

Revista de **FOLKLOR**

Nº 184



Barquillero

José M.^a Domínguez Moreno ■ Oscar Fernández Alvarez
Manuel Garrido Palacios ■ Juliana Panizo Rodríguez
José Antonio Quijera Pérez ■ Jaime L. Valdivielso Arce

Editorial

La fiesta del mayo es una de las que con más sentido pueden ser recuperadas en nuestros días por encima de motivaciones religiosas o profanas que en otros tiempos la alentaron. En una Sociedad de espaldas a cualquier tipo de dificultad, cerrados los ojos a la realidad, no viene mal recordar, aunque sea por vía de "lo ejemplar" que se valora menos, el "noctazgo" constante entre individuo y naturaleza que en otros tiempos hubo. La necesidad de depender uno de la otra y viceversa. Así, la fiesta del mayo puede tener un simbolismo cierto y útil. El árbol como necesidad; el árbol como vida, como fuente de bienestar. Como ser viviente que merece nuestro respeto y nuestros cuidados. De nada sirven los gestos hermosos: de nada que unos niños dediquen un día a plantar árboles si sus padres, de quienes reciben realmente la educación, dedican unos cuantos más a arrancarlos o quemarlos.



SUMARIO

	<u>Pág.</u>
El tiempo de la Pasión en la provincia de Cáceres José María Domínguez Moreno	111
La utilización del espacio en el folklore coreográfico riojano José Antonio Quijera Pérez	122
El aitar de Níjar Manuel Garrido Palacios	130
Costumbres y tradiciones en torno a la celebración de las bodas en la provincia de Burgos Jaine L. Valdivielso Arce	131
La confianza y la desconfianza en el refranero .. Juliana Panizo Rodríguez	135
Sobre los bailes y danzas del folklore musical en España Oscar Fernández Álvarez	142

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1996.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL. VA. 338 - 1980 - ISSN 0211 1810.

IMPRESO: Gráficas Turquesa, - C/ Turquesa, Parc. 254-B, Pol. i. S. Cristóbal - VA-1996.

El tiempo de la Pasión en la provincia de Cáceres

José María Domínguez Moreno



El pueblo cacereño, siempre dispuesto a llevar el cómputo del tiempo, hasta épocas muy recientes representó a la cuaresma como una vieja enlutada provista de siete piernas y sosteniendo una sardina o bacalada en la boca o con la mano. Estas imágenes, hechas con cartón o tablé, se colgaban en algunos pueblos de La Vera, cual ocurriese en TEJEDA DE TIETAR y PASARON, en las paredes traseras de las iglesias. Tras la misa de cada domingo los mozos arrancaban una de las extremidades a la susodicha figura, significando la conclusión de cada una de las semanas cuaresmales. Por Tierras de Granadilla muchos vecinos a título individual, sobre todo en las casas con miembros jóvenes, tenían en los propios patios o

zaguanes a la *vieja pelleja*, a la *agüela* o a la *suegra parienta*, una imagen semejante a la anterior, a la que semana tras semana iban cortándole las piernas. Y es que la cuaresma en la geografía cacereña no se mide en días, sino en semanas, por lo que nada de extraño tiene que en ALCUESCAR y en otras localidades del partido de Montánchez se diga que la misma está configurada por "una manca, cinco enteras y una santa".

Oficialmente la cuaresma se da por iniciada el Miércoles de Ceniza. En TORNAVACAS, a partir de ese día, algunas mujeres por manda o promesa recorren el pueblo al oscurecer tocando la *Esquila de Animas* y rezando el correspondiente

oracionario. Los niños acuden a besar la campanilla cuando la *mujer de ánimas* se detiene en bocacalles y plazuelas para descansar. A su paso los hombres se descubren y las mujeres se santiguan, al tiempo que musitan una sencilla jaculatoria:

*Animas benditas,
que en el Purgatorio estáis,
por la misericordia de Dios,
alivio y descanso tengáis.*

La portadora de la *Esquila de Animas* concluye, de cara al cementerio, su último rezo:

*Los fieles difuntos,
por las ánimas benditas,
descansen en paz.*

Todos los viernes de cuaresma toman un especial protagonismo en lo que a manifestaciones populares se refiere. En ALCUESCAR, desde tiempos muy remotos, ha sido imperativo el que las mujeres subieran a verter sus oraciones hasta una peña que llaman El Calvario. Se mantienen vivos los viacrucis callejeros por muchos puntos de la geografía provincial, como siguen en plena vigencia el rezo del rosario nocturno y los cantos de coplas marianas en EL TORNO, NAVACONCEJO o AHIGAL. En esta última población esta costumbre alcanza su punto álgido en la noche del Viernes de Dolores, cuando se procesiona a la Virgen de la Soledad bajo los auspicios de la Cofradía de la Virgen del Rosario, fundada en 1588, y se entonan cánticos varias veces centenarios. También CORIA hace en este día, organizada por la Cofradía de la Vera Cruz, la procesión de la Virgen Dolorosa por el casco antiguo de la ciudad y otro tanto ocurre en JARANDILLA DE LA VERA. La Virgen de los Dolores preside igualmente la *procesión de los faroles* de SERRADILLA, donde los niños sostienen sobre pértigas de tres o cuatro metros linternas con una vela encendida en su interior. Los vecinos de MIAJADAS se dan cita en la *Ermita del Santo*, no sin haber acompañado previamente a la Virgen durante un largo trayecto.

Es sin duda la *Petición del Ángel*, en PERALDA DE LA MATA, uno de los actos más interesantes de cuantos se celebran en la provincia. La Cofradía del Descendimiento, cuyos miembros visten la clásica capa y portan las insignias, recorren las calles de la localidad junto a dos niños vestidos de ángeles. "¿Quién nos da un ángel?" es la pregunta que durante la marcha van haciendo casa por casa. Todos los niños del pueblo serán ofrecidos para que, durante los oficios de Semana Santa, conformen la corte celestial.

El domingo anterior o *Domingo de Lázaro* los habitantes de MALPARTIDA DE CACERES, quienes lo conocen como *Día del Calvario*, salen

al campo a merendar las *rosas del Calvario*, toda una delicia de la repostería local. Por el norte de la provincia es éste el *Domingo de las tortillas*, en clara alusión al alimento que, en sus múltiples variantes, se come en las giras que en tal fecha se realizan. Los vecinos de CACHORRILLA dejan para el Domingo de Ramos su romería a los Canchos de Ramiro, unos impresionantes riscales graníticos que se alzan a las márgenes del río Alagón.

La Semana Santa también deja un hueco a los aspectos culturales, aunque por lo general participan de una clara orientación sacra. A modo de ejemplo basta con citar el programa de canto y música religiosa que se desarrolla en CACERES en los días previos, los pregones que suelen tener su espacio en ALCANTARA, CACERES, CORIA, GUADALUPE, HERVAS, PLASENCIA o TRUJILLO y las múltiples escenificaciones pasionales que llenan el mosaico de la provincia. Entre éstas destaca la que se protagoniza en la iglesia de San Francisco de TRUJILLO y que lleva por título "*Jesús de Nazaret, Muerto y Resucitado*". En la obra, que se basa en el evangelio de San Mateo y que se acompaña con música de Bach y de Haendel, participan unas 150 personas y reproduce plásticamente veinticuatro cuadros que plasmaron los grandes genios de la pintura, referidos al período que va del Domingo de Ramos al de Resurrección. No menos sorprendente es la representación que casi dos centenares de personas hacen en el atrio de Monasterio de GUADALUPE en la noche del lunes. Significativas son igualmente las escenificaciones que tienen lugar en MIAJADAS, CAMPO LUGAR, CASAS DE DON GOMEZ, donde las tablas ocupan la iglesia el Domingo de Ramos y el Sábado de Gloria, NUÑOMORAL y TORRECILLA DE LOS ANGELES, población ésta última en la que cien actores interpretan en la calle en la tarde del Jueves Santo los momentos estelares de los postreros días de Cristo.

Las ramas de olivo y de laurel llenan de visibilidad las procesiones del Domingo de Ramos, en las que no faltan algunas palmas que, como símbolo de distinción, portan el clero y las autoridades. De entre estos desfiles procesionales brillan con luz propia los de las ciudades episcopales de CORIA y PLASENCIA, a los que asisten sus respectivos obispos. No desmerece de ninguna de las maneras la *Procesión de las palmas* de VALENCIA DE ALCANTARA, en la que desfila la imagen de Jesús en la borriquilla, ni la procesión de CACERES conocida popularmente como la de *La burrina*, en la que la Cofradía de los Ramos, Cristo de la Buena Muerte y Virgen de la Esperanza sacan a la calle desde la iglesia de San Juan la talla de Jesús en su entrada triunfal en Jerusa-

lén. En el atardecer de este día la capital cacereña es testigo de las procesiones del Santísimo Cristo del Amor, que organiza la Hermandad Penitencial de su mismo nombre, y la de la Caída de Cristo y de la Virgen de la Misericordia, bajo el patrocinio de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Estas instituciones están adscritas a las parroquias de San José y de Santiago respectivamente.

No se detienen las muestras de religiosidad popular en CACERES el Lunes Santo. Con las primeras sombras de la noche la Cofradía Hermandad Penitencial del Santísimo Cristo de las Batallas y María Santísima de los Dolores procesionan desde la concatedral los pasos del Santísimo Cristo, María Santísima de los Dolores y Cristo del Refugio. Durante el recorrido, que como la práctica totalidad de las procesiones de la capital transcurre por el casco antiguo, se escucha todo un amplio florilegio de saetas, lo que también va a ser común en el resto de los desfiles de la Semana Santa.

Vuelve el Martes Santo la Cofradía de los Ramos de CACERES, ahora con el paso del Cristo del Perdón, cuando empieza a oscurecer, y a la medianoche la Penitencial del Santo Nazareno del Amparo parte con la imagen titular desde su ermita. Este mismo día PLASENCIA revive los momentos de la pasión con la procesión de la Santa Cena y TRUJILLO hace lo propio con la de la Oración en el Huerto.

Cada Miércoles Santo los habitantes de ZARZA LA MAYOR acuden a visitar una maqueta de la *Huerto de los Olivos* que se confecciona en la ermita de San Bartolomé a base de plantas, flores, frutas, imágenes y un camastro tendido en el suelo. Muy cerca ALCANTARA celebra la *Procesión de la Campana*. Cuando en el reloj del municipio suena la primera campanada de la medianoche sale de la iglesia de San Pedro el mayordomo del Jueves Santo sonando una esquila, en compañía de un grupo de allegados. Poco después, al repetirse la hora, parte igualmente el mayordomo del Viernes Santo, que arranca desde la parroquia, con quien van familiares y amigos. Entre ambos grupos, que caminan en la misma dirección, se abre un espacio de cincuenta metros. Más atrás camina el vecindario. Mediante este pasacalle fue costumbre recordar a los cofrades del Santo Sepulcro y del Nazareno, fusionados en una misma hermandad en 1959, la obligación de asistir a los actos religiosos de la Semana Santa. En AHIGAL a las doce de la noche se lleva a cabo la *Procesión de las Esquilas*. Los cofrades de la Vera Cruz, vestidos de mortaja y sonando campanillas, siempre precedidos de un negro pendón, recorren las calles por las que al día si-

guiente transcurrirá la marcha penitencial del *clavamiento*.

El Miércoles Santo asoman múltiples procesiones del Silencio. Es necesario recordar las de NAVALMORAL DE LA MATA y MALPARTIDA DE PLASENCIA, localidad ésta en la que toman protagonismo las cofradías del Santo Sepulcro y de la Flagelación del Señor. En JARAIZ DE LA VERA el desfile procesional, al que sólo asisten hombres, saca el Cristo de la Humildad y al Cristo del Perdón. También en HERVAS esta procesión es eminentemente masculina y recorre todo el barrio judío. En TRUJILLO la Hermandad del Cristo del perdón comienza a marcar su itinerario en el convento de San Pedro, uniéndosele posteriormente la Cofradía de Jesús Nazareno con la imagen de Cristo con la Cruz a Cuestas. La Virgen de los Dolores es en TORNAVACAS trasladada hasta la *Casa de la Pasión*, donde se vela durante toda la noche y donde permanecerá hasta el Viernes Santo.

Un gran realce reviste la procesión que en PLASENCIA, con inicio en la catedral y bajo la tutela de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno o Cofradía del Silencio, recrea los pasos de Jesús Nazareno, la Dolorosa y el Ecce Homo. CORIA tiene esa noche la estación penitencial de la Cofradía del Santísimo Cristo de la Salud, adscrita a la iglesia de San Ignacio, que se extiende desde la medianoche hasta las tres de la madrugada del Jueves Santo. Pero la emoción más real se vive en CACERES. Decenas de miles de personas acuden a presenciar el paso del Cristo Negro, la legendaria imagen que siempre inspirara amor y temor, que a las doce de la noche asoma por el atrio de la concatedral y que procesiona la Hermandad Penitencial del Santo Crucifijo de Santa María de Jesús.

JUEVES SANTO

El Jueves Santo, día central de la semana de Pasión, respira un gran dramatismo estético en la totalidad de los rincones de la provincia, manifestándose especialmente en las múltiples marchas penitenciales que no cesan durante la tarde ni durante la noche. En JARAIZ DE LA VERA a la puesta del sol se procesiona la Cena del Señor desde la iglesia de Santa María, uniéndosele más tarde las imágenes pasionales de la parroquia de San Miguel. A la misma hora salen en AHIGAL los pasos del *Tío del zurriago*, el Nazareno, el Cristo de los Remedios y la Dolorosa. Tras la hora santa de la noche se reúne en el *Corral de Concejo* la cofradía de la Vera Cruz, cuyos miembros visten la mortaja que señalan sus estatutos del siglo XVI, y, acto seguido, en un absoluto si-

lencio que sólo rompe el "regla" con la repetida cantinela de "En memoria de la Pasión de Cristo Jesús", se asciende hasta El Calvario, ya en las afueras de la población. En este lugar, alumbrados únicamente por una gran hoguera y por la luz que emana de las hachas que llevan los cofrades, se procede al *clavamiento* de una gran cruz de madera que ha sido transportada por los miembros de la hermandad. Allí permanece el madero enhiesto hasta la noche del Viernes Santo. Salen en MIAJADAS los pasos de la Oración en el Huerto, el Nazareno y la Piedad; en ZARZA LA MAYOR, los del Nazareno y la Dolorosa; en TORNAVACAS, los de *El amarrao* y el Nazareno; en TRUJILLO, los de la Oración en el Huerto, el Cristo Cautivo, el Cristo Amarrado, el Jesús Nazareno y la Soledad; en MALPARTIDA DE PLASENCIA, el de la Flagelación; en CABEZUELA, la Oración en el Huerto, la Flagelación y el Nazareno; y en VALENCIA DE ALCANTARA, el de Nuestro Padre Jesús Nazareno, con el que pisan la calle a las doce de la noche.

La Cofradía de la Vera Cruz y la Venerable Orden Tercera de San Francisco sacan en PLASENCIA, siempre desde el viejo convento de Santo Domingo, la Dolorosa de la Cruz, el Cristo de los Cordeles y la Caída de Jesús. En CORIA se abren en esta tarde las puertas de la catedral para permitir el franqueo del Cristo de la Vera Cruz, San Juan, la Magdalena, la Verónica, la Flagelación y la Dolorosa, pasos a los que acompañan los cofrades de la Vera Cruz. A cualquier instante esta procesión puede sorprendernos con el eco de la saeta:

*Ya viene la Magdalena
con el pelito **tendío**,
porque no **ha habio naide**
que se lo haya **arrecogío**.*

Desfilan en Hervás, al anochecer, las esculturas de la Oración en el Huerto, Jesús Amarrado a la Columna, la Primera Caída, Jesús Nazareno, la Magdalena, San Juan y la Dolorosa. Al llegar a la Corredera se produce el *encuentro* entre las imágenes de la Primera Caída y la Magdalena, tras lo cual ésta muestra un paño en el que aparece grabada la faz de Cristo. También la Vera Cruz de CACERES parte desde la iglesia de San Mateo con la Oración en el Huerto, el Beso de Judas, la Flagelación y la Dolorosa de la Cruz. Las saetas proliferan ante la vista de estos pasos cacerños, como reflejan éstas que distintos "cantaores" dedican a cada una de las imágenes:

*Estando el Señor orando
en el huerto a su Divino Padre,
alzó los ojos al cielo,
derramó lágrimas de sangre,
afligido y sin consuelo.*

*¡Oh Judas, el traidor,
vendiste al Maestro!
Pues tú no tienes perdón,
que con un hipócrita beso
partiste su corazón.*

*Míradle por donde viene
el Divino Redentor,
amarrado a una columna
como si fuera un ladrón.*

*Los lirios y los claveles,
las rosas y azucenas,
son mucho menos hermosas
que la carita morena
de la Virgen Dolorosa.*

En esta noche del Jueves Santo en VILLASBUENAS DE GATA se lleva hasta El Calvario la proccsion de la Agonía, a la que asiste todo el pueblo en absoluto silencio. Mientras dura ésta, una de las campanas de la iglesia toca con sonido lento y acompasado. El raro privilegio de tañer tras los oficios tiene su origen en el hecho de que aquella campana tocara milagrosamente para denunciar un robo sacrilego que se cometía en la iglesia en el transcurso de esta procesión. Los habitantes de la localidad la han bautizado como la *Campana del silencio*.

Vuelve el pueblo de CACERES a presenciar en la calle, ya a la medianoche, el deambular de la Cofradía del Santísimo Cristo del Humilladero y María Corredentora, a cuya virgen titular le dedica la voz anónima la sencillez de una saeta:

*Madre mía Redentora,
¿quién es tu hermano mayor,
que te puso tan bonita,
que relumbras más que el sol?*

Es en VALVERDE DE LA VERA donde con mayor dramatismo se vive el sentido penitencial del Jueves Santo, ya que es en esta noche cuando hacen su aparición los *empalao*s recorriendo sus estrechas y tortuosas calles. Al oscurecer un grupo indeterminado de penitentes valverdeños, cuyo número no suele sobrepasar la docena, es vestido para el rito del que va a ser protagonista. A cada *empalao* preparan en su propia casa. Una *senagua* de seda blanca bordada o una falda blanca de mujer sujeta a la cintura, casi llegándole a los tobillos, es la prenda que cubre la parte inferior del cuerpo varonil. El tronco desnudo se enfunda con una soga de esparto que le envuelve en espiral hasta alcanzar la altura de las axilas. En la cerviz se le coloca una blanca almohadilla y sobre ésta el punto central de un timón de arado, que se extiende adosado a lo largo de los brazos puestos en cruz. Otras sogas envuelven palo y brazos, desde los dedos a los sobacos, inmovilizando en su totalidad las extremidades superior-

res. De las puntas del timón se cuelgan vilortas de arado encadenadas. A la parte posterior de los hombros, fijados los pomos al timón por las cuerdas que lo cubren, se disponen dos espadas que se cruzan en equis y que suben por encima de la cabeza. Unas fundas de almohadas o ricas y anchas franjas de lienzo cuelgan de los brazos a modo de sudario. Ningún calzado recubre los pies. El rostro va tapado con un velo transparente que a duras penas sirve para anular el anonimato del *empalao*. Sobre el velo se superpone una inofensiva corona que trata de imitar a la de los cristos de la iconografía barroca.



Cada *empalao* sale de la casa en que fue vestido y recorre por su cuenta las catorce estaciones de un largo viacrucis que lleva hasta la ermita del Cristo del Humilladero. En el camino se hace acompañar de uno o varios lazarillos o *cirineos* que visten de negro y que portan faroles para alumbrarle. Anda en silencio, calculando milimétricamente la distancia entre las paredes de las estrechas calles y arrodillándose ante cada cruz y ante la presencia de otro cualquier *empalao*. Después de varias horas, el penitente valverdeño vuelve a la casa de la que partiera. No faltan los cantos piadosos durante el desfile de estos “pasos vivientes”:

*¿Qué te importan los guijarros, las espigas,
el peso del timón y las vilortas,
la punzante caricia del esparto,
la agobiante apertura de las sogas?*

Creemos que la celebración de los *empalao*s tiene unas claras reminiscencias anteriores a la propia muerte de Cristo. Rituales semejantes se

hacían en Asia Menor en honor a Ma-Bellona, la hermana de Marte y diosa de la guerra y debieron ser traídos por los soldados de Metelo al Campo Norbano, donde encontraron una diosa lunar con características semejantes a las de aquélla. Se trataba de Lux Divina, una diosa de la fertilidad, madre o esposa de un joven dios similar a Osiris, Adonis o Atis, que muere y resucita, personificando la decadencia y el renacer de la Naturaleza. En memoria de este dios fallecido trágicamente se ejecuta toda una serie de rituales cuyo fin es la repetición del drama que restablezca el orden cósmico. Lógicamente, el dios que muere y resucita tiene su réplica en Jesucristo, que también va a heredar unos rituales, como es el de los *empalao*s, que caben dentro del contexto cristianizador.

La anterior costumbre de VALVERDE DE LA VERA nos trae el recuerdo de los *engrillaos* de ARROYO DE LA LUZ. Vestían estos penitentes camisa y chaleco, cubriéndose el rostro con un pañuelo negro femenino. Llevaban los pies sujetos con grilletes de presos, que recogían de la cárcel local. Para evitar que estos gravitasen sobre los tobillos, los ataban con una cuerda de lana que hacían subir por delante del cuerpo y, tras pasarla por el cuello, sujetaban con la mano derecha. Partían los *engrillaos* de la cárcel e iban a la iglesia, ascendiendo hasta el altar mayor. Seguidamente, de espaldas, salían del templo y caminaban en procesión, regresando nuevamente a la parroquia y, acto seguido, a la cárcel, donde finalizaba su paseo penitencial. Lamentablemente la costumbre arroyana desapareció hace algunas décadas.

*Empalao*s y *engrillaos* han sido las únicas manifestaciones de este tipo que resistieron a la orden prohibitiva que Carlos III emite, a instancias del obispo de Plasencia, mediante una Real Cédula fechada el 27 de febrero de 1777. Dice textualmente la parte que nos afecta: “...os mando a todos, y a cada uno en vuestro destrito y Jurisdicción, no permitan disciplinantes, empalados, ni otros espectáculos semejantes que no sirvan de edificazion, y puedan servir de yndevoziön y al desorden en las Prozesiones de Semana Santa, Cruz de Maio, Rogativas, ni en otras algunas... ni consintáis prozesiones de noche, haziéndose las que fuere costumbre, y saliendo a tiempo que estén recogidas y finalizadas antes de ponerse el sol...”. La práctica penitencial más afectada por el veto real fue la de los disciplinantes de las cofradías de la Vera Cruz, de gran arraigo en bastantes localidades de la provincia.

Un aspecto a destacar en el Jueves Santo es el culto a la Eucaristía, que encuentra su máxima expresión en el Monumento ante el que los fieles

acuden a orar. Las cofradías del Santísimo se encargan organizando turnos, de que en ningún momento entre la tarde del Jueves y los oficios del Viernes el Monumento quede sin personas que lo velen. En AHIGAL los *guardadores*, que lo hacen por parejas, sostienen una pica con un cáliz grabado en su extremo que ceden a los que los relevan. Los *guardadores del señor* de HERRERA DE ALCANTARA son seis hombres que, durante la noche del Jueves Santo, velan a un Cristo tendido ante el Monumento sobre una cama de romero. Estos centinelas permanecen abrigados con capa de viejo paño pardo y llevan escopeta y espadín adornados con cintas de colores. Cada cuarto de hora han de producir un característico sonido al chocar el espadín con el caño de la escopeta.

En VILLAMESIAS los miembros de la *Guardia del Cuerpo del Señor* también visten capas y van armados con sables y espingardas. La capa desaparece y las cintas de colores que adornan las armas se sustituyen por otras negras cuando se monta guardia ante el Monumento, lo que hacen de dos en dos. Costumbres semejantes han pervivido entre los *Alabarderos* de ALISEDA y ARROYO DE LA LUZ y la de la *Guardia de Cristo* de GARROVILLAS DE ALCONETAR. Cuatro son los mozos que en cada turno montan vigilia en esta localidad. Todos llevan traje de luto, pañuelo de seda y rosario al cuello. Permanecen firmes en doble fila, con las manos apoyadas en la empuñadura del sable que permanece cubierta con un paño. Cuando alguno ha de dejar su puesto, besa el sable y lo coloca sobre una bandeja dispuesta sobre las gradas del presbiterio.

VIERNES SANTO

También el Viernes Santo es eminentemente procesional. Apenas pasada la medianoche el incomparable marco de GUADALUPE nos ofrece el desfile de la Hermandad del Cristo Joven. A las cinco de la madrugada sale en CACERES la más multitudinaria de sus procesiones. De la iglesia de Santiago la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Misericordia sacan sus ocho pasos: el Nazareno o *Cristo de Cáceres*, la Magdalena, la Caída, la Verónica, el Calvario, el Cristo de las Indulgencias, la Virgen de las Angustias y el Calvario vacío. Buena hora es ésta para escuchar un amplio florilegio de saetas, de las que entresacamos la más popular estrofa dedicada a la primera de las imágenes:

*De oro son las potencias
y tu corona de espina.
Tú llevas con paciencia
sobre tu espalda divina
la cruz de la penitencia.*

En la madrugada hay igualmente viacruces en PLASENCIA, con el impresionante Cristo de las Claras y con itinerarios distintos para hombres y mujeres; en CORIA, con el Nazareno y la Dolorosa, hasta el Calvario; y en JARAIZ DE LA VERA, desde la iglesia de Santa María a la de San Miguel. Más tarde se llevan a cabo desfiles en GUADALUPE y en AHIGAL, donde caminan con el Nazareno, el Cristo de los Remedios y la Dolorosa, produciéndose un incongruente *encuentro* trasvasado de la tarde del Jueves Santo. Otras dos procesiones matinales se desarrollan en CACERES: la de la Cofradía de Jesús de la Expiración, que parte desde San Mateo, y la de la Cofradía de los Estudiantes, que comienza su itinerario en Santo Domingo y llevan al Santísimo Cristo del Calvario.

La tarde y la noche del Viernes Santo se convierten en un continuo pasacalle religioso. A primeras horas también se celebra en CACERES la llamada *procesión magna*, que presenta un carácter eminentemente didáctico, ya que trata de informar de lo que fue el desarrollo diacrónico de la Pasión a través de ocho pasos que salen de la ermita de la Soledad: Entrada en Jerusalén, Flagelación, Santísimo Cristo de las Batallas, Cristo del Amor, Virgen de las Angustias, María Corredentora, Cristo Yacente y Virgen de la Soledad. En ALCANTARA toma carta de naturaleza la procesión de la Cofradía del Santo Sepulcro en la que, junto a las túnicas, se ven numerosas mujeres luciendo la clásica mantilla.

Gran singularidad presenta la procesión del Santo Entierro en ALCUESCAR, donde ha sido costumbre el que los niños repitieran durante el trayecto una monótona cantinela: "*Limasna p'al Entierro de Cristo, que si no me lo das yo te lo quito*". Interesantes son estos desfiles en ZARZA LA MAYOR y CECLAVIN, en los que se dejan oír algunas populares saetas:

*De las alas de un mosquito
hizo la Virgen un manto,
que como era tan bonito
lo estrenó en el Viernes Santo
en el entierro de su Hijo.*

Merecen igualmente destacarse las procesiones con el Cristo Yacente que tiene auténtico protagonismo en CORIA, TORREJONCILLO, GUADALUPE, JARAIZ DE LA VERA, MALPARTIDA DE PLASENCIA, CACERES, ALDEANUEVA DE LA VERA, conocida por *la pencona*, HERVAS, CILLEROS, a la que se acompaña con los cantos que llaman *misereres*, ALBALA y MONTANCHEZ. A la sencillez organizativa de las procesiones de las dos últimas localidades alude el sencillo dictado tópico:



*En las procesiones de Albalá,
unos van delante, otros detrás;
en las procesiones de Montánchez,
unos van detrás, otros delante.*

Militares, policías y guardias civiles suelen desfilar en muchos pueblos a ambos lados del Santo Sepulcro en la procesión del Entierro de Cristo. En VILLAMESIAS esta misión la cumplen los miembros de la *Guardia del Cuerpo del Señor*. La Virgen de los Dolores es el paso que comparte este desfile con el Cristo Yacente, a los que también suelen acompañar la imagen del Crucificado y, en menor medida, San Juan, la Magdalena y la Cruz Descalza. Por las calles de PLASENCIA tienen a bien desfilar, conducidos por la Cofradía del Descendimiento desde la iglesia de Santo Domingo, el Santísimo Crucificado, el Descendimiento, el Cristo de la Agonía y el Cristo de Leganegas.

En ROBLEDILLO DE GATA, antes de la procesión del Santo Entierro, se recrea la ceremonia del Descendimiento, por la que se procede a desclavar y bajar de la cruz a un valioso Cristo que goza de gran devoción en el pueblo. El Descendimiento se lleva a cabo en AHIGAL en el transcurso de la procesión, cuando ésta se detiene en el llano de Santa Marina. En HERRERA DE ALCANTARA esta actuación se realiza en el presbiterio, al tiempo que se predica el Sermón de la Pasión. Tres hombres se encargan de descenderlo y en brazos de éstos da la vuelta al templo antes de meterlo en la urna colocada en el centro. Posteriormente sale la procesión del *Entierro de Cristo*, durante la cual dos hombres se apuestan en las esquinas pidiendo "*Limosna*

para el Santo Cristo" y "*Limosna para la Virgen de la Soledad*". Dos niños que simbolizan ángeles y dos jóvenes que representan a María Magdalena y a María de Sinoé interpretan en PERALEDA DE LA MATA papeles de la Semana Santa. Los *angelitos*, pedidos el Viernes de Dolores, asisten al acto del Descendimiento que, dentro de la iglesia, realiza el Hermano Mayor de la Cofradía del Desclavamiento y al traslado de la imagen a la ermita, donde quedará depositada en su nicho.

También PERALEDA DE LA MATA tiene esa noche la procesión del Silencio con la Virgen de la Soledad, al igual que sucede en otras muchas poblaciones, entre las que cabe citar a CASATEJADA, CORIA, AHIGAL, VALENCIA DE ALCANTARA y ZARZA LA MAYOR. En TRUJILLO, dentro del incomparable marco de la Plaza Mayor, se despide el Cristo del Perdón de la Virgen de la Soledad entre los redobles de los tambores y los suaves vaivenes que los costaleros hacen con las imágenes. *Procesión de los capachos* llaman en EL TORNO a este recorrido del Viernes Santo, en el que la Dolorosa es alumbrada por los capachos de aceite que arden en las esquinas.

SABADO DE GLORIA

Significativo es el acto procesional que en esta noche realiza en AHIGAL la Cofradía de la Vera Cruz, que sube hasta el Calvario para proceder al desclavamiento y posterior traída al *Corral Concejo* de la Cruz que allí se colocara la noche anterior.

El Sábado Santo cacereño, aunque muy escasamente, vive sus desfiles procesionales. De éstos merecen mención el de la Cofradía de la Soledad y del Santo Sepulcro de PLASENCIA y el de la del Santísimo Cristo de las Batallas y María Santísima de los Dolores de CACERES. Sale esta hermandad de la concatedral con el paso de Nuestra Señora del Buen Fin y Nazaret.

Generalizada está por todo el ámbito provincial la costumbre de encender hogueras a las puertas de las iglesias. En ellas tiene lugar el acto de la bendición del fuego, previo a la bendición del agua que se enmarca dentro de la liturgia de la Vigilia Pascual. En el medio rural cacereño suele acudirse a esta ceremonia con algún recipiente para tomar el agua recién bendecida que entrega el sacerdote. Con ella todavía rocían las viviendas, los establos e, incluso, los huertos, ya que se sigue estimando que libra de las influencias malignas, de las acechanzas del demonio, de la presencia de las alimañas y del peligro del rayo.

Tras la misa del Sábado de Gloria se puede asistir en diferentes lugares al ritual de la *Quema del Judas*. Aunque no faltan quienes ven en la destrucción por el fuego del apóstol traidor ecos de prácticas judeo-inquisitoriales, nuestra opinión es que semejante proceder hay que analizarlo desde un plano meramente simbólico que conlleva la aniquilación del invierno, representado en el Judas, y la resurrección de la primavera. Gran interés reviste esta *Quema del Judas* en CABEZUELA DEL VALLE. Es el Judas un pelele del tamaño de un hombre de estatura normal. Se confecciona a base de ropas y zapatos viejos y va relleno de escobas y petardos. La cabeza, que suele cubrirse con un sombrero, está formada con una calabaza hueca a la que se fija una barba pelirroja. De un brazo le cuelga una bolsa con las treinta monedas de la venta de Cristo y del cuello le cae una cartel en el que puede leerse el motivo de la condena, que se hace pública en una plaza de la localidad. Durante la mañana se le pasea por las calles montado en un tractor, seguido por una multitud de niños que le dedican rítmicos insultos:

*Judas Iscariote,
mató a su padre,
con un garrote.*

Poco después de las doce de la noche se le prende fuego al Judas, luego de haberlo colgado en medio de una calle. Las explosiones, el humo y el olor a pólvora lo inundan todo. Un rito con semejantes características, dentro del Valle del Jerte, lo encontramos en NAVACONCEJO.

La *Quema del Judas* goza de gran profusión en las comarcas de La Vera y del Campo Arañuelo. GARGANTA LA OLLA celebra su *Fiesta del Judas* a imitación de la de CABEZUELA. En JARANDILLA las *penás* son las encargadas de fabricar los distintos peleles, puesto que aquí hay uno por cada barrio. Llevan las entrañas repletas de cohetes y al cuello un repetitivo letrero: "*Judas será quemado por traidor*". La salida de la misa marca el momento de las ejecuciones. El Judas de TORREMENGA es objeto de un juicio popular, haciendo caer sobre él la culpa de todos los hechos o acontecimientos negativos que durante el año ocurrieron en el pueblo. Lógicamente el muñeco, encarnación del mal, es condenado a la hoguera. La sentencia se cumple a la medianoche, tras la Misa de Gloria. Con posterioridad los mozos, que han aguantado impasibles el traqueteo de los petardos que el Judas lleva en su interior, organizan la *Ronda de Pascua*. En TALAYUELA es una cofradía de treinta y tres miembros la encargada de realizar el Judas, así como del juicio, encarcelamiento, paseo y ejecución. El pelele parece víctima de las llamas, colgado de una cuerda en medio de la carretera el Domingo de Resurrección.

Fuera de las mencionadas áreas nos topamos con el ritual de la *Quema del Judas* en MONTEHERMOSO y en CASTAÑAR DE IBOR. En este último lugar se da cuenta del pelele al concluir la procesión del Encuentro, nunca antes de las siete de la mañana. El vecindario festeja la quema con churros, chocolate, perrunillas, aguardiente y migas.

Si la muerte del Judas conlleva el simbolismo de la muerte del invierno, podemos rastrear ahora otras manifestaciones festivas que aluden al renacer de la Naturaleza. Claros ejemplos de ello son las *enramadas*. Así en CACHORRILLA los mozos adornan en la noche del Sábado de Gloria las puertas y ventanas de las jóvenes en "edad de merecer" con helechos, montando guardia ante las viviendas en evitación de que otros posibles pretendientes hagan desaparecer los adornos vegetales. Levantar el *arco de los quintos* es práctica habitual en ALMARAZ. Por su parte los quintos de SERREJON enraman de espinos, escobas y romeros las cruces del Calvario, al tiempo que colocan trenzas de forraje en las ventanas de las novias y en las calles por las que transcurrirá la procesión del Encuentro. Esta se hace al amanecer. Las mozas llevan a la Virgen y los mozos al Cristo Resucitado, y al avistarse ambas imágenes en el Calvario se prodigan las salvas de escopetas y los estallidos de cohetes y se entonan estas coplas de singular belleza:

Alliegretto

li - na ma - ña - ña os Pa - tras an - los de
pre - sen - cia ma - ña - ña co Sa - gra - da
Man - ca - bo al Ni - ño lle - vad - le

va - lí - el sol. Sa - lió la Vi - gen Ma - ri -
Vi - zen Ma - ña - ña Si me dáis vues - tras li - cen -
por a - bi - ta - ción. Don - de su - frió tan - tas pe -

Fine D.C.

o. en sus ca del Re - den - tor. 2. A tu
cia, os a - com - pa - ñe - ré es - ta af - 3. Co - ged,
- nas en su se - ña - gra - da Pa - sión.

*Una mañana de Pascuas,
antes de salir el sol,
salió la Virgen María
en busca del Redentor.
A tu presencia me acerco,
Sagrada Virgen María;
si me dáis vuestra licencia
os acompañaré este día.
Coged, mancebo, al Niño;
llevadle por la Estación
donde sufrió tantas penas
en su Sagrada Pasión.*

DOMINGO DE RESURRECCION

Los cantos de rondas adquieren gran relevancia en la madrugada del Domingo de Resurrección en los más diversos puntos de la geografía provincial. Interesante, tanto por su letra como por su melodía, es el pasacalle que se canta en NAVACONCEJO. Principia el mismo con la solitud de permiso al cura del pueblo para desgarnar las coplas de rondas y aquellas otras que acompañarán la procesión del Encuentro:

Andantino

Al se ñor cu ra del pue - blo le pe -
di - mos un fa - vor pa - ra can - tar u - nas co -
pilas a la gran Re - su - res - ción. Pe - ro can - tar
u - nas co - pilas a la gran Re - su - res - ción.

*Al señor cura del pueblo
le pedimos un favor,
para cantar unas coplas
a la gran Resurrección.
Al señor cura del pueblo
venimos a darle un vito,
porque nos ha predicado
la muerte y Pasión de Cristo.
Levántate, mayordomo,
si te quieres levantar,
que el que murió en el madero
ha vuelto a resucitar.
Esta calle es un jardín,
toda llena de rosales,
porque en ella está la Iglesia,
y dentro, Cristo y su Madre.
Levántate, sacristán,
a poner la Iglesia maja,
que ha resucitado Cristo
a las tres de la mañana.
Levantaos, vecinitas,
esas del barrio de la Iglesia,
que ha resucitado Cristo
y María está contenta.
Levantaos, vecinitas,
esas del barrio de Abajo;
venimos cortando flores
desde la Iglesia al Calvario
Levantaos, vecinitas;
bajad a correr la calle,
que vendrá la procesión,
y en ella, Cristo y su Madre.
Un ángel alzó la losa
y la ascensión subió al cielo,*

*y los guardias, aterrados,
se cayeron al suelo.*

A las ya citadas *Rondas de Pascua* de TORREMENGA y NAVACONCEJO hay que añadir las *Alborás de Pascua* de CABRERO, REBOLLAR, VALIDASTILLAS y PIORNAL y los *Pasacalles de los Auroros* que, previo al Rosario de la Aurora, recorren las calles invitando a los vecinos a esta celebración de exaltación mariana, como sigue vigente en SANTIBAÑEZ EL BAJO y AHIGAL. A la localidad ahigaleña corresponden estas coplas:

*Al Rosario de la Aurora tocan,
dices que llueve y no quieres ir;
a jugar a los naipes te pones.
¡Cuatro mil demonios te siguen a ti!
Cristianos venid,
devotos llegad,
no se pierda lo que tanto vale
por la perezita
de no madrugar.
El rosario de por la mañana
es una cadena de mucho valor,
que por ella se sube a los cielos
a ver a Marta que es Madre de Dios.
Un devoto por ir al rosario
por una ventana se quiso arrojarse,
y le dijo la Virgen María:
¡Detente, devoto, por la puerta sal!
El demonio sentado a su silla
se quema y se abrasa porque oye decir
que ha nacido el Hijo de Dios,
Hijo de María, nieto de Joaquín.
De los cielos bajó una paloma
y a Santo Domingo se vino a posar,
y advirtió que en el pico traía
las cincuenta rosas del santo rosal.
Es María depósito firme,
Arca misteriosa del gran Salomón,
donde todas las almas piadosas
vienen fervorosas a hacer oración.*

Principian las procesiones del Encuentro en CECLAVIN, donde a las 24 horas del Sábado de Gloria los jóvenes sacan al Cristo Resucitado por la puerta derecha de la iglesia y las mozas a la Virgen por la izquierda. Tras recorrer calles distintas, se produce el encuentro de las imágenes entre tañidos de campanas, mientras que los que portan al Resucitado saltan y lo mueven en continuos vaivenes. Cuando el sacerdote inciensa los pasos los cazadores disparan salvas desde ventanas y balcones.

Domingo de los tiros llaman en ZARZA LA MAYOR al Domingo de Resurrección. Cientos de escopetas escupen pólvora y salvado cuando se avistan el Resucitado y la Virgen del Castillo y, entre aplausos, los portadores hacen tres solemnes reverencias. También es abundante la presencia de es-

copeleros en HERRERA DE ALCANTARA. Tiene aquí lugar el encuentro junto a una gran arcada floral que se confecciona en la plaza. Quienes llevan las imágenes, al aproximarse, ejecutan un juego de pasos adelante y atrás después de cada una de las cinco reverencias que la tradición obliga efectuar.

En DELEITOSA los estandartes de la cofradía encabezan ambas procesiones. Al enfrentarse las imágenes, las enseñas se inclinan poniéndose a ras del suelo y los mayordomos se arrodillan tres veces, siguiendo la indicación de los versos que en esos instantes canta el coro de mujeres:

*Tres veces se arrodillaron
cuando se vieron los dos:
el Hijo besó a su Madre,
la Madre al Hijo besó.*

Posteriormente los estandartes se tocan entre sí, hay abrazo de los mayordomos y el cura, antes de incensar las imágenes, quita el manto negro a la Virgen para que se descubra el de gala que lleva debajo:

*Venga usted, padre amoroso,
a quitarle el manto negro,
que se ha encontrado a su Hijo
a vista de todo el pueblo.*

Apenas varía el ritual y menos aún las coplas en la localidad de ROMANGORDO, donde la procesión del Encuentro se desarrolla instantes previos a la misa de media mañana. Las reverencias, los choques de las andas y un cúmulo de canciones que responden a una idéntica estructura son características comunes a la práctica totalidad de los desfiles del Domingo de Pascua, entre los que destacamos los de CASAR DE PALOMERO, SANTA CRUZ DE PANIAGUA, PIORNAL, TORNAVACAS, CORIA, HERVAS y TALAYUELA. En el último pueblo los pasos del Resucitado y de la Virgen se encuentran ante un floral arco de triunfo. A la procesión de PERALEDA DE LA MATA asisten ángeles y lloronas, siendo dos mozas enlutadas las que se encargan de desprender del cuerpo de la Virgen el manto negro que la cubre. CACERES mantiene la procesión más concurrida de cuantas se celebran este domingo en la provincia. Su organización está en manos de la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad y Santo Entierro. El encuentro se realiza, a mediodía, en la Plaza Mayor, a donde acceden el Cristo Resucitado, que entra por la Gran Vía, y la Virgen, que llega atravesando el Arco de la Estrella.

Tal y como se nos presentan las procesiones del Encuentro, todo parece responder a una simplificación escenográfica de lo que antaño debió ser una popular dramatización de los instantes que van desde el anuncio a la Virgen de la resurrección

de Cristo hasta el momento en que ambos se avistan. En la actual puesta en escena se añaden algunos elementos simbólicos, cuales son los pendones blanco y negro que en distintas poblaciones acompañan las procesiones, en una clara alusión al bien y al mal, a la muerte y a la resurrección. La procesión del Encuentro de AHIGAL nos marca los pasos de la aludida escenificación. La Virgen del Rosario, cubierta completamente de negro, recibe un saludo en forma de alborada a la puerta de la iglesia:

*Buenos días tengáis, Madre,
Madre de la Soledad.
¿Vais a ver a vuestro Hijo?
Ha resucitado ya.*

Hombres y mujeres toman caminos distintos. Portan los primeros al Cristo Resucitado y abre la marcha el abanderado con el pendón blanco. Las mujeres llevan a la Virgen y la banderola negra:

*Mozos, coged la bandera,
el estandarte y la cruz;
las mujeres con María,
y los hombres, con Jesús.*

En el llano de San Blas se divisan las imágenes y las coplas comienzan a marcar el comportamiento de quienes son testigos del divino encuentro:

*Ved, allí viene Jesús;
y ved, aquí va su Madre;
hágase la gente un corro,
que llegan a saludarse.
Va haciendo la reverencia
hasta tres veces seguidas.
La tristeza que ella lleva
se convierte en alegría.*

El tono tristón que hasta ese instante ha acompañado a las canciones se torna, como requiere la secuencia, en el oportuno *allegretto*:

Allegretto

Qui-ta - el mán - to a Ma - ri - a qui - te - te e
- legal mán - ta a Ma - ri - a, qui - ta - te el

- se ve - lo ne - gro. Por - qué mu - che la a - te - gri - a ...
va - lo pe - sa - do. Por - que mu - she - la a - te - gri - a ...

que van con - ler - se en los cie - las. Por que: Qui - ta -
de Cris - to re - su - cit - a - fa -

*Quitate ese manto a María
quitate ese velo negro,
porque es mucha la alegría
que va a cantarse en el cielo.*

*Quítale ese manto a María,
quítale ese manto pesado,
porque es mucha la alegría
de Cristo Resucitado.*

Ante un *zajumerio* de tomillo quitan a la Virgen el manto negro que ocultaba el *manto de alegría*, de color plateado. En este preciso instante los abanderados participan en una frenética lucha con sus pendones. El negro, siempre perdedor, emprende la huida por una calle opuesta a la que ahora tomará la procesión, Virgen y Cristo unidos, hacia la iglesia, precedida por el ondulante movimiento de la enseña blanca.

En TORRECILLAS DE LA TIESA, donde no falta la *Alborada de Resurrección*, asistimos a otro enfrentamiento ritual durante la procesión del Encuentro. A la conclusión de las consabidas genuflexiones en la plaza, dos grandes cruces de madera son chocadas estrepitosamente entre sí hasta romperse en astillas. Ello da paso al revestimiento de la Virgen con la indumentaria blanca, reanudándose la procesión entre el eco de unas últimas estrofas:

*¡Qué contenta va María
con su Hijo por delante!
Lleva el manto de alegría
y el rosario de diamante.*

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ SANTALO, C., BUXO I REY, M. J. y RODRIGUEZ BECERRA, S. (Coords.): *La religiosidad popular*. 3 tomos. Barcelona, 1989. *Calendario de Fiestas Populares*. Patronato de Turismo y Artesanía. Diputación Provincial. Cáceres, 1990.
- CAPDEVIELLE, A.: *Cancionero de Cáceres y su provincia*. Madrid, 1969.
- DOMINGUEZ MORENO, J. M.: "El «choqui» de los pendones, una lucha o danza ritual". *Actas de las I Jornadas de Investigación de Danzas Guerrerías, Agrarias, de Fertilidad, de Paleteo y similares*. Fregenal de la Sierra, 1989, pp. 115-120.
- DOMINGUEZ MORENO, J. M.: "La costumbre del Descendimiento en Ahigal". *Libro de Ferias*. Ahigal, 1987. Sin paginar.
- DOMINGUEZ MORENO, J. M.: "La función del Descendimiento en la Diócesis de Coria (Cáceres)". *Revista de Folklore*. Valladolid, 1987, Vol. VII, 1, pp. 147-153.
- DOMINGUEZ MORENO, J. M.: "Los flagelantes o disciplinantes de Ahigal. Una costumbre centenaria". *Libro de Ferias*. Ahigal, 1987. Sin paginar.
- DOMINGUEZ MORENO, J. M.: "La Crucifixión y el Descendimiento en el norte de Cáceres". *Antropología Cultural de Extremadura*. Mérida, 1987, pp. 143-149.
- DOMINGUEZ MORENO, J. M.: "Empalados y Disciplinantes en Exremadura", *Saber Popular. Revista Extremeña de Folklore*. Fregenal de la Sierra, 1988, n.º 2, pp. 15-24.
- DOMINGUEZ MORENO, J. M.: "Fiestas de Pascua", *Gran Enciclopedia Extremeña*. Mérida, 1992. Vol. VIII, pp. 55-56.
- DOMINGUEZ MORENO, J. M.: "Cofradías penitenciales en Exremadura", *Revista de Folklore*. Valladolid, 1993. Vol. XIII, 1, pp. 39-45.
- DOMINGUEZ MORENO, J. M.: "Los empalados de Valverde de la Vera tienen raíces milenarias", *Diario HOY*. Badajoz, 8-1-92, p. 9.
- DOMINGUEZ MORENO, J. M.: "Antropología y Folklore", *Extremadura de Norte a Sur. Pueblos y Paisajes para andar y ver*. Badajoz, 1994. Dos tomos. Coleccionables del *Diario HOY*.
- Enciclopedia de las Fiestas de España*. Madrid, 1995. Coleccionable de: *Diario 16*.
- Ferías, fiestas y romerías*. Consejería de Industria y Turismo. Mérida, 1993.
- FERNANDEZ OXEA, J. R.: "Costumbres cacereñas. La guardia del Cuerpo del Señor", *Alicantura*. Cáceres, 1947. Año V, n.º 17.
- FLORÉS DEL MANZANO, F.: *La vida tradicional en el Valle del Jerte*. Mérida, 1992.
- GARCIA MATOS, M.: *Cancionero popular de la provincia de Cáceres*. Madrid, 1982.
- GUTIERREZ MACIAS, V.: *Por la geografía cacereña (Fiestas Populares)*. Madrid, 1968.
- GUTIERREZ MACIAS, V.: "Saetario, costumbres y gastronomía de la Semana Santa en la Alta Extremadura", *Etnología y Tradiciones Populares*. Zaragoza, 1977, pp. 159-180.
- MARCOS AREVALO, J.: "Aproximación al Calendario Festivo Extremeño". *Saber Popular. Revista Extremeña de Folklore*. Fregenal de la Sierra, 1987, n.º 1, pp. 21-44.
- MARISCAL GIL, G.: "Día de Resurrección en Torrecillas de la Tiesa", *Saber Popular. Revista Extremeña de Folklore*. Ríbera del Fresno, 1992, n.º 6, pp. 67-69.
- RODRIGUEZ BECERRA, S.: "Religiosidad popular". *Gran Enciclopedia Extremeña*. Mérida, 1992. Vol. VIII, pp. 261-263.
- RONCERO GUTIERREZ, M. L.: "Semana Santa", *Gran Enciclopedia Extremeña*. Mérida, 1992. Vol. IX, pp. 154-156.
- SANCHEZ, M. A.: *Guía de fiestas populares de España*. Madrid, 1992.
- SANCHEZ RODRIGO, A.: *Un año de vida serradillana*. Plasencia, 1982.
- SENDIN BLAZQUEZ, J.: *Tradiciones extremeñas*. León, 1990.
- SORIA SANCHEZ, V.: "Los empalados del Viernes Santo en Valverde de la Vera (Cáceres)", *Etnología y Tradiciones Populares*. Zaragoza, 1977, pp. 201-205.
- VAQUERO, P.: "Los empalados: un tormento secular". *Revista de Folklore*. Valladolid, 1994. Vol. IV, 2, pp. 106-108.

LA UTILIZACION DEL ESPACIO EN EL FOLKLORE COREOGRAFICO RIOJANO

José Antonio Quijera Pérez

INTRODUCCION

Son muchos los elementos consustanciales a la expresión dinámico-rítmica de la persona o del grupo humano. En entregas anteriores hemos hablado de algunos de ellos, siempre de un modo resumido y desde la perspectiva del trabajo de campo que vengo realizando en el entorno riojano desde hace años. Se trata, entre otras cosas, de dar a conocer las conclusiones a las que vamos llegando al analizar una gran cantidad de información obtenida con el magnetófono y la libreta en las manos y que, como es obvio, no puede ser mostrada tal cual y en su totalidad. Hay que intentar no aburrir al lector, cuyo tiempo e interés no tienen precio.

Lo que ahora deseo mostrar es el modo en que se ocupan los espacios en el ámbito del folklore coreográfico riojano, y la forma en la que la actividad coreográfica evoluciona diacrónicamente ocupando unas parcelas espaciales, abandonando otras, etc. La utilización del espacio por el grupo humano es tema que viene interesando a los antropólogos de la cultura desde hace ya tiempo. En realidad desde esa misma perspectiva, también interesa al especialista en el análisis de los elementos espirituales de esa cultura, es decir, al folklorista. En su actividad, la persona delimita parcelas dentro de las que se mueve de modos diferentes, establece fronteras personales y colectivas frente a otros espacios circundantes, con los que "hierve" en relaciones de todo tipo. Los espacios surgen como fruto de las relaciones de parentesco "dentro de" y "entre" los núcleos familiares, como conclusión de las jerarquías sociales que marcan pautas de comportamiento dentro del grupo social y, por supuesto, en relación a los desarrollos mentales de los que fluyen las conductas esencialmente religiosas del ser humano.

En conexión con el último ámbito citado, debe hacerse notar que los estudiosos del fenómeno religioso, piedra de toque del análisis en materia de folklore, han desarrollado con acierto la teoría de los espacios en base a dos grandes modalidades: los espacios sagrados y los profanos, conclusión a la que han llegado a la luz de los estudios que abordan la problemática del rito, entendido éste por una buena parte de los investigadores (no por todos) como consustancial al mito. Desde el punto de vista del folklorista, desde luego interesa identificar cuáles son esos dos grandes ámbitos generadores

para la comunidad en la que se desarrolla la fiesta, o/y la danza, es decir, el entramado ritual. Pero también le interesa de modo especial la forma en que de un modo dinámico se va ocupando ese espacio, o se abandona, y debe fijarse en las pequeñas parcelas de terreno que se van estableciendo con el desarrollo coreográfico y festivo, los matices que diferencian unas de otras, la concetricidad cuando se da, y cuando no, las naturalezas excéntricas de los espacios, los flujos de carácter lineal que se establecen, los solapamientos, etc.

Repito, por enésima vez desde esta publicación, que las conclusiones que van a ser mostradas son el fruto del análisis del estado de cosas en el ámbito riojano, pero que podemos llegar a conclusiones parejas para otros espacios geográfico-humanos, y que básicamente los métodos de trabajo son iguales cuando queremos aproximarnos a la realidad de otras áreas. La búsqueda de la exclusividad en el fondo de las cuestiones es, práctica y generalmente, algo así como la búsqueda de El Dorado.

Como digo, partimos del análisis del folklore coreográfico como elemento ritual en sus diferentes aspectos. En el estudio de los fundamentos espirituales de la sociedad riojana que vengo desarrollando desde hace años en esta misma publicación, y en otras varias, he querido resaltar la diferenciación conceptual y semántica que los propios riojanos establecen entre "danza" y "baile" y que mis más de doscientos informantes me han querido mostrar y definir, sobre todo durante los primeros momentos en la labor de campo, cuando no sabiendo aún identificar en todos sus términos los elementos que me iban siendo presentados los tomaba por sinónimos. Como digo, los informantes me corregían y se esforzaban en enseñar los significados que las palabras tienen para ellos. Repito que se trata de una clasificación que establecen los habitantes de la zona, utilizando dichas palabras, es decir, "danza" y "baile", conceptual y literalmente, mostrándole las diferencias al investigador. Se trata, por tanto, de una diferenciación y definición que es válida para el entorno estudiado, establecida por los propios riojanos con tales términos, y no otros. No es el estudioso del folklore riojano quien necesita "inventar" términos teorizando y clasificando sus conclusiones. ¿Debe ser aclarada esta idea una y otra vez?. Todavía hay investigadores, por

supuesto totalmente ajenos a la realidad riojana y desconocedores de su naturaleza, que no llegan a comprender mis palabras. ¿Es esto un problema de comprensión lectora, o se trata de mis deficiencias como comunicador? Sin duda, lo último (1).

Antes de iniciarnos en el tema, aconsejo al lector interesado que relea el pequeño estudio que me fue publicado en esta "Revista de Folklore" con el título *Tiempo sagrado y folklore coreográfico en La Rioja* (2). De algún modo, el presente trabajo es la continuación de lo que allí se decía, intentando completar el binomio tiempo-espacio desde una misma perspectiva.

ESPACIO SAGRADO

Como punto de partida de este análisis y para situarnos en el tema, vale la pena recordar las dos modalidades de tiempo sagrado dancístico en el entorno geográfico que nos ocupa:

a) Las poblaciones repartidas entre las montañas y los valles adyacentes, someten su ciclo de danzas a tres momentos festivos anuales. Durante la primavera, la imagen sagrada es traída desde su ermita a la localidad. A mediados del estío se celebran las fiestas mayores, y a finales de esta misma estación la imagen es devuelta a su ermita.

b) Junto al Ebro, son solamente dos los momentos festivos en torno a la imagen protectora y con intervención de los danzadores. A comienzos de la primavera, al igual que en el caso anterior, y hacia la conclusión del verano, coincidiendo con las fiestas mayores y el regreso de la imagen en una sola fiesta.

Existe una íntima interrelación entre estas dos modalidades de calendario con el desarrollo coreográfico abarcado en dichos períodos, y las dos grandes especializaciones agrícolas de la zona, conformándose un todo de naturaleza muy homogénea y constante para cada una de las áreas en función de las variables citadas. La riqueza simbólica de estos entramados festivos de marcada componente agraria es abrumadora (3).

Hecha esta primera aproximación que nos va a situar en los momentos en los que los danzadores muestran a la comunidad su labor bien ensayada, podemos comenzar a observar la naturaleza de los espacios comprendidos.

Anualmente, la primera encomienda del grupo de danzadores es recoger la imagen de la deidad protectora de la localidad en cuestión, allí donde ha invernado, para acompañarla en procesión hasta la iglesia situada en la población. En la gran mayoría de los casos, estas ermitas solitarias se encuentran situadas fuera del núcleo urbano, con frecuencia alejadas varios kilómetros e incluso en zonas de

montaña y bosque de cansino acceso a pie. Veamos algunos ejemplos. En Matute, localidad serrana, la ermita de San Quiles se encuentra situada sobre la cima de una montaña boscosa a unas dos horas de marcha. En Anguiano, la ermita de Santa María Magdalena se localiza en una zona de bosque monte arriba a una media hora del pueblo, mientras que en San Asensio, a las orillas del Ebro, la ermita de la Virgen se halla bajo la colina de Davalillo, rodeada de viñedos a más de una hora de camino. En otros casos, las distancias son algo más cortas, quedando la ermita en cuestión a las afueras del núcleo de población: Treviana, Almarza de Cameros, Ollauri, etc. En algunos ejemplos, el progresivo crecimiento del municipio ha hecho que las ermitas, situadas con anterioridad fuera de los límites urbanísticos, hayan quedado ahora absorbidas, como es el caso de la ermita de la Virgen del Valle en Cenicero.

Llegados a la ermita en cuestión, una vez realizados los rezos de rigor y en el momento en que la imagen asoma al exterior portada en andas, los danzadores dan comienzo a su intervención, primer eslabón de una cadena coreográfica que va a desarrollarse a lo largo de varios meses.

Debe hacerse aquí un inciso. En la localidades riojanas, los danzadores no han tenido el derecho ni la obligación de efectuar su actuación en el interior de las iglesias. Con excepción de alguna localidad concreta (Ventosa, por ejemplo), y de alguna nota de archivo que indica lo contrario para algún caso particular, el desarrollo coreográfico ha venido consumándose en el exterior de los templos, pero sí a la puerta de éstos, iglesias o ermitas. Conocemos el caso de algunas poblaciones en las que ahora los danzadores sí realizan parte de su labor en el interior de la iglesia, pero también sabemos con seguridad que se trata de cambios de última hora, a raíz generalmente de las transformaciones sufridas por los ciclos de danzas en los procesos de recuperación durante las décadas más recientes.

La campa que circunda la ermita es un primer espacio sagrado, es el lugar sobre el que da comienzo el conjunto de ritos en torno a la imagen sagrada, con la colaboración de los danzadores que conforma el eje central bien orientado hacia la imagen portada en andas. Esta imagen, ya dispuesta en el exterior y vigilante del eje citado, es el punto cardinal de referencia, a la vez que va a originar el alfa y el omega de la circunferencia que se forma por las personas observantes del rito coreográfico. La ocupación del espacio es circular, aunque perfectamente orientado, y con un eje muy dinámico, el del grupo de danzadores que ejecutan parte de su repertorio. El dinamismo de la actividad coreográfica contrasta con la estructuración estática del espacio circular humano ante la ermita (Fig. 1).

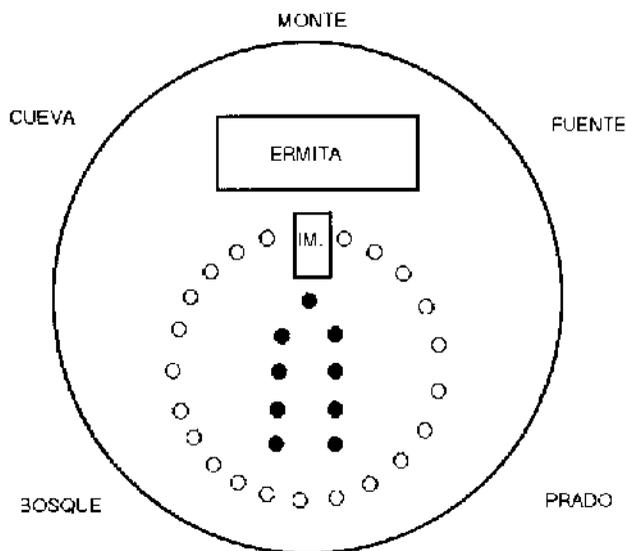


Figura 1

A continuación, tiene lugar una procesión encabezada por los bailarines a los que sigue la imagen portada a hombros sobre sus andas, detrás de la cual caminan autoridades y romeros. El desarrollo coreográfico es lineal, progresivo en el espacio. La razón de ser de este cortejo es la de conducir la figura sagrada al núcleo urbano, concretamente hasta la iglesia, a cuyo interior accede frecuentemente la deidad por medio del pasillo formado por las dos filas de danzadores, al igual que el resto de la población. Tras los rezos en el interior del templo, suelen darse por concluidos los actos de esta jornada festiva. En este caso, observamos una ocupación lineal del espacio, dinámica tanto coreográfica como espacialmente, muy evolutiva. La funcionalidad es clara en este caso, aunque existen otras de naturaleza más simbólica a las que se hará referencia más adelante (Fig. 2).

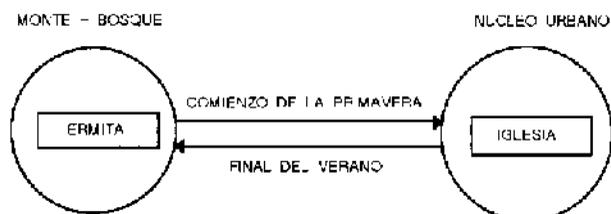


Figura 2

Se han secuencializado dos estructuras primarias contrapuestas en la forma, a la vez que en sus funciones, y por demás en el transfondo simbólico que asumen: la circularidad estática frente a la linealidad dinámica.

El siguiente hito tiene lugar con motivo de las fiestas patronales o fiestas mayores de cada población. Ahora, el grupo de danzadores actúa, en líneas generales, en dos momentos bien diferenciados, en los que se desarrollan dos situaciones formales que pueden llegar a parecer incluso contrapuestas, pero que sin embargo vienen a ser consecuentes la una de la otra y complementarias: "la procesión" y "los troqueaos", por utilizar dos denominaciones muy generalizadas en la zona con las que los propios riojanos identifican ambas situaciones.

Hemos visto localidades en las que la procesión tiene lugar antes de la misa, y también hemos observado otras en que el orden se invierte. Básicamente, la procesión comienza en el momento en que la imagen sagrada, portada en andas, asoma al exterior del templo, momento en que los danzadores, encabezados por el maestro de danzas (4), ejecuta alguno de los números coreográficos específicos para este evento. También la procesión asume su propio repertorio específico de danzas.

Coreográficamente hablando, la procesión se desarrolla en torno a una figura muy dinámica que obliga al avance del cortejo, la imagen y los danzadores, entre la que se intercalan algunos números estáticos en momentos o puntos concretos del recorrido. Espacialmente, se parte del centro de la localidad, su plaza, en torno a la cual se localiza la iglesia, el ayuntamiento, viviendas, etc., para pasar a ocupar rápidamente el extrarradio de la población, rodear el núcleo urbano por sus afueras girando en el sentido contrario a las agujas del reloj, y regresar de nuevo a la iglesia sin parar de bailar.

Se trata en este caso de una marcada estructura circular, de gran amplitud, mediante la que se intenta abarcar a toda la población, pero que muestra un gran dinamismo sustentado no sólo en el movimiento giratorio radical del cortejo, sino que también se apoya en la vital coreografía que van desarrollando los danzadores incesantemente progresando en dos filas (Fig. 3).

Posteriormente al rito procesional tiene lugar la "ocupación coreográfica" de ese centro en torno al cual se ha buscado abarcar a toda la población. En la plaza, a caballo entre la iglesia (en la mayoría de los casos la imagen ya ha sido guardada en el interior del templo) y el ayuntamiento con la presencia en la calle de las autoridades locales, se interpreta todo el conjunto de números musical-coreográficos en los que los danzadores, verdadero centro de ese mundo local, emplean palos, arcos, espadas, etc. Los espectadores circundan al grupo, pero la circunferencia queda perfectamente orientada toda vez que ahora es el concejo quien ocupa el punto referencial. Mientras tanto, el grupo de danzadores construye su eje convergente en dicha referencia. Vuelve a contraponerse el estatismo circular obser-

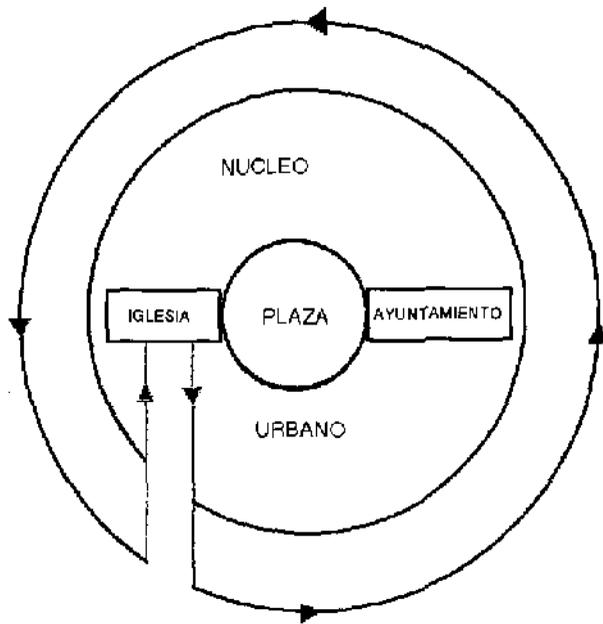


Figura 3

vante frente al dinamismo ejecutante del rito centrado en el interior del círculo anterior. Obviamente, a medida que las diversas coreografías van sucediéndose, el grupo adopta formas espaciales diferentes dignas de ser observadas y a las que luego he de hacer referencia, pero que básicamente se articulan en la creación de una estructura en cruz que con frecuencia culmina en el círculo en movimiento (Fig. 4).

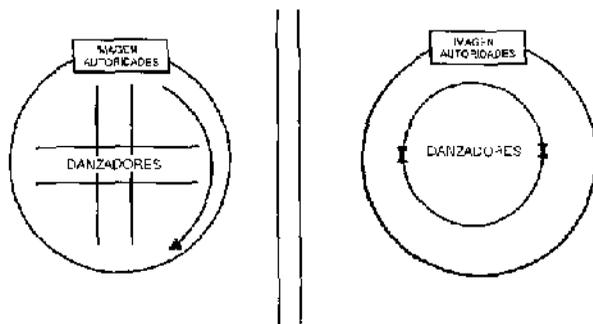


Figura 4

En más de una población, la secuencialización de estas dos fases se invierte. Entonces, en primer lugar se ocupa el centro, para luego desarrollarse la procesión configurando el gran círculo. Pero lo que sí es prácticamente una constante en todas las poblaciones en las que se conserva el conjunto de danzas y de ritos al completo es que ambos eventos tienden a mostrarse por separado en diferentes

momentos de la jornada, a la vez que necesitan formar parte de la liturgia de un mismo día, el día en honor a la deidad de culto local.

Cuando la imagen abandona la población y es transportada a su ermita el verano está presto a concluir. La mayor parte de las labores agrícolas que le son propias ya han sido realizadas. Ahora, en otra jornada festiva y de un modo lineal la procesión desanda el recorrido efectuado meses atrás, allá por el comienzo de la primavera. La estructura de este día es prácticamente inversa a la que hemos visto al principio, y los desarrollos espaciales son básicamente similares. Una vez la imagen en su ermita, y desarrollados los actos festivos propios del día (con frecuencia se asiste a una romería en las campos circundantes al pequeño templo en la que las familias y cuadrillas de amigos comen juntos), la gente regresa a la localidad un poco desordenadamente, dándose por concluidos los actos que giran en torno a la deidad de culto local y al grupo de danzadores hasta la próxima primavera.

COREOGRAFIA Y CENTRO ESPACIAL

En todo lo anterior, hemos podido observar que el grupo de danzadores despliega su labor en torno a dos grandes formas:

- a) Durante las procesiones la coreografía es lineal, ya sea trazando una amplia circunferencia, o bien buscando el traslado de un punto a otro.
- b) En la plaza, se ocupa el espacio identificando un centro en torno al cual se van generando las coreografías sin traslación, es decir, sin el abandono de ese eje.

Durante las procesiones fundamentalmente el grupo de danzadores encabeza el cortejo, estructurándose en dos filas de a cuatro, encabezados por el maestro de danzas, y seguidos de los músicos y la imagen sagrada portada en andas. Aunque en determinadas poblaciones y momentos esta estructura se enriquece con algunos cruces de filas al cambio de la estrofa musical, es ésta la figura básica sobre la que se desarrolla una coreografía sencilla pero muy dinámica que permite el avance de toda la comitiva.

Vamos a fijarnos más detenidamente en lo que ocurre cuando los danzadores identifican el eje central del círculo de espectadores en la plaza, en el centro del pueblo y orientándose hacia las autoridades (o hacia la imagen en otros casos). Si pudiéramos observar el devenir coreográfico a vista de pájaro, veríamos cómo el grupo va adquiriendo dos conformaciones fundamentales una y otra vez:

- a) El grupo de ocho danzadores constituidos en dos filas orientadas hacia el lugar desde el

que observan el alcalde y concejales rara vez ejecuta la coreografía, de palos por ejemplo, sin evolucionar a partir de esta posición de partida, sino que el eje que ahora es longitudinal pasa a ser transversal, vuelve a ser longitudinal pero ahora orientado en dirección opuesta a la de inicio, para seguidamente volver a la transversalidad, y concluir en la posición inicial. Al final, se han marcado los cuatro puntos cardinales.

Cada una de las orientaciones longitudinales o transversales que se van dibujando recibe en muchas poblaciones el nombre de "calles" y en alguna otra el de "caras". Se pueden dibujar cuatro calles, cinco en el caso de querer repetir coreográficamente la primera, ocho cuando se pasa dos veces por la misma orientación, e incluso dieciséis pasando cuatro veces por los cuatro puntos cardinales. Desde arriba, la imagen que queda en el aire es la de una "cruz griega", es decir, de cuatro brazos iguales, construida sobre un centro fijo, un eje inamovible, y cuyos brazos han ido mirando consecutiva y ordenadamente a los cuatro vientos.

Este giro del grupo que ha propiciado las diversas orientaciones de las que venimos hablando se ha sucedido de un modo perfectamente ordenado, estricto en su forma, dirigido por el maestro de danza que va marcando las posiciones orientadoras de lo que debe considerarse como cabeza de formación, y constante en toda la zona riojana. Se trata de un giro a favor de las agujas del reloj.

b) En otros muchos números musical-coreográficos, se busca una estructura circular, con dos posibilidades diferentes, pero que siempre se basan en el movimiento equidistante con respecto al centro o eje.

En algunos casos es todo el grupo, formado en círculo y mirando en el mismo sentido de giro, el que se mueve al unísono en dicho sentido, para luego girar sobre sí mismo con la intención de desandar lo anterior. Así ocurre en muchas danzas de cintas locales que giran en torno a un alto mástil. Se trata de una coreografía conocida en las poblaciones riojanas como "el árbol", "el árbol de cintas" o "la enredada" en algún caso. En otros, los danzadores construyen la circunferencia mirando alternadamente en uno y otro sentido. A la hora de bailar, lo hacen girando en sentidos contrarios y cruzándose por dentro y por fuera. Así ocurre en algunas danzas de cintas como las anteriores, también en danzas de palos en las que se golpean las herramientas en los cruces, en danzas de arcos, etc.

En más de un lugar hemos podido observar ambas estructuras fundamentales formando parte de una misma danza. Por ejemplo, las danzas de palos de Briones van dibujando las sucesivas "calles", para luego concluir con la coreografía circular en-

frentada conocida como "la cadena" en dicha población. También es cierto que cuando esto ocurre, la melodía cambia radicalmente, al igual que lo hace la sustancia coreográfica, mostrando claramente la sucesión de dos situaciones diferentes pero consecutivas.

La resultante de todo lo anterior es la primacía de dos formas concretas sobre otras de mucho menor rango cuantitativo en el entorno riojano (5). En primer lugar, y respecto a su extensión por toda la gran cantidad de danzas que la asumen, encontramos un tipo de ocupación espacial cifrado en torno al círculo (orientado, estático y observante) en cuyo centro se origina una cruz a partir de un eje que gira en el sentido a favor de las agujas del reloj. En segundo lugar, con menos variantes, aunque también importante en número, advertimos la imagen del mismo círculo anterior, con otro círculo concéntrico e interior dinámico, en movimiento alternante en un sentido u otro, o bien en ambos a la vez. Veamos ahora algunos de los elementos simbólicos que fluyen de estas estructuras.

CIRCULOS Y EJES

Desde la perspectiva de la fenomenología de las religiones, y a la luz del análisis de los dispositivos simbólicos que les son innatos, se confirma la idea de que tanto el círculo como la cruz son símbolos fundamentales. Su presencia, un poco por todas partes, reafirma a la vez su transcendencia y su primariedad. Se trata de elementos asumidos por la gran mayoría de los sistemas religiosos, y aparecen sobradamente en la imaginería religiosa de dichos sistemas, tanto en escultura, como en pintura, miniaturas, arquitectura; incluso son muchos los mitos en los que se describen procesos cosmogónicos en torno a ambos elementos, etc. La conjunción de ambos objetos simbólicos para formar un todo es muy común. De este modo, es fácil encontrar en el arte de naturaleza religiosa la figura del círculo que encierra una cruz en su interior, ambos concéntricos.

En realidad, con frecuencia encontramos el cuadrado en lugar de la cruz, circundados por igual. Sin embargo, parece probado que la cruz es anterior al cuadrado como elemento simbólico, a la vez que este último es consecutivo del primero, siempre reflejando la misma idea (6).

En un reciente trabajo publicado en esta Revista de Folklore pudimos analizar el papel del grupo de danzadores dentro del entramado festivo. La idea esencial, desgajada de dicho análisis, es que los danzadores, junto a su maestro de danzas, son los representantes de la comunidad ante el ser supremo, los intermediarios que mediante una liturgia muy bien articulada entran en comunicación con

esta divinidad en función de un interés colectivo (7). La opinión de Campeaux y Sterckx con respecto a la simbiosis de círculo y cruz o cuadrado, y el papel de la cruz en el articulado simbólico apoya con fuerza esta tesis: "La cruz es también la figura que une dos a dos los puntos diametralmente opuestos, comunes al círculo y al cuadrado inscritos. Bajo todos estos aspectos —aspecto de centro que se difunde en las cuatro direcciones, o aspecto de juntura que une y reduce a la unidad los puntos extremos de dos octogonales—, la cruz tiene una función de síntesis y de medida. En ella se unen el cielo y la tierra, tan íntimamente como sea posible. En ella se entremezclan el tiempo y el espacio. Ella es el cordón umbilical nunca cortado del cosmos unido al centro original. La cruz es el más universal de todos los símbolos, el más totalizante. Es el símbolo del intermediario, del mediador, de aquel que es por naturaleza aglutinante continuo del universo y comunicación tierra-cielo, de arriba-abajo y de abajo-arriba" (8).

El concepto queda aclarado. La cruz es un centro inmejorable como plataforma de comunicación con el cielo, con la deidad, figura intensa e incesantemente construida por los danzadores en su devenir coreográfico creativo, en el desarrollo de su papel como intermediarios de la comunidad ante el ser superior al que intentan aproximarse, al que dirigen sus esfuerzos. Podemos entender que se "encontran" en generar cruces, siempre circundadas, una y otra vez en sus coreografías buscando esa plataforma de comunicación.

Es, también de un modo invariable, el círculo formado por los espectadores la figura que espacialmente abarca el centro urbano, la plaza, el que inscribe la cruz trazada por los danzadores. Obviamente, podemos entender esta forma como "funcional": desde cualquier punto de la circunferencia trazada se puede visualizar por igual el rito que se está representando, y de ese modo no planteamos más cuestiones. Sin embargo, además de ser la posibilidad espacial utilizada prácticamente única, y de tratarse de un elemento formal constante en los diferentes sistemas religiosos, al que se recurre una y otra vez desde diversas perspectivas, debe reconocerse que existen otras posibilidades de observación distintas a las que nos estamos acostumbrando recientemente, y más cuando este tipo de rituales ya no son más que puro espectáculo, como es el caso de la fila de espectadores que simplemente contemplan la función (o dos filas, una a cada lado), o lo que se está convirtiendo aún en más habitual, la elevación del grupo de danzadores (sobre un tablado, normalmente), para que los espectadores, cómodamente sentados en sus sillas colocadas en perfecta formación militar, observen y aplaudan.

Desde la perspectiva de las diferentes estructuras cósmicas que se generan como elementos es-

paciales en los sistemas religiosos, el círculo busca simbolizar "el cielo", el nivel en el que se sitúa la divinidad, e incluso a ella misma (9). Desde nuestro punto de vista, la coreografía y todo lo que le acompaña es entendida como rito asumido por su sistema religioso, y debemos hacer notar una vez más que es precisamente en ese círculo de personas el lugar desde el que la divinidad observa el rito que le es dirigido por los danzadores (sustituída en otros momentos por el grupo de las autoridades). De hecho, ese círculo tiene principio y fin, límite marcado por la presencia de la imagen sagrada, se encuentra claramente orientado y marca la disposición de la cruz que se genera coreográficamente. Se produce esa ruptura de niveles cosmológicos, permitiéndose así que la comunidad humana entre en íntimo contacto con el ser supremo y participando ambos ámbitos, el del ser humano y el de la divinidad, de una misma esencia, de un mismo plano cósmico, aquél que permite el encuentro y la comunicación. Pero debe hacerse una observación a lo anterior: podemos entender la figura espacial del círculo que inscribe la cruz como el ámbito de la deidad siempre y cuando tengamos en cuenta que, aún ante esta ruptura de niveles y de contacto entre lo humano y lo sagrado, la imagen sagrada permanece siempre por encima de las personas, observa desde arriba, desde la plataforma superior que se conforma sobre las andas (10). Siempre existe un matiz diferenciador, aún incluso en pleno momento festivo y en el éxtasis del rito.

Ese círculo viene a ser la puerta de acceso al más allá de la pura situación humana, la puerta de acceso al mundo de lo sagrado, que es trazada por la comunidad humana, convirtiéndose de este modo en algo más que en un mero conjunto de espectadores. También es parte esencial del rito, pues construye el espacio comunicativo, de relación, de contacto con lo sagrado que va a tener lugar en el momento cumbre: el período festivo, el día dedicado a la divinidad (el día dedicado al contacto con la divinidad, podríamos decir), el momento en que los danzadores, gracias a esa puerta o pasillo de unión entre los niveles cosmológicos van a desarrollar el entramado ritual que les ha sido encomendado precisamente por esa comunidad de personas. Los danzadores, abierto el pasillo, trazado el eje, despliegan su cruz de relación, y comunican mediante el articulado coreográfico, la sucesión de figuras laberínticas, impenetrables, empleando sus castañuelas, sus herramientas, etc., lenguaje de formas, sonidos, colores, etc., que debe ser entendido por el ser supremo, le debe ser propio.

CENTRO SOBRE CENTRO

El segundo tipo de ocupación espacial viene a constituir la figura de dos círculos concéntricos, uno de ellos estático, el exterior en el que se agrupan

las personas observantes, a la vez que las autoridades o la imagen sagrada, mientras que en el interior se disponen los danzadores para darle movilidad coreográfica. Afirma C. Sachs, que la danza en círculo es el modelo más antiguo que existe, al que seguiría con posterioridad la danza en filas enfrentadas (11).

Desde la perspectiva del entramado simbólico, el círculo exterior es el mismo que acabamos de ver en el apartado anterior. Por otra parte, el devenir dancístico del círculo interior nos va a dar alguna pista sobre su naturaleza. En este caso, los danzadores giran todos ellos en una misma dirección, ya sea en torno a un mástil de cintas, ya sea en torno al maestro de danzas que actúa como punto de referencia, ya simplemente alrededor del centro topológico, para luego girar en dirección contraria y desandar lo andado. También ocurre, como antes hemos anotado, que alternadamente giran unos y otros en direcciones contrarias, cruzándose por parejas al aproximarse.

Este constante andar y desandar, de trenzar cintas y destrenzarlas (en el caso de la danza alrededor del mástil), de cruzarse por dentro y por fuera, o por fuera y por dentro, de hacer y de deshacer esa especie de cadena sin fin que es el círculo en movimiento, sin principio y sin conclusión, nos lleva a pensar en rituales en los que se busca el enfrentamiento entre objetos opuestos y a la vez complementarios, rituales de creación y destrucción, de continuación de las ancestrales estructuras cosmogónicas, que en comunión con el resto de elementos coreográficos básicos de los ciclos riojanos (y por supuesto de otros muchos lugares) refuerza la idea de la naturaleza agraria de este tipo de ritos y complejos sistemas rituales (12). Han sido precisamente las comunidades agrarias las que mejor han desarrollado este concepto, mediante la plasmación dinámica de la renovación y la regeneración cíclica de la vida en todos sus aspectos, pero especialmente en el de las plantas, renovación que, como el propio ciclo vital confirma y demuestra, siempre va seguida de una anulación, formándose una cadena o círculo sin fin.

En realidad, este segundo caso que estamos analizando es de naturaleza diferente al anterior. Antes hablábamos de la plataforma comunicativa que se establece dentro de un marco cuya función es el de aproximar a los seres humanos a la divinidad, de romper los niveles cosmológicos. Ahora, el círculo interior ya no es elemento que facilita la comunicación, sino comunicado propiamente dicho, que se hace llegar gracias a su adscripción al círculo exterior o puerta de acceso.

LA ALDEA CIRCUNDADA

Para las sociedades tradicionales, sumergidas en sistemas conceptuales que reúnen elementos

arcaicos de comprensión del cosmos, la circularidad es muy evocadora. Da imagen de orden, de perfección. Gran parte de los espacios sagrados por antonomasia son circulares y surgen a partir de un centro, un "axis mundi". En torno a este centro se propicia la comunicación entre niveles cosmológicos. También en torno a esta referencia de sacralidad surgen los pequeños o grandes mundos (13).

En el momento álgido de la fiesta, durante el día dedicado a la relación íntima con la deidad, la imagen sagrada que la representa abandona su templo, verdadero centro sagrado de la población, para circundarla "extramuros". Mediante este acto de rodeo en torno al núcleo urbano se traza una línea espacial que cerca a toda la comunidad. A la vez, la divinidad presencia el sistema de ritos que le son dirigidos. Los actos fundacionales de las ciudades incluyen con frecuencia las procesiones circundantes, que de algún modo van a repetir un acto primordial de generación, de creación, a la vez que van a dar cohesión como grupo humano. G. Tibon, en su trabajo "El ombligo como centro cósmico", describe diversos rituales fundacionales de ciudades en torno a ejes sagrados con inclusión del rito procesional circundante (14).

Invariablemente en el entorno riojano, las procesiones de esta naturaleza se mueven alrededor de la localidad en el sentido contrario a las agujas del reloj, sentido de giro que es estudiado por C. Sachs: "Les cultes lunaires ont été infiniment plus fertiles. Le trajet que parcourt la lune prend des aspects multiples; elle suit la direction des aiguilles de la montre, mais chaque jour son point de départ se déplace quelque peu à l'encontre de cette direction" (15).

El tipo de giro, el movimiento de rodear circularmente el núcleo urbano viene a apoyar la ya repetida tesis de que este tipo de danzas quedan enmarcadas en un sistema religioso de raíces profundamente agrarias. Es sobradamente conocida la íntima relación entre el ciclo lunar y la agricultura (16). No obstante, debe reconocerse que la mística lunar no excluye la presencia de objetos de naturaleza solar en su sistema religioso. De hecho, la presencia de ambos interviniendo a la vez es casi una constante. Se trata de elementos cosmológicos muy primarios, muy observados durante milenios y a los que se ha recurrido metafísicamente una y otra vez, muy especialmente desde una mística agraria. Volvemos a encontrarnos con objetos enfrentados que, sin otra solución, forman parte de la misma unidad.

Este acto de rodear al que vengo haciendo referencia tiene una doble vertiente: por un lado, se delimita la población (personas, animales, enseres) desde la perspectiva de lo sagrado, encerrándola en un halo protector emanante de la propia deidad,

pero a su vez se desea que este mismo ser supremo derrame su protección sobre los campos, de cuyos límites también participa durante la procesión del modo más intencionado posible (17).

LINEAS ABIERTAS Y CERRADAS

El camino que lleva a los fieles hasta el lugar en donde "habita" la divinidad tiene comienzo y fin, es lineal en el sentido de linealidad abierta, no cerrada, y lo más recta posible. Cada vez que la comunidad recorre esa vía mediante la cual el ser humano accede a la presencia del ser supremo, recorre una distancia que separa dos puntos distintos en términos físicos como metafísicos, más o menos alejados entre sí y con mayor o menor dificultad topográfica. Es el camino entre la iglesia en el centro del núcleo humano y la ermita en el espeso bosque alejado, en la cima de la montaña, junto a la fuente próxima a la cueva en la que la deidad quiso darse a conocer y asentar sus reales.

Sin embargo, la acción benefactora del santo o santa de culto local se ejerce circularmente mediante una línea cerrada, lo más curva posible, con principio y fin en el mismo punto. El espacio de lo humano es un espacio circular, cíclico a imagen del devenir lunar. Un círculo completo en el sentido de giro citado dibuja sobre la tierra un ciclo lunar completo, en el que se habrían marcado todas las fases mediante hitos concretos, como danzas específicas para este momento del rito que separan momentos y tramos procesionales. En el desarrollo coreográfico, los giros contrarios de los danzadores irían sucediéndose al modo en que los días, los soles, lo hacen a lo largo del mismo período. El espacio de acceso a lo superhumano no es cíclico, no es cerrado, sino abierto y bien delimitado entre un principio y un fin dispares. Son elementos de naturaleza simbólica que fluyen ante la búsqueda estructurada, ritualizada, de la ocupación del espacio en el período festivo.

NOTAS

(1) Del mismo modo, se emplean términos como "danzador" en lugar de "danzante", pues el primero es tradicional en La Rioja, mientras que el segundo no es de uso en esta zona concreta, o "gaita" en lugar de "dulzaina", etc.

(2) QUIJERA, J. A.: "Tiempo sagrado y folklore coreográfico en La Rioja", en *Revista de Folklore*, T. 14-1, n.º 152, pp. 44-53 (Valladolid, 1993).

(3) QUIJERA, J. A.: *Op. cit.*, pp. 48-52.

(4) Cuya denominación muestra dos posibilidades cuantitativamente importantes en el espacio geográfico riojano según áreas bien determinadas, a) variantes de "cachi": cachiburrio, cachiberrío, cachibirrio, cachi, cachimorro, etc. b) variantes de "zurra": zurramoscas, zurrimoscas, zurrunero, zurra, etc.

(5) Estas dos formas descritas podrían ser adjetivadas como "planas", desarrolladas sobre el suelo en dos direcciones. Existe una posibilidad tridimensional de ocupación espacial en el entorno riojano, de mucho menor desarrollo cuantitativo que las anteriores, pero de una gran importancia cualitativa. Se trata de la construcción de los "castillos" humanos, en los que lo esencial del entramado simbólico es el desarrollo ascensional, la tercera dimensión, por así decirlo. No he de dedicar más tiempo en este trabajo a dicho tipo de danzas. El lector interesado puede encontrar más información en mi estudio particular al respecto publicado en esta misma *Revista de Folklore*, bajo el título "Notas sobre un modelo coreográfico de La Rioja: El Castillo", n.º 143, T. 12-2, pp. 159-163 (Valladolid 1992).

(6) Gérard de Champeaux y Sébastien Sterckx analizan en profundidad ambos elementos y su conjunción en un fenomenal tratado de simbología orientada hacia el románico titulado *Introducción a los símbolos*, pp. 35-136.

(7) QUIJERA, J. A.: "Niveles cosmológicos y comunicación en el folklore coreográfico riojano", en *Revista de Folklore*, n.º 170, tomo 15-1, pp. 39-46 (Valladolid, 1995).

(8) CHAMPEAUX, G. y STERCKX, S.: *Op. cit.*, p. 45.

(9) CHAMPEAUX, G. y STERCKX, S.: *Op. cit.*, p. 36 y 42.

(10) Por lo demás, las andas sobre las que suelen ser transportadas las sagradas imágenes en este tipo de ritos conforman generalmente verdaderos microcosmos en los que se aglutinan multitud de elementos simbólicos, ofrendas, conjunción de colores, etc., estructura simbólica a la que todavía rara vez se han aproximado los folkloristas para su análisis.

(11) SACHS, C.: *Histoire de la danse*, P. 83 (París, 1938).

(12) QUIJERA, J. A.: *Danzas tradicionales de La Rioja*, P. 317.

(13) ELIADE, M.: *Lo sagrado y lo profano*, p. 38 (Madrid, 1979).

(14) TIBON, G.: *El ombligo, como centro cósmico. Una contribución a la historia de las religiones*, cap. VIII y IX.

(15) SACHS, C.: *Op. cit.*, pp. 74-76.

(16) La relación entre la mística lunar y la agricultura (también la fertilidad como idea generadora es estudiada con precisión por M. Eliade en *Tratado de historia de las religiones*, T. I, cap. IV: "La Luna y la mística lunar", pp. 188-221).

(17) Cuestionados los informantes referidas veces sobre el motivo de la procesión y de que ésta recorriera el límite entre la aldea y los campos de labor, siempre se nos han aducido razones relativas a la búsqueda de la protección de los campos, las cosechas, o los animales domésticos que allí pastan.



Por ver este pueblo de Almería desde cualquiera de sus flancos ya merecería la pena ir, y más si luego se pone uno a menudear sus calles llenas de desniveles, recovecos, visiones de asombro, esquinas de sorpresa. Es como si la belleza que estremece por su desnudez estuviera presente a cada paso.

Antes de ir al alfar me paro en un telar de harapa, donde alguien me recuerda que «si la tela es buena, se lava y se estrena». Llamamos harapa a lo que resulta de entrelazar pedazos de tela de desecho en la entraña de los viejos monstruos de madera, que suelen medir un par de metros de ancho, de largo y de alto como máximo. Después de haberme parado ante tantos telares en los pueblos de medio mundo no deja de asombrarme otra vez la máquina maravillosa. Podría decirse que es el primer artificio que recicla lo que ya no sirve y puede ser pasto del olvido. El artesano juega con sus rodillos, con sus lanzaderas, con sus hilos, con sus pies y con sus manos. Y del juego nacen largas tiras tejidas: la harapa, que luego se convierte en mantas, cortinas, colchas, o lo que cada cual quiera. Hoy se compra como pieza rara para decorar, pero ayer era el pan diario, lo que había: restos que el artesano exprimía para crear algo útil y bello: dos veces útil. Al ser las telas desiguales de tamaño y color y quedar prensadas en el paño final, el resultado que ofrece la harapa, la jarapa, es siempre nuevo, imprevisible. Harapo dice Covarrubias que es «el ruedo que hace un vestido o ropa cumplida, que honrosamente cubre a un hombre. Y de aquí se dixo desharapado, el roto y el descosido».

Igual se trabaja en Níjar el esparto. Bernardo trenza pacientemente al solecito de su puerta serones, sogas, esterres, espuestas, alfombras. No quiere que lo retrate «porque tiene luto», o bien «si me retrata no enseñe la foto por ahí hasta el cabo de año, por respeto».

Y con las mismas llego al alfar de los Góngora, de torno primitivo, que obliga al artesano a estar sentado a ras de suelo, ya que el eje y la rueda motriz quedan embutidos bajo su nivel. Lo que me parece singular de su trabajo, aparte de las formas, es la manera de decorar los cacharros, nacida, diría yo, de la casualidad, pero que ha dado carácter a esta singular alfarería de Níjar. Resulta que cuando los tiestos salen del torno y son pintados, se alinean en estantes de caña o tiras de madera de modo que suelten la pintura sobrante y absorban la que les queda; así, los de la fila de arriba gotean sobre los que están abajo, que suman algún matiz de su color a esa pintura viajera, que continúa camino de la siguiente balda hasta

acabar en la última, alcanzando tonos y veladuras de una categoría difícil de conseguir de hacerlo aposta.

El taller lo conozco en 1970 en manos del padre, hijo y nieto de alfareros. En 1992 ya pertenece a los descendientes, Francisco y Joaquín Góngora, cuyo trabajo se desarrolla «igual que antiguamente». Ambos se quejan de la desaparición a corto plazo de esta actividad; si será así que «de sesenta talleres contados quedan ya cinco; esto se pierde porque no se enseña; el sueldo es poco; si no se hubiera inventado el plástico habría más alfareros». De sus manos salen piezas como la canalera, para recoger el agua de lluvia por el terrao, o azotea; el arcaduz, él le llama arcabuz, que es un canjilón para conducir agua, probablemente, como tantas, forma venida con los árabes, que puede usarse en la noria, especie de cilindro con cintura al centro para la cuerda. El pinchaflores, para flores, que presenta agujeros por el que las ramas salen y adornan más. La cántara, la cantarilla, el lebrillo y las maceas. Esas son las piezas tradicionales. El tiempo de cocción del barro en el horno es entre 9 y 11 horas y la temperatura tiene que estar, a ojo, entre 900 y 1.000 grados. Entabacar los platos es poner uno sobre otro, de manera que el de abajo está al derecho y el de arriba al revés, casando los bordes, para que no tuerzan. Después de secar el barro al sol lo raen, que es quitarle el barro sobrante por la base. Para meter en el horno los platos utilizan una especie de trébedes pequeño como separación; así se evita que se junten, se peguen o se mezclen en exceso los colores. Desde el barro en bruto hasta que la pieza es vendida, pasa 32 veces por las manos del alfarero. Utilizan el caolín, que lo traen de las Minas de Rodalquilar; el azul cobalto, de fábrica y el barniz gris, que es el color de base. El amarillo es de hierro de las minas de la zona, y el manganeso, como el verde de las minas de cobre. El manganeso ha de secarse antes al sol. Los dibujos suelen ser tiras o manchas. A uno que tiene cierta complicación le llaman chino. El pintado se hacía con una alcuza de las de echar aceite; ahora con pinceles.

Dije al principio que sólo por asomarse a las terrazas de Níjar merecía la pena ir, y por ver funcionar el telar, y por ver trenzar el esparto, y por ver surgir del tosco torno una forma traída de siglos a partir de una pellá de barro y por enterarse uno de todas las palabras que usan como parte del entendimiento diario y que tantas veces nos precipitan a los diccionarios y están o no están, que no toda la sabiduría anda por los libros. Aún existe alguna suelta, sin que siquiera se haya escrito su forma, como un espíritu libre que, sin saberlo, lleva dentro la esperanza de que no todo está dicho ni hecho, aunque lo parezca.

COSTUMBRES Y TRADICIONES EN TORNO A LA CELEBRACION DE LAS BODAS EN LA PROVINCIA DE BURGOS

Jaime L. Valdivielso Arce



En el folklore de la provincia de Burgos, como en el resto de España, hay abundantes muestras de cantos de boda que tradicionalmente se cantaban para felicitar y dar la enhorabuena a los novios, padrinos, padres, familiares... Incluso cada pueblo puede aducir una auténtica antología de estos cantos fruto de la musa popular, y conservados y transmitidos casi siempre por tradición oral.

Junto a estos cantos de boda, llamados "epitalamios" han existido costumbres en torno a la celebración de las bodas, que con múltiples variantes se han generalizado en otros tiempos, pero que en nuestros días casi ya no se practican, llegando a caer en el olvido. Estas costumbres, como por ejemplo las "empajadas", o las "concerradas", la costumbre de cobrar "la parente" o el "botejón", daban o ponían la salsa popular en las celebraciones de las bodas en los pueblos llevando el regocijo y la alegría ante estos acontecimientos que entonces se celebraban en los mismos pueblos, siguiendo los ritos y ceremonias que habían pasado de padres a hijos.

I. LA "EMPAJADA"

La celebración de las bodas en los pueblos, sobre todo cuando se hacían "los tratos", la "pedida de mano" entre las familias del novio y de la novia se procuraban mantener en secreto el mayor tiempo posible por si las cosas no se encauzaban satisfactoriamente y el matrimonio que se pretendía celebrar no se llevaba a efecto o simplemente porque no se quería dar publicidad a los

acontecimientos antes de celebrarlos ni dar pábulo a la curiosidad.

Cuando culminaban satisfactoriamente "los tratos" se fijaba la fecha de la boda así como los detalles y pormenores, como quiénes iban a ser los padrinos y todo lo referente a la dote, gastos, etc.

Cuando se comunica al párroco el deseo de celebrar la boda en la fecha que se había determinado, él fijaba los tres domingos o días festivos en los que, en la misa mayor, los novios deberían "leerse" o sea, el párroco, leería las tres canónicas moniciones, comunicando a la feligresía que querían contraer matrimonio, según establecía la Iglesia, fulano y fulana, pidiendo a los presentes que si conocían algún impedimento, por el cual este matrimonio no pudiera celebrarse, lo comunicasen cuanto antes...

Cuando se celebraba la primera lectura de las amonestaciones todo el pueblo se enteraba de que fulano y fulana se iban a casar y ya no había especulaciones.

Pero en los pueblos siempre hay habladurías, las idas y venidas de los novios o de sus padres, las visitas a casa del párroco, el amigo de los novios que sabe el secreto y se va de la lengua, lo cual daba como consecuencia que, siempre había algún "enteradillo" que sabía la noticia y para demostrar que la sabían de antemano y dársela a conocer a los demás antes de que lo divulgase el párroco en la iglesia, ponían en práctica la popular "empajada" que consistía en marcar durante la noche un sendero o cami-

no con paja desde la casa del novio a la de la novia, arrancando desde las mismas puertas. Sendero que por sí solo delataba a los novios e informaba al vecindario del próximo acontecimiento antes de que tuviera lugar la lectura en la iglesia.

El sendero de paja se hacía con todo sigilo durante la noche procurando que nadie viese a los que lo hacían y a ser posible quedando en el más absoluto anonimato. Así la broma se atribuiría a la "vox populi" y a nadie en concreto, aunque en los pueblos pequeños no había secretos y casi siempre se sabía quienes habían sido los autores de la "empajada".

II.- PAGAR LA PATENTE; "EL BOTEJÓN"

En épocas pasadas la lectura de las amonestaciones antes de la boda era muy importante. En la actualidad se reducen a citar el nombre de los contrayentes en aras de la brevedad e incluso en algunas parroquias de las ciudades las listas de los contrayentes se ponen en el tablón de anuncios.

Quizá como ahora hacen cursillos prematrimoniales, se les da menos importancia a las costumbres antiguas.

El primer domingo en que se hacían las amonestaciones era normal que el novio invitase a los mozos después de misa en la taberna del pueblo. Si el novio era de otro pueblo estaba establecido que pagase el "canon", "la cuota", la "patente", el "botejón", o como se llamase en cada pueblo.

Este derecho se cobraba de un modo riguroso, principalmente en los pueblos en los que existía Sociedad de Mozos o Junta de Mozos. Estaba establecido en las reglas o en las Ordenanzas de la Sociedad o Junta de Mozos de una forma muy detallada el modo y la ocasión de cobrarlo. Si el novio forastero se negaba a abonarlo por chulería o por las razones que fuesen, podía pasarlo mal. En primer lugar y con buenas razones trataban de convencerle de que debía pagar puntualmente lo que estuviera establecido. Normalmente era una cantidad de dinero que se empleaba para invitar a los mozos, o también lo que se estipulaba era una cantidad concreta de vino, una cántara, o lo que fuese. Si el novio seguía negándose, los mozos estaban autorizados a quitar al novio alguna prenda de un valor equivalente o mayor y no devolvérsela hasta que pagase el canon correspondiente. Podían también gastar bromas pesadas, como por ejemplo tirarlo al pilón abrevadero.

Normalmente el novio pagaba sin rechistar el "botejón" o "patente" porque no le interesaba entrar en la nueva familia con fama de "agarrado" o "tacaño". Y tampoco le interesaba enfrentarse con los mozos del pueblo de la novia por tan poca cosa, ya que esta costumbre tenía como finalidad el celebrar la despedida de la cuadrilla de los mozos de una compañera, como la celebraban normalmente cuando los dos contrayentes eran naturales del pueblo.

Y aunque esta práctica ha sido muy común en muchos pueblos en cada uno se realizaba con costumbres distintas, que es lo que daba personalidad y color localista a estas tradiciones.

III.- LAS BODAS

En lo que se llama Ciclo Vital del hombre y de la mujer, la boda constituía un momento solemne y los pueblos rodeaban a este momento de un cúmulo de costumbres, tradiciones, celebraciones y ritos que es curioso estudiarlos.

Hoy las bodas se han simplificado de tal forma que han perdido toda la riqueza folklórica que las rodeaba. En los pueblos pequeños ya no se celebran bodas, se prefiere desplazarse a la capital o a centros urbanos grandes para tener facilidad de celebrar el banquete en un restaurante, en el cual se remata la fiesta con una orquesta que ameniza el baile. Esto ha hecho que haya desaparecido todo el encanto de las bodas populares según la antigua usanza, con las coplas, los ritos y costumbres que habían pasado de padres a hijos y de abuelos a nietos.

Tenemos el testimonio de Federico Olmeda que escribía así a principios de este siglo o mejor a finales del anterior: *"Cuando la política, fatal ariete del bienestar de España, no había penetrado tanto en la vida de los pueblos, reinaba en ellos mucha unidad y armonía; las bodas como otros sucesos a este tenor eran festejadas y celebradas por todo el pueblo. La víspera se reunían las mozas y se iban a endechar sendas y alusivas cantulas a la novia. Asistían también al acto de la boda y le solemnizaban a la vez que obsequiaban a los novios y al cura con sus melodías más bonitas y escogidas que sabían. Acompañaban también durante el día a la boda y por fin a la tarde tomaban alegremente parte los mozos, concluyendo por celebrar en obsequio de los novios un Concejo por la noche al que asistía todo el pueblo. Hoy también (el día de la boda) es día de alegría para el pueblo pero ya ni se canta ni se goza tanto"* (1).

En otros años, no lejanos, casi todas las bodas se celebraban en los pueblos y la costumbre aceptada era que se celebrara en el de la novia, si cada uno era de distintos pueblos. En ellas participaban los invitados por ambas partes, que eran casi todos los familiares más allegados y los amigos del novio y de la novia.

Pero además participaba de alguna manera todo el pueblo, sobre todo las mozas y mozos.

La celebración de la boda en los pueblos, normalmente había venido precedida de un prolongado noviazgo, con sus distintas etapas de trato mutuo por parte de los novios y de aceptación por parte de las respectivas familias.

Antes de celebrarse la boda tenía lugar la "petición de mano" y los "tratos", momentos en los que los padres del novio acudían a la casa de la novia a solicitar de los

padres de ésta el consentimiento para que se celebrase la boda. Una vez obtenido éste, se trataban los detalles prácticos, todo lo relativo a fecha, invitados, y demás detalles incluso dote que cada uno iba a aportar al matrimonio, concretando quienes iban a ser los padrinos, la tortera de la boda, etc.

Una vez decidida la fecha, se avisaba al párroco, quien empezaba a "arreglar los papeles" y se fijaban los domingos o fiestas en que se leerían desde el altar mayor las amonestaciones.

Si había que pedir dispensa de algún impedimento, el párroco hacía los trámites.

El primer domingo o fiesta en que se leían las amonestaciones o proclamas había en el pueblo gran expectación y nerviosismo en los protagonistas. Y la expectación crecía cuando en la misa parroquial, acabado el sermón o terminada la lectura del evangelio, el párroco, casi siempre con la misma fórmula decía:

— *"Sepan todos los presentes que, con el auxilio de la divina gracia, quieren contraer matrimonio, según lo manda la santa madre Iglesia y el Concilio de Trento lo dispone, de una parte Don... (nombres, datos de los contrayentes). Por todo lo cual, si alguno conoce algún canónico impedimento de consanguinidad, afinidad o espiritual parentesco, por el cual este matrimonio no pudiera ser válida o lícitamente contraído, debe manifestarlo en conciencia cuanto antes. Esta es la 1.ª, 2.ª o 3.ª amonestación"*.

Conocidos los nombres de los contrayentes y poco más o menos, la fecha de la boda, comenzaban los preparativos, se enviaban las invitaciones, se ponían las mozas a preparar las coplas que iban a cantar. Como la música era la misma de siempre y había versos que se podían aplicar a todas las bodas, a lo mejor sólo se trataba de cambiar los nombres o adaptar las "letrillas" ya sabidas al caso presente.

Para la celebración del banquete había que acondicionar la casa de los padres de la novia para recibir a los invitados. En cada pueblo había unas costumbres, respecto a comidas, menú de la boda y las otras comidas y cenas, así como de la tornaboda.

Estaba muy fijado por la tradición lo que había que hacer en cada momento, antes de ir a la iglesia, en la iglesia, a la salida de ella, en casa del novio o en casa de la novia. Y no había más que repetir lo que mandaba la tradición y la costumbre.

En algunos pueblos el ritual y todo el cúmulo de costumbres en torno a la boda era muy abigarrado y no se podía variar a voluntad sino que había que someterse al imperio de la costumbre.

Llegado el día señalado, toda la vida del pueblo giraba en torno al hecho de la boda porque todo el pueblo participaba de alguna manera no sólo en la ceremonia religiosa, sino sobre todo en el jolgorio consiguiente.

Los invitados participaban en el banquete, al cual se unían después las amigas de la novia y los amigos del novio, que acudían a tomar café y a cantar coplas alusivas.

Para amenizar el día de la boda no era necesario ni imprescindible contratar una orquesta. Siempre había mozas que sabían tocar la pandereta y otras que las acompañaban cantando. Con esto y el buen humor de la juventud y las ganas de jolgorio era suficiente para festejar a los novios, padrinos e invitados y divertirse todos en armonía popular.

En otro apartado estudiaremos o recogeremos coplas, letrillas y cantares, epitalamios de boda, etc.

Tras la ceremonia religiosa, en ciertos pueblos y localidades tenían lugar prácticas que se habían sucedido tradicionalmente vinculadas a las bodas.

Respecto a las costumbres en torno a la celebración de las bodas una de las más conocidas es el que las novias, terminada la ceremonia suelen depositar su ramo de novia a los pies de la Virgen a la que tengan mayor devoción que suele ser la patrona del pueblo, en la parroquia o en la ermita.

Tenemos el testimonio de Domingo Hergueta: *"todos los recién casados, lo mismo de Aranda de Duero que de Roa, acostumbra a rezar una salve a las respectivas patronas de estas poblaciones, Nuestra Señora de las Viñas y Nuestra Señora de la Vega"*.

"A este respecto —dice el mismo Hergueta— que en Torresandino todas las bodas con los novios, padrinos y convidados, han de acudir indefectiblemente a la era que se ha formado en el solar de su antiguo castillo, porque dicen que si no se sigue esta práctica se suelen divorciar los matrimonios, pues así aseguran que aconteció a uno" (2).

Modernamente se han ido creando otras costumbres, ni mejores ni peores que las antiguas. Por ejemplo, a imitación de costumbres foráneas conocidas por la televisión o el cine, las novias arrojan el ramo de flores de su boda al grupo de invitados y existe la convicción de que la moza que recoge el ramo se casará próximamente.

A falta de otros alicientes, modernamente, durante el banquete nupcial, se tiene la costumbre de quitar la corbata al novio o alguna prenda de la novia y se hace una colecta entre los invitados, repartiendo fragmentos de estas prendas a cambio del dinero que ofrece cada uno, para entregar lo recogido a los novios para que hagan frente a sus gastos de viaje de novios y de su nuevo hogar.

Después del banquete, una orquesta profesional distrae el ocio de los asistentes a la boda con los bailes en uso porque la orquesta fue contratada junto con el menú.

En las bodas antiguas tenían la suficiente creatividad para saberse divertir por ellos mismos, cantando y bailando las canciones y los bailes que se conocían por tradición, con los cuales se identificaban.

IV. -LAS "CENCERRADAS"

En su "Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos", Federico Olmeda, junto a un espléndido muestrario de cantos de boda, nos ofrece una canción que empleaban para dar *cencerradas*. Es la canción n.º 9 y el mismo Olmeda la comenta así:

"La tonada número 9 la emplean para dar cencerradas. Los versos que aplican para estas serenatas son variables según el oficio, circunstancias y condiciones de los que contraen matrimonio, pues ya es sabido que tales obsequios en los pueblos se hacen sólo cuando se verifica el enlace de un soltero con una viuda o al contrario.

El cantar expuesto es de una *cencerrada* muy memorable que dieron en Barbadillo de Herreros al que antes había fraguado todas las *cencerradas* que se dieron en su tiempo; por lo mismo, en desquite, quisieron honrarle grandemente todos aquellos a quienes antes él había festejado, y así se puede decir que todo el pueblo tomó parte en ella. Merecía pasar a la historia con todo lujo de detalles esta *cencerrada* solemne, pues aparte del numerosísimo gentío que la celebró, se invirtieron innumerables y picarrescos versos, se cantaron muchas clases de tonadas y para acompañamiento no quedaron en las cocinas almireces, cazos, sartenes, cencerros y demás *instrumentos morenos y calderosos* de esta especie.

Esta es la letra de la canción:

*Si te casas con herrero,
carita de serafín,
con el golpe del martillo
no te ha de dejar dormir.*

En el año 1729 el diccionario de Autoridades definía la *cencerrada* como algo que "en los lugares cortos, suelen los mozos las noches de días festivos andar haciendo

este ruido por las calles y también cuando hai bodas de viejos o viudos, lo que llaman Noche de Cencerrada, Dar Cencerrada, Ir a la Cencerrada".

¿Qué es la *cencerrada*?

El diccionario de Autoridades la define someramente. Más explícito es el Diccionario de Ayala, fechado en 1693. Su autor escribe: "En el reyno de Valencia, quando un viejo se casa con una niña o un moço con una vieja, o dos sumamente viejos, o alguna, aunque no sea muy anciana, ha tenido muchos maridos y se casa tercera o quarta vez, la gente popular acostumbra darles chascos la noche de boda, haciendo ruido con sartenes y hierros viejos o cencerros, de donde tomó el nombre y a esto llaman *cencerrada*. También se usa en Francia y lo llaman *charivari*...".

Cuanto se señala para Valencia es común a toda la geografía peninsular. En Castilla y León tiene varios nombres: *cencerrada*, *murga*, *matraca* y *chasco*.

Con esto queda claro en qué consiste la *cencerrada*, que en casi todos los pueblos ha sido costumbre aunque en la actualidad haya desaparecido.

Hay trabajos que profundizan en estas costumbres con más extensión que la que nosotros concedemos al tema. En la Revista de Folklore hay dos trabajos importantes en los números 21 y 55.

NOTAS

(1) OLMEDA, Federico: *Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos*. Edición facsímil, 1975, pp. 61-65.

(2) HERGUETA MARTIN, Domingo: *Folklore burgalés*. Burgos, 1934, p. 170.



LA CONFIANZA Y LA DESCONFIANZA EN EL REFRANERO

Juliana Panizo Rodríguez

Para Julio Casares el refrán es "una frase completa e independiente, que en sentido directo o alegórico y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento —hecho o experiencia, enseñanza, etc.— a manera de juicio, en el que se relacionan por lo menos dos ideas.

Ofrecemos, seguidamente, una serie de refranes relacionados con la confianza y la desconfianza, algunos han sido recopilados en el partido judicial de Medina de Rioseco (Valladolid) y otros proceden de las obras señaladas en la bibliografía.

LA CONFIANZA

El *Diccionario de la Real Academia* define la confianza como "la esperanza firme que se tiene de una persona o cosa".

Los refranes relacionados con la confianza ponen de manifiesto los siguientes aspectos:

- *Aspectos positivos de la confianza:* Ninguno nace sin confianza. Ninguno vive sin confianza.

- *Personas en las que debemos confiar:* Fía, fía, pero sólo Dios y en Santa María. Fía mucho, más no de muchos. Fiar en Dios, y en otro no. No de ojos que lloran, sino de manos que laboran. Sólo has de fiar del que comió contigo una fanega de sal.

- *Personas en quienes no debemos confiar:* Quien del traidor se fía, lo sentirá algún día. Quien en el mundo fía, camina sin guía. Quien fía de un amigo vil, testigo busca contra sí.

- *Personas que son confiadas:* No hay necio que no sea confiado. Queda para majadero quien se fía de ligero.

- *Inconvenientes de la excesiva confianza:* A muchos perderse vi, por mucho fiar de sí. A quien de otro se fía, válganle Dios y Santa María. Confianza sin tasa empobrece tu casa. En la confianza está el peligro. Más mueren de los confiados que de los recatados. Por la puerta de la confianza se cuela la mala crianza.

A muchos perderse vi, por mucho fiar de sí: Indica que no es conveniente la excesiva confianza.

Amistad con cuatro, junta del diablo si es de beatos: Refrán que indica la falsedad de las personas beatas.

Amistad, con todos; confianza con pocos.

Amistad, pero sin mucha familiaridad.

A quien de otro se fía válganle Dios y Santa María: Indica la poca confianza que debemos tener en otras personas.

A quien mal canta, bien le suena; porque si mal le sonara, no cantara: Refrán que pone de manifiesto la excesiva confianza que tienen algunas personas en sí mismas.

Bien mereció papilla quien se fio de mariquilla: indica el aspecto positivo de la confianza en una persona determinada.

Confianza y vida, sólo una vez perdida.

Confianza sin tasa, empobrece tu casa: Refrán que pone de manifiesto lo perjudicial que es la confianza excesiva.

Crear con ligereza, gran torpeza: Refrán que indica que no debemos confiar con frecuencia.

De quien yo me fio, guárdeme, Dios mío; de quien no, me guardaré yo.

Engañado es siempre el que mucho de sí fía; ello es grande ventura topar buena guía.

En la confianza está el peligro: El exceso de buena fe nos conduce con frecuencia al daño.

En la mucha confianza, hay el peligro de la tardanza.

El confiado sale burlado, y el desprevenido queda lucido: Refrán que recomienda que se esté siempre sobre aviso.

El más avisado se ahoga en el vado: Refrán que pone de manifiesto el peligro de la excesiva confianza.

El que en sí confía, yerra cada día.

Fía, fía; pero sólo en Dios y en Santa María: Indica que la confianza verdadera sólo debemos ponerla en Dios y en la Virgen.

¡Fíate de la Virgen y no corras! Refrán que pretende condenar la confianza excesiva en los hombres.

Fía mucho, mas no de muchos.

Fiar en Dios, y en otro no: Refrán que pone de manifiesto la única persona en la que debemos confiar.

Fía en castañas asadas, y saltaros han a la cara: Significa que no debemos confiar en algunas personas.

Fiar es cobre, y no fiarse es oro: Pone de manifiesto que es mejor no fiarse que fiarse.

Fiáte de la Virgen, pero corre: Indica que debemos fiarnos de las personas, pero con precaución.

La confianza en Dios y los pies en la calle: Significa que hay que confiar en Dios y obrar a la vez.

La confianza mata al hombre: Significa que no demos ser muy confiados.

La ignorancia es muy confiada.

La mucha confianza, o satisfacción, o conversación o familiaridad, es causa de menosprecio: Enseña que aun cuando a los inferiores se les debe tratar con benevolencia no debe exagerarse ésta hasta el punto de llegar a la familiaridad, pues acaban por tratarnos como si todos fuésemos iguales.

La mucha confianza —o conversación— es causa de menosprecio.

Maldito el hombre que fía en hombre: Indica que no debemos fiarnos solamente de los hombres.

Más es que loco quien fía lo mucho del que no es leal en lo poco.

Más mueres de los confiados que de los recatados.

Necio es quien vive persuadido de que su enemigo está dormido.

Necio es quien fía en la necesidad de otro.

Ninguno nace sin confianza.

Ninguno vive sin confianza.

No hay necio que no sea confiado.

Ni tenemos mal incierto, ni confíes en bien cierto: Porque la suerte de ambos puede cambiar.

No se ha de dar a la dueña tanta mano como se toma de ella: Significa que no debemos dar a las personas demasiada confianza.

No de ojos que lloran, sino de manos que laboran: Significa que debemos confiar en las personas que trabajan.

Por la confianza nos entra el engaño: Refrán que pone de manifiesto que no debemos confiar excesivamente.

Por la puerta de la confianza se cuele la mala crianza: Significa que la confianza debe ser limitada.

Por ser confiado, me vino mal hado: Significa la mala suerte que produce la confianza.

Quien a su enemigo cree, su pago le viene: Significa que no debe ponerse la confianza en el amigo porque éste falla.



Queda para majadero quien se fía de ligero.

Quien de otro se fía, ya llorará algún día: Porque la otra persona le fallará.

Quien del traidor se fía, lo sentirá algún día.

Quien en el mundo fía, camina sin guía: Significa que no debemos fiarnos con ligereza.

Quien mete amigo en su casa, su propia ruina traza: Porque su amigo le fallará.

Quien se fía de amigo vil, testigo busca contra sí.

Quien se fía de un lobo, entre sus dientes muere.

Quien mucho en sí confía, perdido cualquier día.

Quien lleve amigos a su casa, no se queje si mal lo pasa.

Si no hubiera perros no habría lobos.

Sólo has de fiar del que comió contigo una fanega de sal.

Tratar a todos con bondad, pero no con familiaridad.

Tratar con tus amigos en la plaza y no los llesves a tu casa.

LA DESCONFIANZA

El Diccionario de la Real Academia define la desconfianza como "la falta de confianza".

Las paremias alusivas a la desconfianza ponen de manifiesto los siguientes aspectos:

• *Conveniencia de la desconfianza*: Ni fiar, ni confiar, ni porfiar, si bien te has de guardar. Si no quieres ser engañado no seas confiado. Al que no se fió, nadie le engañó. Ni fía, ni porfía, ni entres en cofradía. No te fíes de ligero; que es falso el más verdadero.

• *Personas que inspiran mayor desconfianza*: A canto de pájaro y gracia de niño no convides a tus amigos. Quien tiene amigo dudoso, duerma con un ojo y vele con el otro. En nuevo amigo y en casa vieja no pongas tu confianza. De quien no has tratado no jures de que es hombre honrado. No te fíes de villano ni bebas agua de charco.

• *Necesidad de ver para confiar*: Santo Tomás, para creer, ver y tocar. Tanto creo, cuanto veo. Lo que los ojos no ven, los oídos no lo creen.

• *Personas más desconfiadas*: Quien más sabe, menos confía. Quien del mundo sabe, aparenta fiarse de todos, pero a sus puertas echa las llaves. Necios y gatos son desconfiados.

A canto de pájaro y gracia de niño no convides a tus amigos: Porque ambos suelen fallar.

A cordero extraño no agasajes en tu rebaño: Porque beneficiamos a las personas extrañas y suelen fallarnos.

A Fray soy poca fe le doy; y de Fray fue menos me fié: Indica que debemos desconfiar.

A gran oferta, gran pensamiento, y a mucha cortesía mayor cuidado: Indica que debemos desconfiar de las apariencias.

Al entrar en tratos encomiéndate a San Seguracio: Indica lo difícil que es fiarse de otros en el trato.

Al hombre barbirrojo y al perro rabicorto no los pierdas de ojo: Significa la desconfianza que debemos tener ante ellos.

Al hombre desgarbado, dale de lado: Refrán que pone de manifiesto la indiferencia de algunas personas.

Al hombre y al fuego con recelo: Significa la poca confianza que se debe tener en ambos.

Al molino y a la plaza, el amo de la casa: Se sobreentiende tiene que ir.

Al que mal hicieras, nunca le creas: Pone de manifiesto que no debemos confiar en algunas personas porque son vengativas.

Al que nunca bebe vino no le fíes ni un comino.

Amigos de muchos años dan los desengaños: Indica que no debemos fiarnos de los antiguos amigos, porque a veces nos fallan.

Amistad rehecha, siempre vive en sospecha.

Antes prenda que fiador.

A quien ha de dar, no le faltan cien ojos, y a quien ha de recibir, le bastan dos: Pone de manifiesto la desconfianza de algunas personas.

A quien no es de fiar ni un saco de alacranes le des a guardar: Indica la desconfianza que debemos tener en dichas personas.

A otro perro con ese hueso; que yo roído le tengo: Refrán que indica que no debemos confiar en una persona que ya conocemos sus defectos.

Aun por lo que tus ojos veas, no todo lo creas: Refrán que invita a la desconfianza.

Aunque pinte santos el diablo han de ser malos: Indica que no debemos confiar en las personas de malos sentimientos.

A veces el flaco derriba al fuerte: Pone de manifiesto la desconfianza que debemos tener ante algunas personas.

Bajo su sola fe, a nadie crearé: Porque son necesarias las obras.

Bien lo dijo Jeremías: "Maldito el hombre que del hombre se fía": Porque el hombre puede fallar.

Bueno es, bueno es, con quien tras el hogar no estás: Significa irónicamente, que no debemos confiar en las personas que no conocemos.

Bueno es fiar en el buen amigo; pero tu dinero, contigo: Invita a desconfiar de los buenos amigos en cuestiones económicas.

Bueno es fulano, hasta ver lo contrario: Refrán que pone de manifiesto la desconfianza de algunas personas.

Caras vemos; corazones no conocemos: Refrán que indica, a veces, que las apariencias engañan.

Con amigos del plato, poco o ningún trato: Pone de manifiesto que con las personas con las cuales sólo te unes para comer no debes tener confianza.

Con tu amigo y con tu enemigo, tu dinero en el bolsillo.

Creerse de ligero es peligroso y por demás dañoso.

Cree tan sólo lo que vieres, y no todas veces: Refrán que pone de manifiesto que no se puede creer en todo lo que se ve, porque las apariencias engañan.

Cuando la rana tenga pelo, seréis vos bueno: Refrán que pone de manifiesto la desconfianza de una persona.

Cumple abrir el ojo, y andar alerta: Refrán que invita a la desconfianza.

Cumple con todos, y fía de ti solo.

De hombre mal barbado y de viento huracanado: Indica que debemos desconfiar de ellos.

De hombre desgarrado, guárdate como del diablo: Indica la poca confianza que debemos tener en tales personas.

De hombre sin un vicio, no me fío.

De la mala te guardas, de la buena no fies nada: Indica la desconfianza que debemos tener en las personas que parecen buenas.

Del bueno no fiar y al malo no echar: Pone de manifiesto la posición que debemos tener ante tales personas.

Del malo no se espera buena obra: Refrán que indica la desconfianza que debemos tener en tales personas.

De lo que no veas, ni la mitad creas.

Del que jura tiene la impostura: Indica que de las personas que juran no debemos fiarnos.

Del que yo me fío me guarde Dios; que del que no me fío me guardo yo.

Del que se alaba de decir al Rey compadre, no fie nadie.

De los buenos, buena prenda; de los malos ni aun fiador: Indica en quien debemos desconfiar.

De quien algo te vendió, no fies lo que te quedó: Refrán que invita a la desconfianza.

De quien no has tratado, no jures de que es hombre honrado: Indica la poca confianza que debemos tener en las personas, con quienes no hemos convivido.

Del santo me espanto, del pillo no tanto: Indica que debemos desconfiar de las personas que aparentan bondad.

De persona palabrera nunca te creas: Indica la desconfianza que debemos tener en las personas que hablan demasiado.

De quien pide desconfía; a quien das no te dará.

Desconfianza, aseguranza: Refrán que pone de manifiesto que los desconfiados triunfan siempre.

Despacio has de mirar de quien te puedes fiar.

De tal lugar, ni espero coger, ni quiero sembrar: Significa la desconfianza de una persona.

De tu dinero no hagas a nadie cajero: Significa que no es conveniente confiar.

Dios me guarde del hombre de bien; que del malo yo me guardaré: Pone de manifiesto en quién debemos confiar.

El desconfiado sale burlado, y el prevenido lucido.

El día de hoy no hay de quién fiar.

El hombre receloso, lo cierto lo hace dudoso: Indica la desconfianza de algunas personas.

El malo siempre piensa engaño.

En amistad de señor, sol de invierno y palabra de mujer, confianza no debes poner: Porque todos suelen fallar.

En cojera de perro, y lágrimas de mujer no hay que creer.

En confianza de las gentes no des lo tuyo a tus parientes: Refrán que invita a la desconfianza en los parientes.

En el bosque hay un pájaro que dice: "No te fies".

En nuevo amigo y en vieja casa no pongas tu confianza: Porque ambos suelen fallar.

En quien te no me guardó, no pondré la mia yo: Significa que debemos desconfiar en quien no se fía de nosotros.

En sudor de caballo, juramento de hombre y llanto de mujer, no hay que creer: Refrán que indica la desconfianza que debemos tener ante los citados acontecimientos.

Entre amigos, con verlo basta: Significa que aun entre amigos es necesario ver para confiar.

Entre amigos, viejo o mozo, abre los ojos: Pone de manifiesto la desconfianza que debemos tener ante esas personas.

Entre buenos no hay cuenta; quien más pone más pierde: Refrán que invita a la desconfianza.

Entre dos amigos, un notario y dos testigos: Significa que debemos desconfiar incluso de los amigos.

Entre amigos, un notario y dos testigos; y entre hermanos, cuatro testigos y dos notarios: Significa que no debemos fiarnos ni de los amigos ni de los hermanos.

Ese es bueno, quien no está a tu fuego: Indica que debemos confiar en las personas que no se alegran de nuestro mal.

Extremo es creer a todos y yerro no creer a ninguno: Indica que no se debe desconfiar de todos.

Fe en Dios, y en los hombres no: Indica la desconfianza que debemos tener en los demás.

Fía de todas cosas poco; que fiar mucho es de loco.

Fía en tu duro, más que en amigo ninguno: Indica que debemos fiarnos más en el dinero que tenemos que en los amigos.

Fiar, en Dios; prestar paciencia, y dar los buenos días, y ésto, a quien lo merezca: Refrán que pone de manifiesto la necesidad de no confiar en todas las personas.

Fiarse es cobre y no fiarse es oro: Refrán que pone de manifiesto la necesidad de la desconfianza.

Fía, mas no mucho, ni de muchos.

Fiar no del todo en el hombre honrado, y nada en el bellaco: Indica en quién debemos desconfiar.

Fía sólo en dos: en ti y en Dios; y si con más respeto lo he de decir, en Dios y en ti: Refrán que invita a la desconfianza.

Guarda, moza, de promesa de hombre que como cangrejo corre: Indica la desconfianza que debemos tener en esa clase de personas.

Hombre avisado, no fía de lo hablado, sino de lo mostrado.

Hombre que tiene canas no cree en solas palabras: Las personas mayores necesitan de las obras para creer.

La cerradura de puerta no es para el enemigo, sino para el amigo: Significa que a veces los amigos nos fallan.

La desconfianza aparta el engaño: La mejor manera que tenemos de evitar que se burlien de nosotros es la de no confiar en nadie.

La desconfianza es madre de la seguridad.

La duda ofende.

La vista hace fe, y no "de oídas lo sé": Indica la necesidad de ver para creer.

Lo que me cuentan no creo, sino lo que veo: Refrán que indica la poca confianza de algunas personas.

Lo que no entre por tu ojo o por tu oído, no sea de ti creído.

Lo que veo, bien lo creo.

Lo que los ojos no ven, los oídos no lo creen: Indica la necesidad de ver para confiar.

Los amigos reconciliados, quedan recelosos y desconfiados.

Maldito el hombre que fía en hombre: Indica que no debemos confiar en los hombres.

Más te hacen los ojos que las orejas: Pone de manifiesto que se confía más en lo que se ve que en lo que se oye.

Más vale ver que creer.

Mendo, tú me engañas y yo te entiendo.

Mira bien de quién te fías; que hay en el mundo mucha falsía: Refrán que indica la abundancia de la falsedad en el mundo.

Mira bien lo que haces y no te fíes de rapaces: Indica la desconfianza que debemos tener en los niños.

Muy bueno será; muy bueno; pero echa la llave a tu granero.

Nada creas sino que lo que veas.

Necedad es dar más fe a palabras que a obras: Refrán que pone de manifiesto la prioridad de las obras sobre las palabras.

Necios y gatos son desconfiados.

Ni a nadie fíes, ni de nadie te confíes: Refrán que invita a la desconfianza.

Ni creas de mercadef, ni de pobre de fardel: Indica en quiénes debemos desconfiar.

Ni del cielo estrellado, ni de rabo tan alzado, no son buenos fiadores: Significa que no debemos confiar en ambos acontecimientos.

Ni de cojera de perro, ni del buen sol de febrero: Indica que no debemos fiarnos de ambos.

Ni de flores en marzo, ni de la mujer sin empacho: Significa que no debemos fiarnos de ambas.

Ni del mozo fiar ni del viejo esperar: Significa que debemos desconfiar de ambas personas.

Ni el pie en la losa ni creas en hermosa: Pone de manifiesto la desconfianza que debemos tener en ambos.

Ni de gracia de niño ni de cantar de pajarito: Indica que no debemos fiarnos de ambos.

Ni en mar tratar ni a muchos fiar.

Ni espero ni creo más de lo que veo.

Ni fía, ni porfía, ni entres en cofradía: Refrán que pone de manifiesto la desconfianza en esas tres acciones.

Ni fiar, ni confiar, ni porfiar, si bien te has de guardar: Refrán que indica la conveniencia de la desconfianza.

Ni fiar, ni porfiar.

Ni fíes, ni confíes, ni prestes, ni des, y te saldrá la cuenta al fin de mes: Refrán que invita a la desconfianza.

Ni fíes, ni porfíes, ni confíes, ni arriendes, vivirás entre las gentes.

Ni fíes, ni porfíes, ni arriendes, y vivirás como quisieres.

Ni fíes, ni confíes, ni prestes, vivirás como quisieres.

Ni fíes, ni porfíes, ni entres a poner paz, y a tu placer vivirás.

Ni para mozo hay mal cocinero, ni para viejo fiel despensero: Indica la desconfianza de ambas personas.

No apruebes hasta que pruebes.

No creas al de la feria que viene, sino al que de ella vuelve: Porque el que dice que viene, quizá no haya ido.

No creas en el santo si no vieres el milagro: Pone de manifiesto la necesidad de ver las obras de una persona para confiar en ella.

No creas sino lo que claramente veas; que hasta en lo que se ve claro, cabe engaño.

No fíes y no serás engañado.

No hay necio que no sea desconfiado.

No hay que fiar de quien no se fía.

No me echaréis treta falsa: Refrán que pone de manifiesto la desconfianza.

No te fíes de burra que trota: Refrán que invita a la desconfianza.



No te fíes de la cara; que hasta el padre al hijo engaña: Significa que no debemos fiarnos de las apariencias.

No te fíes del hombre que siempre sonrío.

No te fíes de quien en tí desconfía.

No te fíes de ligero; que es falso el más verdadero: Significa que las apariencias engañan.

No te fíes de ligero, y no serás engañado.

No te fíes de perro que cojea, ni de mujer que lloriquea.

No te fíes del enemigo que duerme.

No te fíes de niebla, ni de promesa de suegra: Porque ambas suelen fallar.

No te fíes de villano ni bebas agua de charco.

No te fíes, ni fíes, ni confíes, ni porfíes, ni hijos ajenos críes: Porque las mencionadas acciones suelen perjudicar a la persona que las realiza.

No te has de fiar, si no te han de engañar: Refrán que invita a la desconfianza.

No seáis fiel a quien piensa que sois ladrón.

No son palabras para mi tía, que aun de las obras no fía.

No son todos ruseñores los que andan entre las flores: Indica que no debemos fiarnos de lo que vemos.

Ojo que no ve, hombre que no cree: Pone de manifiesto la necesidad de ver una cosa para creer en ella.

Oír a todos, creer a pocos.

Para bien creer, no hay cosa como ver: Indica que para confiar en algo hay que verlo antes.

Pues es otro día os mostraré.

Quien a nadie quiere no merece fe: Por el término fe se entiende confianza.

Quien da lo que tiene antes de la muerte, merece que le den con un canto en los dientes: Indica que no debemos confiar en los demás.

Quien da pan a perro ajeno, pierde pan y pierde perro: Refrán que invita a la desconfianza en las personas desconocidas a las que favorecemos.

Quien del mundo sabe, aparenta fiarse de todos; pero a sus puertas echa la llave.

Quien jurando miente, poco a su alma quiere.

Quien más sabe menos cree.

Quien mucho desconfía, no entra en la casa mía.

Quien más sabe, menos fía: Las personas inteligentes confían poco en los demás porque se dan cuenta de la fragilidad humana.

Quien no confía, no desconfía.

Quien no cree a buena madre, crea a mala madrastra.

Quien no es bueno para sí, ¿cómo lo será para mí?: Significa que debemos desconfiar en tales personas.

Quien no te conoce te compre: Indica la desconfianza en una persona.

Quien obra sin recelos, errará sus hechos.

Quien quiera huir de cuidados, tenga los ojos y oídos abiertos y los labios cerrados: Refrán que pone de manifiesto que es mejor callar y observar.

Quien tiene un amigo dudoso, duerma con un ojo y vele con el otro: Indica la desconfianza que debemos tener ante esa clase de personas.

Quien una vez hurta, fiel nunca: Pone de manifiesto que no debemos fiarnos de las personas que roban.

Santo Tomé, ver y creer; y de aquello que veas, la mitad no creas.

Santo Tomás, para creer, ver y tocar: Indica la necesidad de la observación para confiar.

Si paz quieres gozar, ni fiar, ni porfiar, ni confiar: refrán que indica las condiciones necesarias para disfrutar de paz.

Si engañado no has de ser, no creas sin ver.

Si no quieres ser engañado no seas confiado.

Si no te han de engañar, no te has de fiar: Refrán que recomienda la desconfianza.

Si no veo lo que hago, llámome a engaño.

Si quieres que yo te cante la paga por delante: Refrán que pone de manifiesto la desconfianza de algunas personas.

Si te parece inocente, coge tu capa y vente: Indica que a veces las apariencias engañan.

Sólo creo lo que veo, y no todo Mateo.

Tanto creo cuanto veo.

Trata con escama y tino a los que no beben vino: Refrán que indica que a veces las apariencias engañan.

Te puedes arruinar por porfiar y por fiar: Refrán que invita a la desconfianza.

Todos somos personas respetables; pero cada cual eche y guarde su llave.

Tú habla, a todo el mundo; tu dinero a ninguno: Significa que no debemos confiar nuestro dinero a nadie.

Una fanega de sal ha de comer un hombre con su amigo antes de fiarse de él: Significa que es necesario tratar mucho a una persona, antes de fiarse de ella.

Va tu enemigo a ti humillado, guárdate del como del diablo: Indica la desconfianza que debemos tener ante el enemigo.

Vé con él, y guárdate de él: Refrán que invita a desconfiar en una persona.

Ver para creer, y no toda vez.

Ver y creer como Santo Tomé: Refrán que pone de manifiesto la necesidad de ver para confiar.

Vive con tu amigo como con tu mayor enemigo: Indica que no debemos fiarnos excesivamente de los amigos.

BIBLIOGRAFÍA

CASARES, J.: *Introducción a la Textografía moderna*. Madrid, 1969.

MARTINEZ KLUBISER, L.: *Refranero general ideológico español*.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española*. 21.ª Ed. Madrid, 1992.

SBARBI, J. M.ª: *Diccionario de refranes*. Buenos Aires, 1943.



SOBRE LOS BAILES Y DANZAS DEL FOLKLORE MUSICAL EN ESPAÑA

Oscar Fernández Álvarez

Podemos decir que el baile es el lenguaje mímico del alma. También, es la manifestación más expresiva y genuina de los sentimientos y emociones del hombre, bien sean religiosos o guerreros, eróticos o supersticiosos; explosión de un deseo o necesidad, es además, manifestación de alegría motivada por cualquier otra causa.

España es, posiblemente, uno de los lugares del mundo occidental, en el que el baile y la danza hayan arraigado más profundamente. Su originalidad y riqueza es manifiesta. En España se ejecuta un variado número de danzas y bailes rituales, que adquieren un sentido profano o religioso, según sean destinadas a unos u otros de los rituales de la vida de un individuo. Suelen organizarse en plazas y espacios públicos en donde concurren diversidad de elementos sociales dispuestos a manifestar alegría y buen ánimo, ante una determinada celebración o acontecimiento. Y éstos son tan numerosos y variados que el profesor García Matos ha recogido cerca de dos mil de diferentes tipos y funciones: "de lo primitivo, ingenuo y simple a lo complejo y desarrollado; de lo simbólico, religioso y ritual a lo amoroso, dramático, ceremonial, lúdico, exultante y recreativo", son sus múltiples manifestaciones de movimientos y pasos, ritmos y compases.

Así, cada región tiene su baile popular con su mímica característica permanente, donde expresa su genio artístico, su elegancia, alegría o distinción de su ritmo. Entre las formas de bailes y danzas más generalizadas en España se encuentran la *Jota*, la *Seguidilla*, el *Fandango*, junto con las diversas variantes de éstas, que configuran la gran riqueza del folklore de nuestro país.

La *JOTA* es una forma músico tradicional de las llamadas fijas y de fisonomía coreográfica cantable. Existen dos grandes grupos de Jotas: la Aragonesa, que es la más difundida, y la Navarra, de estilo más melismático y libre respecto a las otras, que se muestran con más sobriedad. Martínez Torner atribuye a la jota una ascendencia vinculada con el fandango andaluz. Parece probable además, que el nombre de *jota* derive de *sotar* o *xotar* (saltar), y muchos son los indicios de que esta danza provenga de un rito de fecundidad.

Las *SEGUIDILLAS* puede que sean una de las aportaciones más estimables y genuinas de la

comarca manchega a la música tradicional española, según opinión de García Matos. A partir del siglo XVI se constata la presencia tanto en los ambientes rurales como en los urbanos, de tal forma que la expresión geográfica de la seguidilla es muy amplia, adaptando apelativos propios para las diferentes latitudes.

El *FANDANGO* es uno de los diversos aires de danza que más han proliferado. El tipo coreográfico del fandango ha generado otros bailes emparentados con él y de similares características, como las malagueñas, granainas, murcianas y fandanguillos. El especialista Aurelio Capmany distingue tres regiones de España bien diferenciadas en cuanto a sus bailes: los bailes de la zona norte, caracterizados por su movimiento traslatorio y su origen guerrero; los de la zona centro y Levante (a excepción de la jota aragonesa) que son ceremoniosos y solemnes; y los del sur, que son expresivos y sensuales. En una descripción por Comunidades Autónomas encontramos un panorama variado.

En *GALICIA* destaca el baile de la *Muñeira*, por su alegría, movilidad y vistosidad. Se acompaña de gaita y *pandeiro* y de las canciones y gritos de exaltación que se salpican continuamente. Es indudablemente, la expresión más sincera del alma gallega. Existen diversas clases de Muñeiras según las comarcas: la *Redonda* de Monterrey, la *Ribeirana* de Orense, el *Golpe*, la *Caballeresca*, etc. Otras danzas gallegas son por ejemplo, las *Riberianas*, *Fandangos*, *Ruas Ruadas*, *Foliadas Pandeiradas*.

Los bailes y danzas más representativos de *ASTURIAS* son la *Danza Prima*, que destaca por su antigüedad; el *Baile del Pandeiro* de los Vaqueiros de alzada; el *Pericote*, típico de la región de Llanes, se baila en grupos de a tres, un hombre y dos mujeres y al son de tambor y pandereita; el *Corri Corri*, de la zona de Cabrales, lo baila un hombre y varias mujeres. Otros bailes de esta región son el *Baile de los Pollos*, el *Xiringüelu*, el *Perindongo*, la *Giraldilla*, etc.

El baile más antiguo que se conoce en *CANTABRIA*, es la *Danza de Ibio*, de indudable origen guerrero. La bailan hombres, a veces vestidos sólo con pieles. Entre los bailes propios por parejas está el llamado *A lo alto y a lo bajo* y

la *Danza del cuevanuco* que es propiamente pa siega.

En el PAIS VASCO las danzas se pueden agrupar en tres categorías: danza de cortejos, danza de juegos y bailes públicos solemnes. De entre todos, los más típicos y popularizados son el *Aurreshu*, llamado también *Eskudanza* y *Baile Real*, que consta de varios tiempos, uno de los cuales es el *Zortzico*, en sus distintas modalidades o tiempos, ya sea *Mañé* o *Flaqué*; el *Ariñ-ari*, *Biribilketas* y *Fandangos*. Se baila al compás del chistu y tamboril, que toca una misma persona. Esta es una costumbre, que según la especialista M.^a Luisa Herrera Escudero, se da en España desde Salamanca hasta el Pirineo y continúa por Francia hasta Provenza.

En CATALUÑA los bailes se caracterizan por su simplicidad sobria y austera. Los tipos coreográficos más usuales en el folklore catalán son el *Contrapás*, que tuvo en su origen un sentido religioso y tiene un carácter ceremonioso y sereno; la *Sardana*, baile que es la expresión del sentir catalán, con todo lo que tiene de exactitud y precisión en los movimientos; el *Ball Plá* y el *Hereu-Riera*, bailes de pareja y los que evolucionan mediante una fila o farandola. Otras danzas son la *Balanquera*, el *Ball del Ciri*, *Ball de L'Esposada* y *L'Escarrama*, el baile de la *Morralxa*, o del *Feudal*, de Girona, etc. En la actualidad, los bailes y danzas de las tierras catalanas son acompañados únicamente por la *cobla*, como formación instrumental.

En las danzas VALENCIANAS, hay algunas que presentan una antigua ascendencia y dejes de tipo rítmico, métrico y ritual. Son típicas las *Dansaes*, baile campesino, serio y decoroso. La *Xàquera vella*, sobria, elegante y con un cierto aire de pavana. La *Danza de la marinera* es típica de Castellón, que se baila con acompañamiento de rondallas, palmadas y castañuelas, interviniendo en ella, tanto los que bailan como los que animan. Otros bailes típicos son el *Bal del Torrent*, el *Moixent*, etc., además de las jotas y fandangos, que aunque todas con su peculiaridad particular, presentan la constante de la serenidad y armonía en sus movimientos cadenciosos.

MURCIA, a pesar de ser región confluyente de corrientes folklóricas andaluzas, castellanas y levantinas, tiene un baile muy típico que es la *Parranda*, que con el canto final el *retal*, la alegría y el júbilo llega a su cima. Otro baile interesante es el de *Las enredás*, muy antiguo y típico de Jumilla. También encontramos las *malagueñas murcianas*, aunque distintas de las que se bailan en Andalucía, presentan grandes afinidades con ellas. La forma coreográfica musical que más se asemeja al fandango andaluz es el llamado *Fandango*

Yeclano. Entre los bailes sueltos, en Murcia se baila el *Zángano*, baile de gran movilidad en el que intervienen dos mujeres y un hombre. Otros bailes son las *Pardicas*, *Alpargateras*, *Serranas*, etc.

En las tierras de CASTILLA LA MANCHA son tradicionales las *Seguidillas*, que si no es la cuna de su nacimiento, sí al menos, la de su arraigo en la península, ya que es el baile más castizo y más bailado en todas sus regiones. De igual manera se estiman los *Boleros*, baile popular típico del Madrid castizo de finales del siglo XVIII y gran parte del XIX, hasta que fue reemplazado por el *Chotis*. Este, al compás del popular organillo o *manubrio* se baila "bien agarrao", y a poder ser, "sin salirse de un ladrillo". El *Fandango*, las *Jotillas*, las *Tonás*, las *Meloneras*, son otros bailes típicos manchegos. Encontramos además, una serie de danzas religiosas típicas, que destacan por su carácter alegórico, como la *Danza de Camuñas* de Toledo, las *Animas*, etc. Son interesantes también, los *Galopeos* de Huete, el *Trenzado*, de Belinchón, el *Paloteo* de Albalate de Zorita.

CASTILLA Y LEON posee un amplio repertorio destinado a bailes y danzas. La característica general de estos bailes, es que son solemnes y pausados, con algunas excepciones, como es de esperar. El ritmo que siguen de forma general, es el de la jota o las seguidillas. Dulzaina y tamboril, sobre todo en la parte central, acompañados por la pandereta, suelen marcar los bailes de la zona, animados también por las castañuelas de los danzantes. En Burgos, como en otras localidades de la Castilla alta, encontramos el *Baile Al Agudo*, que a veces toma los sobrenombres de *agudillo*, *a lo ligero*, *milano*, *arriba*, *a la pandera*. Las provincias de Segovia, Soria y Burgos poseen una danza característica conocida como la *Rueda*. En Salamanca se conocen las *Charradas*, cuya particularidad es que el cuerpo y la cabeza se mantienen firmes, teniendo toda la gracia en el trezado que hacen con las piernas. En casi toda Castilla se conoce un baile denominado *habas verdes*. Algunos autores de folklore musical han visto en él la transformación de la *seguidilla castellana*, aunque también se conoce en otras regiones, particularmente, en la zona de Extremadura, donde se ha mantenido muy vivo en la tradición popular.

EXTREMADURA ha sabido guardar gran número de bailes y danzas tradicionales del sabor más autóctono. Los *sones Brincados*, *Sones a lo llano*, el *Pindongo*, el *Perantón*, el *Baile de la Pata* o del *Pollo*, así como los bailes de la *Zajarrona*, del *Candil*, de *Guadalupe*. Un baile de la localidad cacereña de Montehermoso es el llamado *Pindongo*, baile satírico y burlón. El *Perantón* es

un baile conocido en varios pueblos extremeños. El baile está relacionado con el *peropalo*, muñeco de trapo que era juzgado en la Plaza Mayor del pueblo el domingo de carnaval. El *Quita y Pon*, una danza alegre y optimista. Se trata de un baile de parejas en el cual el ritmo, similar al de la jota, es interpretado a las castañuelas por el hombre.

Respecto a ANDALUCIA, nos dice Aurelio Capmany, que cada una de las principales ciudades de esta comunidad ha dado nombre a un baile particular: *Malagueña*, *Granaina*, *Sevillana*, también el *Olé gitano* de Cádiz, el *Jaleo* de Jerez, la *Rondeña* de Ronda, etc. De todos los bailes españoles, es el andaluz el que ha despertado mayor admiración entre propios y extraños. El baile flamenco difiere del resto de las danzas populares españolas, esencialmente, por su técnica solitaria, que hace de su intérprete, figura única en sus desenvolturas. El baile flamenco apenas necesita espacio para su evolución. El espacio para moverse es tan pequeño, que a veces, el tablero de una mesa basta. Así, el bailar genuino casi no se mueve del sitio y acompaña la danza con gran gesticulación de brazos y manos, recordando las formas de la expresión plástico-corporal. Sin embargo los bailes pertenecientes al género flamenco, no deben eclipsar aquellos otros con un marcado carácter ritual, que el pueblo interpreta en las celebraciones cíclicas, como procesiones o alabanzas a los santos, etc. Así, otros bailes con influencias más o menos notorias o nulas del flamenco, son el *Tarandeo*, el *Vito*, la *Chacona*, el *Escarramín*, la *Garrona*, la *Zarabanda*, *Fandango*, *Soleares*, *Peteneras*.

En cuanto a las ISLAS BALEARES, en la isla de Mallorca existen aún ciertos bailes religiosos de notable antigüedad. Las danzas de esta isla podían agruparse en tres géneros: los *Nateixes*,

las *Jotas* y los *Boíeros*. Estos últimos, resultan una variante de los de la península, y se conocen desde principios del siglo pasado. El *Copeo* es otro de los bailes típicos en la tradición mallorquina. Otros bailes típicos son los que se ejecutan en los días de carnaval, *Ball de la Ximbomba*, o en el de pascua, *Bal de ses Panades*. En Ibiza y Formentera, se guardan aún más ancestrales danzas ligadas con los ritmos nupciales y otras celebraciones que reciben el nombre de *Ball Pagés*.

Los bailes propios de las ISLAS CANARIAS, presentan, según A. Capmany un carácter confuso sobre su origen entre autóctono, peninsular, e incluso americano. Los hay verdaderamente curiosos y dignos de ser estudiados por su filiación histórica: *Isos*, *Tajarasque*, *Serinoque* y *Canario*, se encuentran entre las primeras. *Folias*, *Seguidillas*, *Saltonas*, *Malagueñas*, *Tangos* y *Tanguillos*, se encuentran entre las segundas. La isla de Gomera guarda precisamente un tipo de baile original, es el *baile del Tambor*, que posee una de esas músicas de probable origen prehispánico, que han conservado en su esencia todo un substrato etnomusical de elevado valor histórico.

Existen además en España, un gran número de bailes y danzas no ceñidos a regiones o a tierras determinadas, sino que se han repartido de forma similar por todas nuestras latitudes, que fueron adaptados de otros extranjeros. Entre éstos destacan el *Rigodón*, la *Contradanza*, el *Vals*, el *Escocés*, etc.

Aquí queda este inventario, como modesta aportación, de un testimonio de las canciones y danzas populares y de la riqueza del folklore musical, que ha existido en nuestro país y que va desapareciendo ante los ojos impasibles de todos sus herederos.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID