge como alusivos a esta costumbre los siguientes versos:

¡Vítores, Mayo, que te empinaron! Pero fue con la ayuda de los casados. Para bailar este Mayo licencia, señores, pido; no digan a la mañana que yo he sido el atrevido.

Antaño, cuando por Mayo, cuando los grandes calores, de que las cebadas ciernen los linos ya tienen flores.

Vítor, Victoria: ¿Quién se comió la carne? Quién se comió la carne... La carne,... la Regidora.

En Mayo me dió un desmayo, en Mayo me desmayé, en Mayo cogí una rosa, en Mayo la deshojé.

Mrs. Bárbara Aitken estudió los árboles "mayos" en los pueblos de la montaña de Soria y en los pueblos limítrofes de la cuenca del río Tirón en Logroño y Burgos el año 1926.

Según esta autora, en Quintanar de la Sierra, provincia de Burgos, cierto número de mozos, alrededor de trece, salen al bosque con permiso del alcalde y cortan un pino atto. En la plaza hacen un hoyo y colocan en él el árbol, haciéndole sostenerse además con cuerdas y acuñándolo con trozos. de madera. Déjanlo en la plaza hasta el último día del mes y luego lo venden y gastan el dinero en refrescos. A veces reducen el número de las cuotas e intervienen en la colocación del Mayo ocho o diez. Pero como este número se considera corto para levantar el árbol. les ayudan los vecinos en general. A veces un muchacho se coloca unos pantalones viejos y pretende subir por el "mayo" y cuando consigue alcanzar la punta se quita aquellos y los deja colgando. (8).

En Belorado, provincia de Burgos, en 1926 colocaron un "mayo" en la plaza de San Nicolás la noche del 30 de abril, que era un tronco de álamo con dos monigotes el "mayo" y la "maya", puestos en lo alto, y en San Miguel del Pedroso, el "mayo" era también un álamo con flores y naranjas (9).

En la cuenca del Tirón, en general, también se asocia el árbol con un muñeco.

En Belorado, Mrs. Aitken vio en 1926 lo siguiente:

Un monigote llamado el "mayo" fue colocado colgando de una cuerda que iba de una casa a otra en la calle alta del viejo barrio de San Nicolás, el 31 de aquel mes. Este monigote tenía pantalones blancos, una levita negra, sombrero, zapatos y guantes blancos, además de un paraguas o sombrilla.

En la espalda tenía un cartel que anunciaba la entrega de Abd el Krim, que fue por entonces. En realidad el monigote debía colocarse el 1 de mayo y ser destruido, quemado, el último día de aquel mes. Mrs. Aitken describe la quema con muchos detalles, pues fue invitada a ella por la mujer que colocó el muñeco. En primer lugar, se le llevó de la calle a la plaza y se le alzó en lo alto de un palo, luego, en otro y luego se le prendía fuego por las piernas entre la expectación histérica de las mujeres, que gritaban: ¡Pobre Juan!, tras lo cual las mozas lo llevaban de un lugar a otro (10).

Domingo Hergueta en su libro FOLKLORE BURGALES (11) recogió fielmente una larga letra para cantar en ocasión de celebrar los "mayos" que él titula Mayos a la Virgen y consecuente con este título y con la mayor naturalidad la incluye en el apartado de canciones y coplas religiosas.

Y en este punto, al mismo tiempo que reconocemos el mérito del Sr. Hergueta por haber recogido una muestra genuina del folklore en esta letra de "mayos", hemos de dejar bien sentado que se equivocó el atribuirle el carácter religioso y mariano que le atribuye. Y nos extraña que el Sr. Hergueta incurriera en esta confusión. Las lindezas líricas que describen la hermosura física de la mujer son eso y nada más que eso: elogios encendidos a la hermosura de la mujer, de toda mujer. Simplemente leyendo esos versos se ve a las claras que todos están centrados en la belleza humana y prescinde totalmente de cualquier matiz religioso y sacro.

Siempre hay que dar a Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César y hemos de saber que estas letras se cantaban en las fiestas de "mayos" y "mayas", fiestas heredadas de una tradición muy remota, anterior al cristianismo y que no se pueden atribuir así como así a la Virgen María, porque están fuera de lugar.

Hemos visto parte de estas letras incorporadas a las letras de las "marzas" en el folklore burgalés, utilizadas para ser cantadas en las rondas de los mozos en la última noche de febrero dirigidas a las mozas a las que rondan. Y esto es lo que caracteriza a esas letras recogidas por el Sr. Hergueta.

Para alabar a la Virgen María y cantar sus hermosuras y honrarla en el mes de mayo y en todas las otras fiestas a ella dedicadas durante el año dispone la Iglesia de una liturgia espléndida y la devoción popular ha inventado muchas canciones y letras dedicadas exclusivamente a la Virgen, sin necesidad de atribuirle las que se han utilizado tradicionalmente para honrar la belleza de la moza, para exaltar la galanura física de la novia o de la mujer en general.

Quizás el Sr.Hergueta no sabía que existía una antigua costumbre en Burgos llamada "El Mayo". Las letras aludidas son las siguientes:

MAYOS A LA VIRGEN

A cantar el mayo, Señora, venimos y para cantarlo licencia pedimos. Usted que nos oye y no dice nada, señal que tenemos la licencia dada.

Ya estamos a treinta del abril cumplido, alegráos, damas, que Mayo ha venido.

Ya ha venido Mayo, bienvenido sea regando cañadas, casando doncellas.

Ya llegó la noche, sea enhorabuena.

De cantarte Mayo, regalada prenda, paso a retratarte pero aquí mi lengua proseguir no sabe y a cantar no acierta.

No hay pluma que sirva al pintor poeta, ni plncel que copie tu gentil belleza.

Tienes tu cabeza chiquita y bonita, parece de oro una naranjita.

Tu pelo es madeja del oro más fino que envidian los rayos del sol purpurino.

Tu frente espaciosa es campo de guerra donde Cupidillo plantó su bandera.

Esas tus dos cejas un poquito arqueadas son arcos del cielo y el cielo es tu cara.

Tienes unos ojos, luceros del alba que alumbran el cielo de mis esperanzas. Son esas pestañas puntas de alfileres que los corazones traspasarlos quieren.

Tu nariz aguda como fina espada los más duros pechos sin sentir traspasa.

Esas tus mejillas blancas, coloradas, son, niña, azucenas, con rosas mezcladas.

Esas tus orejas no gastan pendientes, aunque no te adornes te siguen las gentes.

Esos tus dos labios son dos coralitos, ya esconden, ya enseñan tus dientes bonitos.

Tu boca es chiquita, graciosa, risueña, con dientes menudos que parecen perlas.

Ese hoyo pequeño que hay en tu barbilla es la sepultura para el alma mía.

Tienes la garganta tan clara, tan bella que hasta lo que bebes se clarea en ella.

Tu pecho, señora, es arca cerrada donde prísionera se encuentra mi alma.

Tienes unos brazos tan bien torneados, no los tuvo Eva mejor acabados.

Son esas tus palmas tan maravillosas que en flores convierten todo lo que tocan.

Esos tus diez dedos cargados de anillos son de mis prisiones cadenas y grillos.

Tu cintura es junco criado en el agua. Todos van a verla como es tan delgada.

Esas tus dos piernas forman dos columnas donde se sostienen el sol y la luna.

Tienes unos pies como mariposas que por donde pasas florecen las rosas. Zapatito negro con media calada tan bella es la niña, como recatada.

II.- LAS "MAYAS" EN LA PROVINCIA DE BURGOS

Hablando de estos temas tradicionales la ilustre escritora burgalesa doña María Cruz Ebro escribe:

"La marcha de los pastores a Extremadura daba ocasión a ceremonias y fiestas rituales. La danza llamada del pino (Las Mayas), era muy curiosa. Arrancando el árbol del monte era traido por los mozos a la plaza de la aldea, en donde quedaba enhiesto. Al bailar las zagalas en torno del pino figuraban festejar a un dios gigante que, en ausencia de los hombres, quedaba en la aldea para defensa de los hogares".

He copiado esta cita del libro *Danzas típicas burgalesas*, de Justo del Río y Ramón Inclán Leiva, pero no se dice de donde han tomado dicha cita. Sí se dice que esta costumbre se desarrollaba en Neila y quizás también en otros pueblos de la Sierra Burgalesa en los que desde muy antiguo ha estado en vigor la trashumancia a la que hace alusión dicha cita.

Comentando la danza de "las Mayas" se dice en el libro mencionado: "Llamada también "al villano" es originalísima y de un sabor arcaico innegable.

La bailan diez mozas vestidas con el traje típico serrano, llevando prendidas en los hombros y espaldas, sobre el mantón de seda, gran número de cintas de diversos colores que casi los cubren por completo, y cada una maneja una pandereta también adornada con cintas, que tocan al compás de una canción cantada por otras mozas.

LAS MAYAS

Las Señoras Mayas que hagan corrillo "pa" que salga la gala que no ha salido (bis).

Al agudo, al agudo y a lo ligero, al uso de mi tierra toco el pandero.

Allá arriba, allá arriba la Virgen lava los pañales del Niño, rica colada.

Vítores, Mayo, vítores, Mayo.

Hacia la puerta y calle de Don Fernando (bis).

Vitor a prisa, vitor a prisa hacia la puerta y calle de Doña Luisa (bis).

Ya vienen los pastores, ya viene el rumbo, ya viene la alegría de todo el mundo.

Ya vienen los pastores no viene el mío, alguna picarona lo ha entretenido.

Cuando el Sr. Alcalde coge la vara parece clavelina recién cortada (bis).

Las Señoras Mayas que hagan corrillo "pa" que salga la gala que no ha salido (bis).

Ya marchan los pastores, ya marcha el día, ya se va aquel zagal que me quería.

La danza se desarrolla en rueda girando hacia un lado y volviendo en sentido contrario, con movimientos pausados y ceremonioso y en algunos giros, saltan todas, sin perder el ritmo que marca la canción, al propio tiempo que levantan los brazos sonando con fuerza las panderetas.

Es una danza de carácter primitivo, tal vez con reminiscencias de las danzas sagradas de los pueblos paganos bailadas en holocausto y ofrenda para aplacar las iras de sus dioses (12).

Las mayas de la plaza son dos luceros y en saliendo las otras parecen cielos. Arriba, resalada, parecen cielos. Ya vienen los pastores ya viene el rumbo. ya viene la alegria por todo el mundo. Arriba resalada por todo el mundo. Al villano, al villano, jay noja, ay noja! de Neila fueron siempre las buenas mozas. Arriba resalada. las buenas mozas.

La música de esta danza la recogió Federico Olmeda en Folklore de Castilla o Cancionero popular de Burgos, n.º 93. Justo del Río Velasco es el autor de las descripciones y evoluciones de la danza que como tal danza fue recogida en Neila en el año 1950, aunque la música lo fue más de cincuenta años antes.

III.- LAS "MAYAS" TRADICIONAL FIESTA IN-FANTIL

En muchas ciudades y en concreto en Burgos, antiguamente era habitual celebrar la fiesta de las "Mayas" que tenía representación en cada barrio, siendo elegidas por reinas las muchachas más bellas a las que sus compañeras obsequiaban con las flores más olorosas, sentándolas en un gran taburete o sillón que denominaban "silla de la reina" para que así fueran admiradas por todos. Pues este sillón con dosel y adornos se colocaba en la calle o en una plaza.



El espectáculo se prolongaba durante muchos días, adquiriendo mayor relieve cuando en las primeras horas de la mañana las chicas del barrio iban a buscar a la Maya a su casa para llevarla en alegre comitiva sobre su silla, en una espectacular exhibición, por las calles de la ciudad, mientras las jóvenes entonaban coplas alusivas (13).

"El día 1 de mayo en cada barrio vestían de blanco a la niña elegida por su belleza o simplemente porque le caía en suerte, le ponían un velo blanco y una guirnalda de flores en la cabeza y, con ella presidiendo el grupo, las demás niñas salían por las calles y plazas pidiendo a los transeuntes "una perrita para la Maya". El dinero que se conseguía en la postulación lo empleaban en una merienda o lo repartían entre las niñas, aunque celebraban también una merienda. También era normal guardar el dinero para las fiestas de San Pedro.

El recorrido de la Maya y su cuadrilla quedaba reducido al propio barrio, de esta regla se excluían las niñas acogidas al Asilo de San Juan que podían recorrer toda la ciudad de Burgos.

Esta de las mayas era una fiesta exclusiva de las niñas y su desarrollo era muy similar al de otros lugares con variantes circunstanciales.

Esta fiesta de la Maya tiene sus orígenes en tiempos remotos sin saber precisar en qué cultura nació, romana tal vez, y no se tiene noticia de que se practique en la actualidad, parece que se perdió años antes de la guerra civil" (14).

Mayas también se llamaban las ramas que se ponían en las casas en algunos pueblos.

En la localidad de Frías, provincia de Burgos, en Mayo se coloca actualmente una cruz enramada en el monte, frente al pueblo, al otro lado del río. Antiguamente, sin embargo, fue costumbre el poner una rama en cada casa, hecho que prohibieron las Ordenanzas Municipales: "Otrosí hordenaron que por quantos acaesce que algunas personas façen en robres e álamos poniendo en cada puerta una maya que ninguna persona, vesino de dicho lugar nin moço de soldada non corte robre nin álamo de los montes de esta ciudad nin de personas particulares, salbo una maya e ésta sea cortada de los álamos de los verçales e esta sea puesta en la plaza, so pena de sesenta maravedis por cada vegada e el dapño a su dueño".

Hoy se pone una rama de chopo en cada puerta por mayo y hasta hace unos años a las chicas les colocaban sus novios en los balcones una corona de flores o rosas" (15).

IV.- LA BAJADA DE LA CRUZ EN ARANDA DE DUERO, PINGADO DE LA CRUZ

En la localidad de Aranda de Duero ha existido y existe el tradicional rito conocido como La Bajada de la Cruz.

La Cofradía de la Vera Cruz, que probablemente sea la más antigua de la población, ya que parece que data del tiempo de las Cruzadas, era la que instituyó y llevaba a cabo esta costumbre.

Por los años 1975-76 se intentó revitalizar la antigua tradición en la que parece que los cofrades

habían introducido cambios considerables, razón por la que hacía años que había sido suprimida.

El año 1975 se pingó la Cruz sin más ceremonial de procesión ni de balles pero en el año siguiente, 1976, se quiso que volviera a realizarse la costumbre en toda su integridad.

A las 7,30 de la tarde salió de la iglesia de San Juan la procesión en dirección a la plaza del Caudillo, no terminando los actos hasta cerca de las 10 de la noche.

El inmenso público que ocupaba en su totalidad la plaza presenció todas las ceremonias que realizaban los que bailaban la Cruz con todo detalle, pues muchos de los asistentes nunca habían presenciado la realización de tal ceremonia. En el acto participaron activamente las Peñas arandinas y la gran asistencia de público fue una sorpresa.

La sorpresa era motivada porque durante muchos años anteriormente la fiesta había sufrido una profunda crisis, la asistencia de público era muy escasa y la tradición estuvo a punto de extinguirse y olvidarse.

Llevaba varios años haciéndose "la bajada de la Cruz" hasta la plaza mayor casi en solitario, aunque la Cofradía o Hermandad de la Vera Cruz no pierde la esperanza de recuperarla totalmente y volver a celebrarla en olor de multitud de tiempos anteriores.

Llegados al año 1991 la Cofradía de la Vera Cruz se propuso, con ayuda de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento, recuperar el favor popular y la participación que en otras épocas arropaba la tradicional "bajada" y "pingado" de la Cruz de Mayo.

Según la documentación escrita que conserva la Cofradía, esta fiesta data, por lo menos del siglo XVII. La cruz, pintada de color verde, está guardada en la iglesia de San Juan y el día 2 de mayo se baja desde este templo hasta la Plaza Mayor, acompañada por el público que lo desea, que baila delante de ella, lo que es causa de que algunos años tarde horas en recorrer una distancia de pocos metros.

La costumbre es "pingarla" en la Plaza Mayor. Antiguamente se formaban a continuación unas "torres" humanas con voluntarios.

La bajada y "pingado" de la Cruz de Mayo ha sido siempre hasta hace unos años, una costumbre seguida por multitud de personas que aguantaban estoicamente las cinco horas que en ocasiones se ha tardado en hacer el corto recorrido. De hecho, se la sacaba de la iglesia de San Juan a las seis de la tarde y siempre se "pingaba" bien avanzada la noche. Los Mayordomos de la Cofradía son los que portan la Cruz y el escribano de la misma lleva el pendón. Se baila a los dos lados de la Cruz, hacia delante y hacia atrás y alrededor del pendón.

No se trata de impedir que llegue la Cruz a la Plaza Mayor, sino de bailarla durante el mayor tiempo posible.

También eran muy numerosos los danzantes que en tal ocasión lucían el traje de fiesta de labrador en el cual destacaba la camisa blanca.

Al danzar ante la Cruz se hacen sonar los "pitos", ese instrumento artesano parecido a la castañuela que solían adornar con borlas o cintas de colores.

Un año se añadió la costumbre de formar castillos humanos de tres pisos al finalizar la ceremonia del "pingado" en la plaza, aunque esto ya se ha perdido y últimamente se ha intentado recuperar también.

El día siguiente, 3 de mayo, que es el día de la fiesta de la invención de la Santa Cruz, es también tradición celebrar la procesión de encuentro de la Cruz con Santa Elena, que antiguamente era la danza exclusiva de los más pequeños.

Esta fiesta y tradición de la Bajada y "Pingado" de la Cruz estuvo cerca de 20 años prohibida, (en 1958 fue desautorizada por la iglesia) debido a la falta de respeto y a las borracheras que se veían durante la celebración del acto. Y en Aranda no les quitan la razón a las autoridades eclesiásticas al tomar esta medida.

La Cofradía de la Vera Cruz también desapareció en esos años, "porque no tenía razón de ser", aunque el año 1975 se retomó la costumbre con la misma fuerza con que se había dejado e incluso aparecieron los antiguos cofrades a quienes se les unió un amplio grupo de gente deseosa de recuperar la tradición. No obstante, a partir de los años 80, "ha ido bajando escandalosamente", dicen los cofrades.

Las causas de este descenso en la expectación y seguimiento de una tradición tan antigua no están muy claras. Unos dicen que ha sido la climatología adversa de algunos años. Otros apuntan a los cambios tan bruscos experimentados en las costumbres en general y de la población arandina en particular. A pesar de los problemas, cofrades y ayuntamiento dicen que hay que hacer un esfuerzo entre todos para conservarla e incluso recuperar algunos aspectos como los castillos humanos.

El tiempo parece que ha dicho su palabra a favor de estos deseos de conservar y recuperar esta tradición y año tras año se va celebrando esta fiesta, aunque la climatología repetidamente hace que no sea de forma multitudinaria. Pero a pesar del llamamiento de la Hermandad de la Vera Cruz y de la concejalía de festejos del Ayuntamiento de Aranda, esta fiesta de la bajada de la Cruz, sin duda una de las más pintorescas de la zona no acaba de recuperar su carácter multitudinario de otras épocas. Pero lo más interesante es que en los últimos años, a pesar del frío, durante las casi tres horas que aproximadamente tarda la Cruz en recorrer los trescientos metros existentes hasta la plaza Mayor fue acompañada por los cofrades, familiares de éstos y arandinos fieles a la tradición.

El frío no amilana a los danzantes de la Cruz que fieles a la tradición, apenas la dejan avanzar. "¡Vale, vale! –dicen en cuanto se mueve unos metros— ¡Arriba los pitos!" y a este grito todos elevan los brazos haciendo sonar este instrumento muy parecido a las castañuelas.

Los dulzaineros y tamborileros comienzan de nuevo a tocar. "Agua, agua, agua", cantan rítmicamente los danzantes, entre otras cosas.

Los cofrades puntualizan que, si bien es costumbre pedir agua, la tradición no es una rogativa, sino que tiene unas raíces mucho más profundas.

La Hermandad o Cofradía de la Vera Cruz conserva libros de actas fechados en el siglo XVII pero hay dudas de que su origen sea anterior, pues aparecen citas de la cofradía en algunos documentos, entre otros las Memorias del Obispo Velasco.

El baile de la Cruz se cree que surgió en el siglo XVIII pues en las actas de esa época se cita haber pagado danzantes.

Los de la Cofradía de la Vera Cruz no descartan que esta costumbre sea una cristianización del rito de "pingar el mayo". La Cruz está pintada de verde, que le asemeja a los árboles que se toman como "mayos".

Esta costumbre es una mezcla de ritos que coinciden en los primeros días del mes de mayo. Por una parte la festividad de la invención de la Santa Cruz. La liturgia cristiana hace continua mención del árbol de la Cruz. Las danzas y bailes en torno a la Cruz durante el recorrido pueden ser la expresión popular de la alegría por el hallazgo. de la Cruz llevado a cabo por Santa Elena. El recorrido o bajada en triunfo de la Cruz portada por los cofrades responde a estos mismos sentimientos. El acto de "pingar" la Cruz es claramente una cristianización del rito pagano de "pingar el mayo". Quizás los cofrades no vieron mejor manera de cristianizar esta costumbre que juzgaban pagana o pocoreligiosa que sustituir el "mayo" por la Cruz, pintada de verde para que entre ellos, entre el mayo y la Cruz, existiera la mayor semejanza e incluso identificación.

Recordemos que en toda la Ribera del Duero la costumbre de "pingar el mayo" ha estado y sigue estando muy arraigada.

Y en algunos pueblos, como Sotillo de la Ribera conviven o han convivido los dos ritos, el pingado de la Cruz y del "mayo". En Fuentelcésped se "pinga" también la Cruz.

Las fiestas relacionadas con el mes de mayo estuvieron muy arraigadas y difundidas en la antigüedad y tuvieron mucha aceptación por parte del pueblo, pero terminaron por ser casi absorbidas, uniformadas o deformadas al ser cristianizadas. Al ser cristianizadas, perdieron su motivación y finalidad primitiva y por eso perdieron su interés para el pueblo, fueron decayendo, entraron en crisis y desaparecieron, subsistiendo en muchos puntos expresiones testimoniales de aquellas costumbres.

En Aranda de Duero se recuerda como una anécdota la frase y desliz gramatical del alcalde Aristóbulo Arranz, allá por los años 20. La frase es la siguiente: ..."que la "pinguís" de una vez".

Quizás la lentitud del acto de la bajada y del "pingado" de la Cruz no pueda expresarse más gráficamente que con la frase de aquel alcalde.

Bien con carácter casi exclusivamente religioso o bien mezclándose con restos de rituales paganos, la celebración de la fiesta de la Cruz de Mayo aún tiene su arraigo en el mundo rural que lucha por mantener sus tradiciones (16).

V.- LAS CRUCES DE MAYO

Conectando con estas costumbres que venimos señalando quedan aún en los pueblos costumbres curiosas. Hay pueblos en los que el día 3 de mayo, fiesta de la Invención de la Santa Cruz siembran cruces después de bendecirlas. Parece que con este rito se pretende pedir la fecundidad de la tierra para que se obtengan buenas cosechas.

En otros lugares existe la costumbre de hacer cruces de regular tamaño y el día tres de mayo son llevadas a la iglesia para ser bendecidas y a continuación una representación de los vecinos, o los alcaldes y concejales acuden a puntos estratégicos, como la mojonera o la raya del pueblo que linda con los vecinos y van clavando esas cruces para proteger el pueblo de pestes, enfermedades, plagas y todo aquello que pueda dañar a cosechas, árboles y ganados.

La verdad es que estas costumbres, muchas veces mezcladas con supersticiones van desapareciendo y se cree que esto es una inconfundible señal de progreso. Lo cual está por ver.

Las fiestas de la Cruz en Aranda de Duero y otros pueblos ribereños y las tradiciones aún vigen-

tes en torno al "mayo" y las fiestas en torno a las "mayas" ya desaparecidas, marcan con su fuerte acento el calendario festivo de este mes, en el centro de la estación del amor que es la primavera, en la que la naturaleza toda y más los hombres y mujeres, se alegran, disfrutan, festejan y se regocijan celebrando con entusiasmo el esplendor y la vida que se manifiesta con generosidad en cada rincón, en cada pueblo, en cada flor, en cada ser viviente, integrado en el concierto de la creación.

NOTAS

- (1) COVARRUBIAS: Tesoro de la Lengua Castellana o Española, Barcelona, 1943. P. 780
- (2) Diccionario de Autoridades, Edic. Facsimil. Edit. Gredos. Madrić, 19 ... T. III. D. N. P. 517 b.
- (3) LAZARO, Aurora: *Crónica de Aranda de Duero*, en Diario de Burgos, 2 de mayo de 1993.
- (4) LAZARO, Aurora: Crónica de Aranda de Duero, en Diano de Burgos, 2 de mayo de 1992
- (5) CAMARERO CAMARERO, Ramiro: *La Plantada del mayo en Monterrubio de la Demanda*, en Diario de Burgos, 3 de mayo de 1992.
- (6) ARCE, Guillermo: Crónica de Reguntel de la Sierra, en Diario de Burgos, 20 de agosto de 1992.
- (7) OLMEDA, Federico: Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos, Ed. Facsimil, Burgos, 1975. p. 71.
- (8) AITKEN, Bárbura: "The burning of die may al Belorado", en Polklore Transactions of the jolklore society, Tomo XXXVII (1926), pp. 289–290.
- (9) ATTKEN, Bárbara: "Spanish games and calendar customs", en Folklore Transactions of the folklore society. Tomo XXXVII (1927), p. 208.
- (10) CARO BAROJA, Julio: *La estación de amor*. Edic. Taures. Madrid. 1975. p. 46, nora 4 en la que cita a Mrs. Bárbaca Ailken. *The Burning of the May at Belorado*. pp. 290–292.
- (11) HERGLIETA MARTIN, Domingo: Folklore Burgalés. Edic Facsimil. Burgos, 1989, pp. 188–189.
- (12) DEL RIO VELASCO. Julio y INCLAN LEIVA, Ramón: (*1g nonis*), *Danzas Tipicas Burgalesas*, Burgos, 1959. pp. 218–225. En la edición de 1975 se reroge la letra en su totalidad.
- (13) CONDE RIBERA. L.: La Cruz de Mayo una vieja tradición española casi desaparecida, Art. Diario YA, 1 de mayo de 1976.
- (14) GONZALFZ BLANCO, Fernando: Dos flestas infantiles perdidas en Rurgos Lus Mayas y el Arco de San Juan. Revista de Folklore, nº 42, pp. 214–216.
- (15) CADINANOS BARDECI, Inocencio: Frias, ciudad en Castitla, Frias, 1991. Nota 9 de la pâgina 176.
- (16) LAZARO, Aurora: *Crónica de Aranda de Duero,* en Diatio de Burgos, 4 de mayo de 1992.

Quico Arribas Cubero y José Luis Bartolomé García

Dedicado a todas las mujeres de Bernardos por su impetu, en especial a Amelia, Anita, Etoísa, Encarnita, Julia, Justa, Máxima, Petra, Purina, Pili, Trini y Luisa.

A Mary, Rafa, Isabet y Cristina por su ayuda.

A la señora Concha, Mariano y María.

Y sobre wdo a todos los pueblos de Castilla por su belleza oculta.

0.- INTRODUCCION

Dentro de los Juegos y Deportes, existen unos, quizá los más antiguos, que provienen de generaciones anteriores y poseen un marcado carácter popular desde el punto de vista antropológico. Estos se dan en una determinada comunidad, con características culturales propias.

Con todos estos datos es fácil adivinar que nos referimos a los Juegos Tradicionales, populares, autóctonos o folklóricos. Dentro de éstos existen diferentes clasificaciones:

- De locomoción.
- De lanzamiento, -a distancia/precisión .
- De lucha.
- De pelota y balón.
- De fuerza.
- De habilidad, en el trabajo...
- Naúticos.

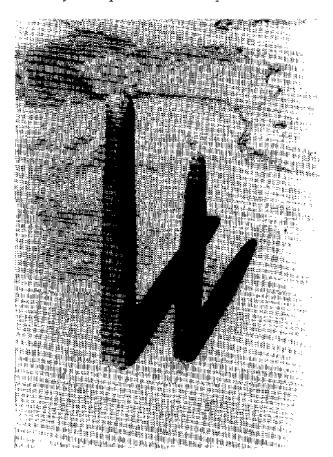
Dentro de los Juegos y Deportes Populares de precisión, en los que se trata de arrojar un objeto contra otro con intención de derribarlo están ubicados "Los Bolos de Bernardos".

En España están censados cincuenta tipos diferentes de bolos. La pugna natural que supunen las pruebas de puntería, y su carácter sencillo y primitivo, sobre todo en sus formas esenciales, hacen que hayan proliferado enormemente, tanto en número y variedad, como en difusión geográfica. Estos juegos son muy populares en el norte de España; así vemos como León, Santander y Burgos son las provincias donde más se practica.

Un claro ejemplo de este tipo de juego es el "Pasabolo", que encontramos en la localidad segoviana de Bernardos, y debido a su carácter particular, lo denominamos "Los Bolos de Bernardos".

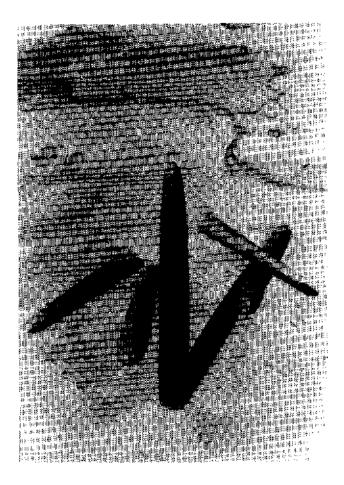
1.- GENERALIDADES

Bernardos es un pueblo de la provincia de Segovia con unos 900 habitantes, situado en tierra de pinares y encinas, con cultivos de cereales, remolacha y vid, ganado lanar y una importante cantera de pizarras.



En dicha localidad existe un juego de holos que data de al menos 90 años, como nos apuntó la vecina de la localidad, Concepción Sanz de 95 años diciendo que ella lo había conocido desde niña. Nos ha sido imposible tener más información que la tradición oral ya que no hemos encontrado nada escrito referente a este juego (1).

El juego es exclusivamente de mujeres (los hombres jugaban a la tanga y a la calva), que se practicaba en tiempo de cuaresma, generalmente por la tarde después de comer y hasta la hora del Rosario. Aquí podemos observar lo entroncado de los juegos populares con el culto religioso. Las mujeres jóvenes jugaban sólo los domingos de cuaresma y las mayores todos los días. En tiempo de verano no se jugaba porque todo el mundo tenía tarea en el campo, exceptuando un verano que la afición era tan fuerte que buscaban las pocas horas libres que tenían para jugar.



Según la señora Concha durante los años 50 fue cuando más se jugaba. En la actualidad llevaban sin jugar desde el año 90 durante la festividad de la "Virgen del Castillo" (fuera de tiempo de cuaresma) ya que miembros del Ayuntamiento estuvieron fomentando la práctica, pero se volvió a perder y fue el Domingo de Ramos del 93 cuando las pedimos que volvieran a jugar, para hacernos una demostración.

Aquel día oímos frases como éstas que nos han ayudado muchísimo a la hora de hacer el artículo:

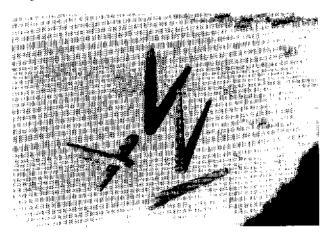
"Antaño después de comer y fregar íbamos corriendo a jugar a los bolos. Lo tirábamos todo para jugar a los bolos, pero jugábamos...".

"Es una pena que se haya perdido la costumbre, la culpa la tienen las novelas esas de la televisión...".

"Siempre íbamos corriendo a por la bola... teníamos tantas ganas de volverla a tirar...".

"Ay hija, lo que me he acordado de la Visita, la gustaba tanto jugar...".

Fueron algunas de las revelaciones que nos hicieron las mujeres de Bernardos la tarde de domingo que pasamos con ellas jugando, realmente interesantes y sin desperdicio que nos revelan la importancia que tiene para las gentes estos juegos populares.



A los bolos se jugaba en todos los barrios de Bernardos (Plazolilla, Altozano, Casas Nuevas, Barrio de Carbonero), cada barrio tenía su fama, su juego, su campo y sus jugadoras. Había épocas que en Bernardos había 4 juegos de bolos a la vez.

Este tipo de bolos sólo se jugaba allí, aunque en algún pueblo de alrededor se jugaba a modalidades parecidas.

Lo ganado y perdido en el juego se quedaba en fondos y con ello hacían una partida final y una merienda en el Castillo, El Escorial, Riofrío... Los perdedores solían poner 5 duros, los ganadores 4 duros y los domingos todos 20 duros.

2.- ELEMENTOS DEL JUEGO

Los elementos del juego son fundamentalmente cinco:

La Bolera: Es una pieza de madera maciza o de piedra que tiene forma cúbica de unos 40–50 cms. de lado. Este es el lugar donde se coloca el bolo para ser golpeado. En su parte anterior tiene generalmente una chapa para el Birle.

La Bola: Pieza maciza de madera de encina con dos agujeros contrarios para meter los dedos, pulgar por un lado y corazón o anular por el otro, con profundidad de 1 cm.

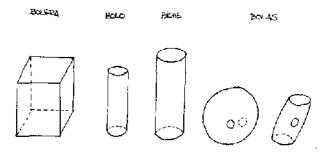
Se debe impulsar al bolo para pasar la raya de birle y dar al biche.

El material de construcción es la encina pues es más duradera y es el árbol abundante de la zona. En la actua-

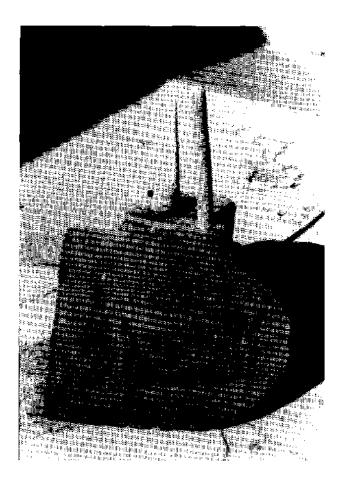
lidad utilizan bolas cilíndricas pues el carpintero se las hizo así.

El Bolo: De madera de encina y forma esférica o cilíndrica de 20–30 cms. de altura y 4 cms, de base. Sujeto verticalmente en la bolera por miga de pan mascada o mojada en agua.

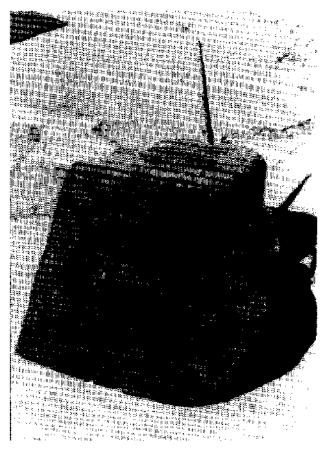
El Biche: Bolo característico, de mayor tamaño que los demás de 30-40 cms. de altura. Se sitúa a 10 pasos de la bolera y es el que hay que tirar para obtener la máxima puntuación. Cuando hay aire se le suele meter dentro de un bote de hojalata de su tamaño para que no se caiga.



Es importante destacar que en todos los juegos de bolos, el biche suele ser el elemento más pequeño no siendo así en esta modalidad.



La raya del Biche: Raya pintada con un yeso, paralela a la bolera y perpendicular al sentido del juego, situada a 10 pasos de la bolera y que marca los bolos y bolas que birlan.



En un principio el material se fabricaba en casa y más tarde lo mandaban construir a un carpintero.

Los terrenos de juego eran las calles de tierra, las eras, los corrales de las casas cuando hacía frío, y ahora se juega inclusive sobre el asfalto.

3.- DESARROLLO DEL JUEGO

Jugaban durante una hora los días de diario y algo más los domingos y días de fiesta.

Se forman dos equipos iguales (máximo de 6 mujeres por equipo para evitar dificultades a la hora del recuento de puntos). Siempre jugaban entre mujeres del mismo barrio.

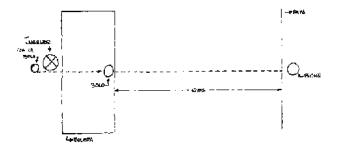
La jugadora se coloca detrás de la bolera y, encima de esta, se coloca el bolo y a diez metros se coloca la raya y el biche.

El juego consiste en impulsar con la bola el bolo y tratar de que ambos sobrepasen la raya del biche y derribar éste. Después con los elementos que pasen se puede birlar, siempre que pase por lo menos la bola. Si pasa sólo el bolo o ningún elemento se considerará Cinca (que equivale a cero puntos).

Birlar consiste en tirar desde la raya el bolo y/o la bola para impactarlo contra la bolera o la chapa que se coloque delante.

En el juego se pueden realizar las siguientes puntuaciones básicas:

- Pasar la línea con la bola: 1 pto.
- Pasar la línea con el bolo: 9 ptos.
- Pasa bolo, bola y tirar biche: 15 ptos.
- Birlar con la bola (1+9): 10 ptos.
- Birlar con el bolo (9+8): 17 ptos.
- Birlar con bolo y bola (10+17): 27 ptos.
 Pasar la línea con bolo, bola, tirar el biche y birlar todo: 32 ptos.
- No pasar la bola ni el bolo: 0 Ptos. (Cinca).



Una vez formados los equipos éstos tiran alternativamente, anotándose las puntuaciones y sumándolas al final de la partida ganando el que más puntos tenga.

Normalmente el juego tenía dos secretarias que se encargaban de apuntar los tantos y hacer el recuento del dinero a pagar, que lo utilizaban para luego irse todas de excursión.

En cuanto a la técnica de tíro, tanto a bolo como a birle, es totalmente individual, y depende de la habilidad de cada jugadora.

Cuando andaba el aire utilizaban una técnica peculiar que era sujetar el bolo con un dedo antes de ser golpeado.

Esto es en definitiva el original juego de bolos practicado por las vecinas de Bernardos desde hace al menos un centenar de años y por el que debemos hacer todo lo posible para que la tele, las nuevas costumbres y la falta de iniciativas no acaben con él,

NOTA

- (1) Para juegos semejantes véase:
- Los deportes autóctonos de Castilla y León: Junta de Castilla y León. Valladolid, 1985; p. 47 y siguientes. "Bolo burgalés".
- Ignacio Sanz: Juegos populares de Castilla y León, Nueva Castilla, Valladolid, 1985; p. 89.
- Joaquin Diaz y Antonio Sánchez: Historia de Medina y su Tierra, Tomo III. Juegos.



1.- INTRODUCCION

Estamos inmersos en un inmenso Universo, gracias a su estudio podemos comprender la evolución de la vida y su influencia en nuestros sentimientos, expresados a través de la Música; al girar la Luna alrededor de la Tierra y la Tierra en torno al Sol, se explica las fases de la Luna y de cómo se suceden las estaciones; teniendo esto en cuenta se fija la fecha de entrada de la Primavera y los plenilunios, y de acuerdo con el Concilio de Nicea (1), se determina la Pascua de Resurrección, festividad en la que se celebraban y en algunas partes todavía se celebran *les caramelles*.

Todas las primaveras retornaba y retorna la Pascua, y, con ella, nuestro sentir interior a través de la Música: Letras y canciones que se transmiten generación tras generación.

Los Pirineos reverdecen levemente después de las blancas nieves de los crudos inviernos; en los Valles cobran nueva luz los campos ornamentados con sus flores silvestres, dando nombre a la Pascua de las Flores, también llamada Pascua Florida.

Ese despertar de la Naturaleza se manifiesta en Música cantada por el pueblo en honor a su Dios y a la Naturaleza toda, en particular a las jóvenes doncellas a las cuales van dirigidas parte de las canciones.

Grupos de jóvenes, ataviados para la ocasión, cantando a viva voz y, en ocasiones, usando instrumentos muy sencillos, ofrecían y ofrecen sus cantos a la Naturaleza, sirviendo como cantos de Aleluya a su Dios que les había dado la vida, al haber muerto y renacido por ellos.

2.- ORIGEN Y DIFUSION DE "LES CARAMELLES"

Ante la carencia de documento escrito conocido, que atestigüe el origen de "caramelles", retomo las acertadas reflexiones del poeta Jacinto Verdaguer, que dice que "el lugar debió ser el bello paraje de la Garrotxa ampurdanesa donde se venera la imagen de "la Mare de Deu del Mont" donde desde hace cuatrocientos años se inició esta costumbre" (2).

Quizás desde las montañas de "la Mare de Deu del Mont" las canciones se extenderían a "las masías -casas de campo- y a sus entornos, de ahí, siguiendo los ríos Fluvia y Muga, a los pueblos de Olot, Tortellá, Besalú..., desde los Pirineos hasta el Mar; y de esta manera la tradición de festejar la Pascua con la entrada de la Primavera se extendería a través de las canciones populares a toda Cataluña.

3.- DIFERENTES NOMBRES PARA UNA MISMA TRADICION

Recuerdo todavía las palabras de mi abuelo: "-Anar a cantar els Goigs" (-"Ir a cantar los Gozos"). Para comprender su significado, retomo las palabras de J. M. Gironella (3): "Al atardecer de la víspera de tan señalada jornada, después de un repique general de campanas, eran encendidas grandes hogueras. Luego se celebraba una función religiosa en el Santuario de Nuestra Señora del Mont, durante la cual eran cantadas algunas estrofas de los "Goigs de les Caramelles" y al día siguiente: el día de Pascua, en el ofertorio... durante la celebración del Solemne Oficio, nuevamente eran cantados "els Goigs" como si fuera una ofrenda de la primavera cantada de "les colles de caramellaires" -grupos de cantantes de *caramelles*-.

De acuerdo con este estudio y otros testimonios, parece ser que el canto de *els Goigs* en honor a la Virgen eran los primeros cantos que cantaban *els caramellaires*, tradición arraigada profundamente en el pueblo.

Parece ser que el uso como instrumento musical de la caramella (caramillo) con que se acompañaban els caramellaires para cantar les caramelles dio nombre a dicha tradición: les caramelles,

El nombre de *les caramelles*, al difundirse por otros lugares, tomó otros nombres: En la Plana de Vic, *Camalleres*; y, en otros lugares, se transforma en *Camilleres* y *Camarelles*.

Como se ha comentado anteriormente, es curioso observar que en muchos lugares se ha utilizado la expresión de *cantar els Goigs* ("cantar los Gozos"), acompañada de otras palabras que aportan otros aspectos de esta tradición popular:

- Els Goigs de Pasqua: "Los Gozos de Pascua", por celebrarse en esta festividad.
- Els Goigs déls ous: "Los gozos de los huevos", por obsequiar a els caramellaires con huevos, en les masíes, por sus canciones.
- Els Goigs de les butifarres: Por recibir els caramellaires butifarras, por cantar les caramelles.

 Els Goigs de les caramelles: Llamados así, por acompañarse de la caramella caramillo) para cantar.

4.- ANALISIS DE LAS LETRAS DE "LES CARA-MELLES"

Para ilustrar acerca de las letras de les caramelles, he de seleccionar tres:

- La primera, por haberla aprendido a cantar gracias a mi abuelo, y a la que llamo "La caramelle de l'aví".
- La segunda fue recogida por el músico Narcís Bosch, se titula "Falaguera nit de Pascua".
- La tercera, "El repich del campaner", la he tomado de "Els fulls de cançons de Ca l'Ardiaca ("Hojas de canciones de Casa Ardiaca"), por ser caramellas cantadas por grupos corales, sobre todo en Barcelona.

CARAMELLA DE L'AVI

Avui el jovent cantaire, entonant nostres cançons; sortiu, belles fadrinetes, que venim cantar l'amor.

Ja la Pascua n'es arribada, com cada any cel-lebrarem i a les noies qu'ens escolten belles troves cantarem.

Visca la festa esperade pel jovent de l'encontrada. Dichosa Pascua florida sempre plena d'al-legria. (Bis)

Pubilletes catalanes d'al-legria sens igual, acolliu nostra cistella (Bis) que pujem al finestral.

Guarnida de flors vos la presentem, rebeula amb amor com hens mereixem.

I per demostrar vostre agraiment, poseu com record algun ric present.

Visca sempre la festa de Pasqua, entre flors, doncelletes i cants, qu'es la festa dels jovens cantaires, qu'es la festa d'els bons catalans.

Doncelletas amoroses que agrahides vos mostreu, que ditchosos poguem veurer per molts anys per sempre adeu.

(Versión rítmica):

Hoy canta la juventud y entona nuestra canción; salid, hermosas muchachas, que cantamos al amor.

Ya ha llegado La Pascua, la vamos a celebrar y a las mozas que nos oyen les venimos a cantar.

Viva la fiesta esperada por la juventud de la comarca. Dichosa Pascua florida siempre llena de alegría.

Doncellitas catalanas de alegría sin igual, recoged nuestra cestilla, que vamos al ventanal.

Ornada de flores ahí os la ofrecemos, con amor tomadla como merecemos.

Para demostrar vuestro agradecer, poned en recuerdo un regalo o bien.

Viva siempre la fiesta de Pascua entre flores, mozas y cantar, que es la fiesta de cantores jóvenes, que es la fiesta del buen catalán.

Muchachillas amorosas, que os mostráis agradecidas, que os podamos ver dichosos por muchos años, adiós.

FALAGUERA NIT DE PASCUA

Falaguera nit de Pascua, nit de bones il-lusions, pel mar corren armonies, per l'espaí les coples d'or.

Avui tot el mon celebra amb festiva devoció la gran joia de la Pascua qu'es la Festa del Senyor.

Tornade (Estribillo). Deixeu, donzelletas, deixeu vostre Ilit, obriu la finestra, qu'es clare la nit, ompliu la cistella dels nostres afanys, salut, donzelletes, salut per molts anys.

I que el cor de les fadrines tingui sempre bon humor en el día de la Pascua qu'es la Festa del Senyor.

Som cantaires molt alegres, nostre cor es ideal, Pascua Florida es nostra festa per aixó cantarém ben alt.

Tornade (Estribillo).
Deixeu, donzelletas, deixeu vostre liit, obriu la finestra, qu'es clare la nit, ompliu la cistella del nostres afanys, salut, donzelletes, salut per molts anys.

(Versión rítmica:)

Gozosa noche de Pascua, noche de ilusiones buenas; por el mar hay armonías, copias de oro, por la tierra.

Hoy todo el mundo celebra con festiva devoción la gran fiesta de La Pascua, que es la fiesta del Señor.

Dejad, doncellitas, dejad ya la cama; que es clara la noche, abrid la ventana. Llenad bien la cesta de nuestros trabajos; salud, doncellitas, y por muchos años.

Que el corazón de las mozas tenga siempre buen humor en el día de la Pascua, que es la fiesta del Señor.

Somos cantores alegres, de corazón ideal; pues la Pascua es nuestra fiesta, alto vamos a cantar.

Dejad, doncellitas...

EL REPICH DEL CAMPANER

Coro

El repich del campaner A la alegría'ns convida, Avui que de mort á vida Ha passat el Mans Corder. Solo

Y com la Pasqua es motiu D'entonar llurs cansonetas,

Coro

Veniu, fadrins y ninetas, Veniu á gosar, veniu.

Veniu, los vehins honrats, A festejar la diada, Vistosament enjoiada, Per verts camps, jardins y prats,

En tant que Natura riu, Entre milers de floretas, Veniu, fadrins y ninetas, Veniu à gosar, veniu.

*

Vinga tothom á gosar Festivitat tan gloriosa, El marit, el fill, l'esposa, Que ningú's quedi en la llar,

Perque'l goig del home's diu Que no's compra no amb pesetas, Veniu, fadrins y ninetas, Veniu á gosar, veniu.

*

Escrita en cada semblant Vera senya d'alegría Deixa'l grandor d'aquest día, Que amenisa nostre cant.

En el que també s'escriu Gran goig amb finas lletretas, Veniu, fadrins y ninetas, Veniu á gosar, veniu.

×

Es dels días el mes gay El de la Pasqua florida: Tot es pler, tot goig, tot vida: Fins d'amor n'es ple l'espai.

Donch, nois y noyas, surtiu A recullir amoretas, Veniu, fadrins y ninetas, Veniu á gosar, veniu.

*

A la flor del ametiler Y altras d'olors molt ofanas Las noyetas catalanas Compararlas es deber

Y per aixó'l poble viu Entre fragants oloretas, Veniu, fadrins y ninetas, Veniu á gosar, veniu.

*

De la ballesta las flors Recolliu, noyas hermosas Puig entranyan amorosas Penyoras de sentits cors.

Y si vosaltres sentiu, Tingaulas ben guardadetas. Veniu, fadrins y ninetas, Veniu á gosar. veniu.

*

Las ofrenas que al cistell Deixarán depositadas Las vostras mans delicadas Portarán l'honrós sagell

De las gracias que esculpiu en innocens rialletas. Veniu, fadrins y ninetas, Veniu á gosar, veniu.

(Versión rítmica:)

El repique de campanas nos convida a la alegría, pues hoy el Manso Cordero pasó de muerto a la vida.

Y pues la Pascua es motivo de ponernos a cantar, venid, oh mozos y mozas, venid, venid a gozar.



Venid, vecinos honrados, a festejar la jornada, vistosamente enjoyada, por campos, jardines, prados.

La Naturaleza ríe, entre flores a millar, venid, oh mozos y mozas, venid, venid a gozar.



Vengan todos a gozar, festividad tan gloriosa, maridos, hijos, esposas, nadie en casa ha de quedar.

Porque el gozo humano nadie con dinero comprará, venid, oh mozos y mozas, venid, venid a gozar.



Escrita en cada semblante cierta señal de alegría deja el grandor de este día que ameniza nuestro canto. Pues en él con finas letras gran gozo se escribirá, venid, oh mozos y mozas, venid, venid a gozar.



De los días el más bello el de la Pascua florida: Todo es placer, gozo y vida, todo de amor está lleno.

Chicos y chicas, salid a recoger los amores, venid, oh mozos y mozas, venid a gozar, venid.



Con las flores del almendro y otras de olor muy ufano las mocitas catalanas compararlas es deber.

Y por eso el pueblo vive entre olorosos aromas, venid, oh mozos y mozas, venid a gozar, venid.



De la ballesta las flores recoged, chicas hermosas ya que guardan amorosas prendas de los corazones.

Y si vosotras sentís, tenedlas muy buen guardadas. Venid, oh mozos y mozas, venid a gozar, venid.



Las ofrendas que en la cesta dejaron depositadas vuestras manos delicadas traerán el honrado sello

De las gracias que esculpís en inocentes sonrisas. Venid, oh mozos y mozas, venid a gozar, venid.

En la "Caramella de l'aví" sobresale más el carácfer profano que el religioso, destacándose en ella el ir de ronda, a través de las letras de las canciones que se entonaban durante el día de la Pascua de las Flores o Pascua florida. En la *caramella* "Falaguera nit de Pascua" predomina el carácter festivo y el ir de ronda, con algunas pinceladas sobre la festividad religiosa.

En todas *les caramelles* se manifiesta que la Pascua es motivo de alegría, acompañado por el reverdecer de los campos y los prados, ornamenta-

dos con flores. Siempre la Pascua es motivo de nuevas ilusiones que se traducen en canciones que se entonan a las doncellas, y éstas, en agradecimiento, dejan en las cestas obsequios para els caramellaires.



Al observar las letras de *les caramelles* se pueden apreciar unas líneas maestras que explican el sentido popular, que resume el final de la "Caramella de l'aví" bastante fielmente:

> Visca sempre la festa de Pasqua entre flors, doncelletas i cants qu'es la festa d'els joves cantaires qu'es la festa d'els bons catalans.

Doncelletas amorosas que agraides vos mostreu, que ditxosos puguem veure per molts anys, per sempre adeu.

(Viva siempre la fiesta de Pascua entre flores, mozas y cantar, que es la fiesta de cantores jóvenes, que es la fiesta del buen catalán.

Muchachillas amorosas, que os mostráis agradecidas, que os podamos ver dichosos por muchos años, adiós.)

5.- EVOLUCION EN LA FORMA DE CANTAR Y VESTIR "LES CARAMELLES"

La tradición popular de cantar les caramelles, según datos autorizados, se establece en 1590.

La melodía que acompañaba a las letras *d'els Goigs* es sencilla, usada desde sus principios por gente del campo, sin preparación musical, pero con mucha ilusión para cantar.

En los valles pirenaicos, al principio sólo se cantaron a viva voz, pero muy pronto se acompa-

ñaron por *el caramell* (caramillo) y, más tarde, *el flabiol* (flautín usado por la Cobla), con los años se fueron introduciendo nuevos instrumentos: flautas, guitarras...

La vestimenta usada dependía del lugar, y también de la época; en algunos pueblos, durante el siglo XIX, y principios del XX, salían con capas negras y sombreros de copa; lo más habitual era y es salir con el traje típico de la comarca (4).

La forma de cantar las *caramelles* es distinta en las grandes ciudades como Barcelona, ya que, como se ha visto anteriormente, dichas *caramellas* están cantadas por Coros.

Una melodía sencilia, junto con una letra sonora y bien estructurada, acompañados con la llegada de la Primavera y la Resurrección del Señor, hacen renacer armonías hermosas, contagiando a través de la música popular a todo tipo de gentes: tanto del campo como de la ciudad.

6.- VIVENCIA DE "LES CARAMELLES"

Recuerdo todavía con nostalgia los momentos pasados juntos, con *le colle de caramallaires* –grupo de cantantes de las *caramelles*–, para ensayar aquellas melodías sencillas, pero que deben sonar armónicamente cuando se cantan en grupo.

Mi hermano Jordi –iniciador de la idea, hacia mediados de los 70– supo transmitirnos a los demás *la ilusión* por esa tradición viva, pero que estaba adormecida.

El grupo estaba formado por cuatro chicos y tres chicas de la Garrotxa.

La mañana de la Pascua de Resurrección, fuímos a cantar a los pueblos y masías de la Vall de Bianya y al pueblo de Ridaure. En todos los lugares, dieron muestra de afecto, obsequiándonos con ous (huevos), butifarres, y algunos, incluso con algo de dinero.

Por la tarde, actuamos en el "Orfeó Popular Olotí", donde mostraron su más vivo interés por la recuperación de dicha tradición; en "la llar del Pensionista" (el hogar del pensionista) muchos mayores expresaron una viva emoción al escuchar aquellas canciones, que les había hecho revivir momentos muy entrañables.

En el Hospital y la Caridad, pudimos también constatar cómo algunos seguían las melodías a través del movimento de sus labios (5).

Al atardecer, cantamos en Hostelets de la Vall de Bas, acabando en Café de l'Esport, donde fueron bien acogidas nuestra canciones. Sólo me resta repetir las acertadas palabras de Mariano (6):

"A pesar nostre el día séns va fe curt, les belles hores viscudes van passar molt ràpidement... No ens en vam adonar, i ja el día s'havia acabat".

("A pesar nuestro el día se hizo corto, las bellas horas vividas pasaron muy rápidamente. No quisimos darnos cuenta y se había terminado el día").

7.- COMENTARIO FINAL

Los ciclos de la Naturaleza se repiten, se suceden las estaciones, los días y sus noches, las alegrías y las tristezas...

Nuestros cantos a la Primavera, cant de les caramelles, nos hablan de la fertilidad de la Tierra, que se muestra en sus campos y árboles floridos, en sus mozos y mozas...

También la Pasión de Cristo nos recuerda la fugacidad de todo lo humano, con el *renacer* que representa la *resurrección*.

Les caramelles es una tradición popular que, a través de la música, hermana dos aspectos fundamentales: el carácter profano del ir de ronda y el carácter religioso: los cantos a la Virgen, els Goigs. Ambos aspectos se pueden ver reflejados en las letras.

NOTAS

- (1) Anuario del Observatorio Astronómico de Mudrid 1991, Instituto Geográfico Nacional, p. 41.
- (2) CAMPMANY, Aureli: Costums i tradicions catalanes, Ed. Laia. Barcelona, 1982.
- (3) GIRONELLA, J. M.: "Les caramellas, originarias de la Garrotxa y el Alto Ampurdán", en la *Revista de Gerona*, Año XV, 2.º Trimestre 1969, n.º 47.
- (4) MARIANO: "Les caramelles del día Pasqua", en Revista La Comarca, Olot, Abril 1975.
 - (5) MARIANO: Artículo citado.
 - (6) MARIANO: Articulo ya citado.

El presente trabajo no hubiera salido a la luz sin el aliento de José Luis Puerto, que realizó las versiones ritmicas de *Les carama-lles* que aparecen en el mismo. Sin el entusiasmo de mi hermano Jordi Fortet y el músico Narcís Bosch y el resto de *caramellatres*, así como el aliento del *avi* Miguel Roura, sin el que no hubiera sido posible recuperar alguna de estas canciones populares.

BIBLIOGRAFIA

Además de las publicaciones ya citadas en las notas finales: MOIL, Francesc B.: *Diccionari Català*–*Castellà*, Editorial Moll, Mallorca 1987

BUSQUETS, Pere Elias: Canigó diccionari català-castellà i castellà-català, Editorial Ramón Sopena, Barcelona 1979.



