

Revista de
FOLKLORÈ

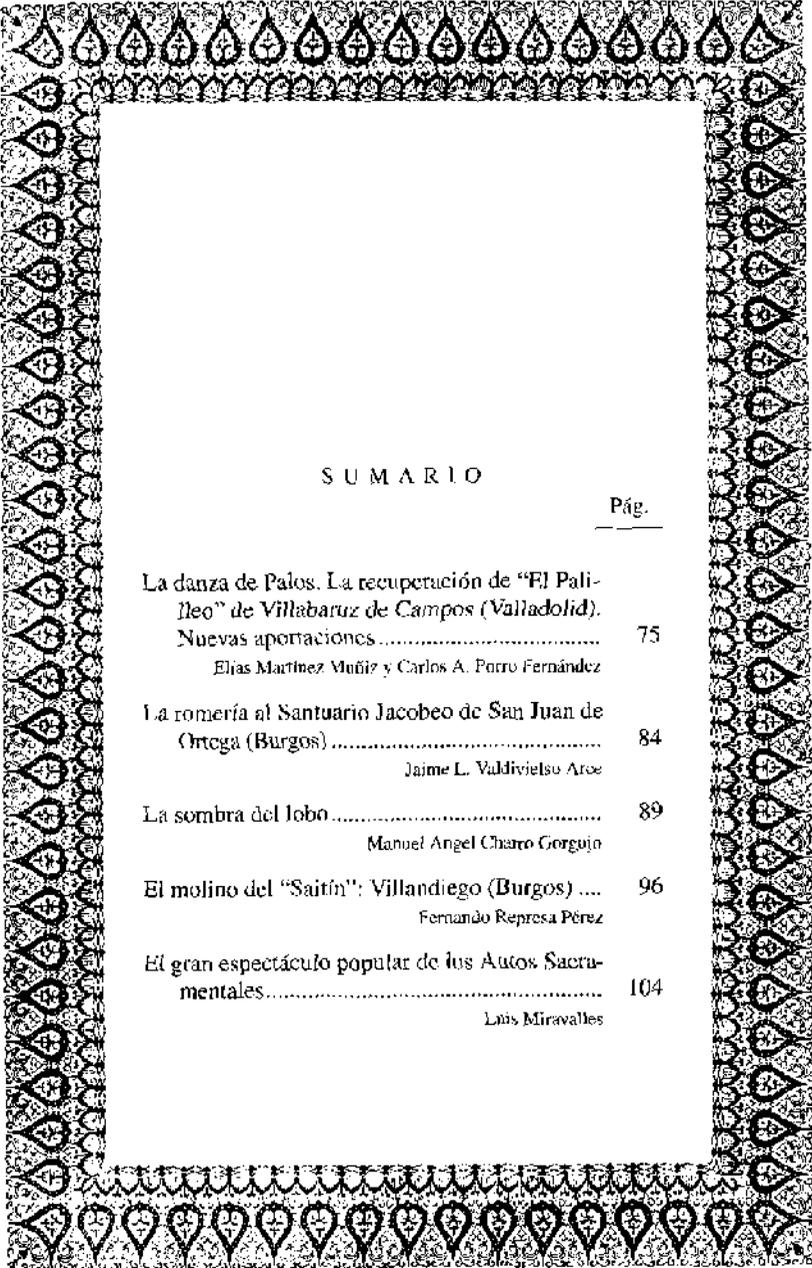
N.º 207



Editorial

El uso de la sal como condimento para determinados alimentos, como ingrediente terapéutico y como elemento litúrgico, llevó durante siglos al ser humano a apreciar enormemente este mineral, fiscalizando su extracción y venta. De hecho en España se tienen datos aislados sobre su consumo y utilización desde antes de la invasión romana, siendo la Edad Media el periodo de tiempo en el que se prepara definitivamente, por su aplicación para los curtidos y el aprovechamiento en la mesa, la época de mayor esplendor. Tres siglos habría de durar—desde 1564, reinando Felipe II, hasta 1869— el monopolio del Estado sobre su obtención y regulación, creándose alrededor de esa propiedad un verdadero entramado gremial, con guardias de seguridad para proteger de robos las salinas, técnicos y operarios para extraer, pesar y apilar la sal, y arrieros y carreteros para hacer llegar el producto a los distintos puntos de venta. Esta última operación precisamente no estaba sujeta a vigilancia por parte de la Administración, de modo que se daban con frecuencia determinadas adulteraciones que terminaron en cuanto el Estado dejó la explotación en manos de particulares que se apresuraron a hacer un seguimiento de todo el proceso, desde la producción hasta el despacho o venta.





S U M A R I O

	Pág.
La danza de Palos. La recuperación de "El Palileo" de Villabaruz de Campos (Valladolid). Nuevas aportaciones..... Elias Martínez Muñoz y Carlos A. Porro Fernández	75
La romería al Santuario Jacobeo de San Juan de Ortega (Burgos)..... Jaime L. Valdivielso Aroca	84
La sombra del lobo..... Manuel Angel Charro Gorgujo	89
El molino del "Saitín": Villandiego (Burgos) Fernando Represa Pérez	96
El gran espectáculo popular de los Autos Sacramentales..... Luis Miravalles	104

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza España, 13 - Valladolid. 1988.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1610.

IMPRIME: Gráficas Turquesa. - C/ Turquesa, Parc. 254 B, Pto. 1. S. Cristóbal - VA-1988.

La Danza de Palos. La recuperación de "El Palilleo" de Villabaruz de Campos (Valladolid). Nuevas aportaciones

Elías Martínez Muñiz y Carlos A. Porro Fernández

Dentro de las múltiples manifestaciones del baile antiguo y tradicional que, por fortuna, y a veces con gran trabajo y contra corriente se mantienen en nuestra comunidad, destaca por méritos propios la danza de palos, ya no por su antigüedad, latente a través de los siglos y constatable como pocos testimonios coreográficos en los documentos, sino por el apego y gran fuerza que siguen manteniendo en las localidades donde se conserva con plena vigencia y actualidad en su función.

Es, sin duda alguna, la comarca de Tierra de Campos, la tierra llana, donde se localiza el mayor número de localidades en las que se ha desarrollado este tipo de danzas en Castilla y León (1), bien hasta épocas recientes (años treinta o cuarenta) o en la actualidad. Tanto la provincia de Palencia, como la de León, Zamora o Valladolid, concentran en estas áreas comarcales la mayor parte de referencias sobre el tema, a pesar de ser la zona que más ha sentido la despoblación y el abandono y la que también más ha notado la pérdida irreparable, en muchos casos, de su danza.

Bastantes de estos pueblos han perdido ya de forma definitiva su danza, otros la mantienen a medias, unida ya no a la cofradía o procesión que las vio nacer, sino como un hecho "folklórico" aislado, más propio de un escenario que de las calles de su localidad. Otros, por fortuna y con verdadero respeto o devoción y fuerza las mantienen a pesar del trabajo que les supone (2).

La pérdida de la danza se debió a diferentes motivos, desencadenados muchos de ellos tras el desastre de la guerra civil y por las consecuencias del éxodo rural de los jóvenes a las ciudades, pero principalmente por el cambio de valores trastocados por el mundo urbano. Todo esto llevó a la marginalización del hecho que culminó en la sustitución de los hombres por las mujeres de la danza, desritualizándola completamente hasta su desaparición o su integración como una parte más del repertorio de los colectivos de coros y danzas (3). Este hecho, no obstante, fue decisivo en muchos pueblos ya que mantuvo su vigencia algunos años más y aún hoy en día.

En Valladolid son ya escasas las cuadrillas de danzantes de tradición que actualmente siguen realizando los paloteos, sobre todo en comparación con la gran cantidad de pueblos que contaron con

su danza propia, y que se desplazaban a la capital o a otras localidades que no contaban con ella ante la importancia del género. Hoy podemos ver de forma más o menos habitual el paloteo en Cigales, Herrín de Campos, Torrelobatón, Villabaruz de Campos, Villafrades de Campos y Villanueva (4).

Con la guerra y entre los años cuarenta y setenta fueron desapareciendo paulatinamente las danzas de San Cebrián de Mazote, Tamariz de Campos, Berrueces de Campos, Peñaflo de Hornija, La Unión, Ceinos y Cuenca de Campos, Gatón de Campos, Villacarralón, Villaverde de Campos, Mucientes, Melgar de Arriba y de Abajo, Moral de la Reina o Fresno el Viejo. Y no se recuperaron tras ella las danzas de La Seca, Zaratán (5), Cabezón, Bercero, Fuensaldaña, Montealegre de Campos, Simancas (6), Medina del Campo, Portillo y Pozal de Gallinas.

A pesar del tiempo transcurrido muchas de estas danzas aún están a tiempo de ser recuperadas o por lo menos recopiladas para que quede alguna constancia de su existencia. Trataremos en este artículo, el caso particular de la recuperación completa de una de estas olvidadas danzas y que ha sido reacogida por la propia localidad y los propios vecinos.

LA DANZA DE PALOS O PALILLEO DE VILLABARUZ DE CAMPOS. LA RECUPERACION.

El paloteo o "palilleo", como se conoce aquí la danza, dejó de realizarse de manera continuada y "natural" en el año 1950. Con posterioridad a esta fecha solamente se rehizo en 1962, con motivo de la clausura de unos cursos culturales llevados a cabo por la Sección Femenina, recuperándose para esta ocasión varios de los lazos de la antigua danza, volviéndose a perder la costumbre hasta la actualidad.

La existencia en el pueblo de algunos antiguos danzantes que "palillaron" varios años la danza hasta que se perdió en 1950, ya con sesenta y setenta años de edad, así como otros más jóvenes que participaron en la parcial recuperación en 1962 posibilitó la formación de un grupo suficientemente amplio de danzantes como para poder recordar las evoluciones y melodías. Después de contactos continuados con estos danzantes especializados y con otras personas del pueblo que recordaban las

melodías u otros detalles sobre su ejecución, fueron realizados varios ensayos donde lograron recordarse prácticamente todos los lazos, a excepción de dos que no se habían vuelto a realizar desde los años de guerra debido a que la letra tenía alusiones de tema un poco escabroso, de doble sentido, siendo prohibidas tras el conflicto (7).

En los últimos ensayos se incorporaron ya varios niños del pueblo para comenzar el aprendizaje, dándose el caso de que algunos de ellos ya conocían el entrechoque básico de los palos, dada la afición que tenían a la danza sus padres o abuelos, quienes se habían preocupado de enseñarles esta práctica como un juego.

“El palilleo” fue recuperado en 1993 y estrenado en la fiesta por un grupo de muchachos descendientes del pueblo. Al año siguiente se incorporaron varias muchachas a la danza, siendo en la actualidad un nutrido grupo de jóvenes los que desde entonces realizan el paloteo todos los años. Residentes fuera del pueblo la mayor parte, ensayan en el pueblo o la capital, ya que la escasa población, 53 habitantes censados, no posibilitó la formación de un grupo local.

EL DESARROLLO DE LA DANZA

Como ha sido la costumbre habitual, se contrataba a los dulzaineros para que interviniesen a lo largo de todo el desarrollo de la fiesta, tanto en la parte lúdica como en la religiosa, incluyendo los bailes de por la tarde, noche, la danza, los acompañamientos de las autoridades y las alboreadas o dianas mañaneras.

Dentro de la parte religiosa de la fiesta, el momento más señalado, era sin duda el de la procesión. La víspera de la fiesta, el 25 de junio, por la tarde, una procesión recorría las diferentes calles del pueblo desde la parroquia de la Virgen de la Calle hasta la ermita de San Pelayo, a las afueras de la localidad. Juntos el pueblo y los danzantes, que en esta ocasión solamente acompañaban, no realizando paloteo alguno en el trayecto.

En esta procesión, primera de las tres que los danzantes realizarán, se llevaba en andas a la patrona, la Virgen de la Calle, y se depositaba en la ermita del santo, regresando con la imagen del niño mártir. Tanto en la víspera como en los siguientes días, la comitiva iba encabezada por el pendón, elemento destacado en la fiesta que tomará una presencia especial al final de la procesión.

Una vez llegada la imagen de San Pelayo a la iglesia continuaban los rezos, iniciados días antes con la novena y comenzando el triduo de las jornadas de fiesta, pero donde verdaderamente la danza alcanzaba su mayor sentido y desarrollo era al día

siguiente, San Pelayo. La procesión transcurría entonces por otras calles, de forma que, partiendo de la iglesia, no se dirigía a la ermita, sino que se efectuaba un recorrido alrededor de la plaza y otras calles aledañas. Los danzantes esperaban a la puerta la salida de la imagen. En el momento en que ésta atrevesaba el umbral sonaba la dulzaina interpretando “la contradanza”, comenzando su baile con un paso similar al del estribillo de la jota común. La melodía de esta contradanza es conocida en otros lugares como la “danza al santo”, “a la Virgen” o “la pinariega” de la que existen numerosas mudanzas o versiones musicales similares.



*Contradanza a San Pelayo (Ermita antigua ya desaparecida).
Hacia 1945*

La cuadrilla, bailando siempre de cara a la imagen, trataba de retrasar en lo posible la salida de la misma, en un intento de demostrar su buen hacer como danzantes y su devoción al Santo. Seguidamente se formaba la comitiva del siguiente modo: primero el pendón, seguido de la cuadrilla de danzantes, los dulzaineros, la imagen de San Pelayo, el sacerdote con un pequeño relicario del santo y el resto del pueblo con otras pendonetas e imágenes,

como la de San Roque y San Isidro. Hoy aún acompañan varias devotas alumbrando al santo y los mayordomos con las varas de San Pelayo.

Quienes portan estas varas del santo son miembros del ayuntamiento, concretamente el alcalde y el juez de paz, ya que no hay constancia de que la danza hubiese estado vinculada en tiempos a cofradía alguna, sino que ha sido el ayuntamiento el que se ha encargado de organizar el rito, haciéndose cargo de las varas y del gasto de la función y la colación de los danzantes (8).

La danza está integrada por ocho personas recordándose, ya vagamente, la figura del chivorra o birria, quien, vestido estrafalariamente señalaba con una vara las partes de la danza o daba la entrada y puntos de los lazos a la dulzaina. Acompañando a los danzantes iban varios niños encargados de recoger los palos a estos cuando los cambiaban por castañuelas para bailar los pasacalles.

Este recorrido procesional lo hacían, y así lo hacen en la actualidad, los danzantes al son de la denominada "danza", melodía conocida también como "las habas verdes", mangados ya de castañuelas que marcaban las partes fuertes de la música. Se tienen referencias de que se interpretaban otras melodías en el mismo ritmo y para esta "danza", aunque no han podido ser recordadas.

El paso que ejecutan aquí consiste en unos marcajes alternativos de puntera y tacón lanzando a continuación la pierna al aire, paso de cierta espectacularidad denominándose esto "danzar a pierna suelta". Para recordar el paso, se ensayaba marcando las partes del mismo: "puntera, tacón, puntera y al aire" cambiando a continuación de pie (9). Dado lo fatigoso que resultaba no se hacía este marcaje de continuo sino que se suavizaban los destaques de forma que se hiciera más llevadero. Cuando el dulzainero daba una señal (similar al punto de entrada de los lazos) los danzantes, que bailaban de espaldas al santo, se volvían, y tras realizar una venia de cara al mismo, comenzaban de nuevo la danza. En ocasiones al efectuar esta vuelta se ejecutaba una "zapateta" consistente en dar una patada al aire, tocando la castañuela con la puntera del pie.

A la bajada de la iglesia se interpreta el primer lazo, "el venticinco" (10), siendo el segundo el "¡Oh! glorioso San Pelayo". Es este un lazo de cuya melodía y texto existen numerosas versiones en pueblos de la zona, como Berrueces, Villafrades, o Cisneros y Guaza, ya en Palencia, aunque en cada lugar se dedica a la advocación local, la Virgen del Rosario, de Pedrosa, y no San Pelayo. El tercero de los lazos que se toca es el "Señor mío Jesucristo", uno de los lazos más comunes en estos repertorios y que se interpreta de manera similar en Villanubla, Torrelobatón, Peñafior de Hornija, Berrue-

ces, Cícales, Mucientes o Ceinos, en donde las diferentes versiones conservan una melodía y una letra muy afín a modo de oración. Seguía la procesión ya de regreso a la iglesia con los sones nuevamente de la danza. A la entrada se realizaba el último lazo de la procesión "La Virgen María", con la melodía de la marcha real, también habitual lazo en estas cuadrillas.

Llegada ya la procesión frente al atrio se realiza uno de los actos más destacados de la fiesta, "la venia", con el pendón.

Los danzantes se sitúan en dos filas frente a la entrada, y el abanderado, entre ellos, se coloca a un extremo mientras al otro están las andas con San Pelayo. A los sones de "la contradanza" inician el baile los palilladores y el abanderado comienza a bajar el mástil, de varios metros de altura, lentamente hasta llegar a ras del suelo, donde lo desplaza lateralmente como reverencia al patrón, mientras va plegando la tela del pendón para después volver a erguirlo sin haberlo apoyado en el suelo.

Una vez hecha esta primera venia, se introduce la imagen en el templo mientras otra persona se



La Venia I

hace cargo del pendón, volviendo a ejecutar esta venia ante la reliquia del santo que lleva el sacerdote, y luego con las demás imágenes y pendone-
tas. En la actualidad la mermada procesión de imá-
genes hace que solamente se hagan las venias ante
la imagen de San Pelayo y su reliquia aunque
son varios los vecinos que se van pasando el pesa-
do pendón. Terminadas todas las venias los palilla-
dores intentan retrasar la entrada del Santo lo más
posible aguantando nuevamente "la contradanza"
largo tiempo en el portal de la iglesia o dentro de
ella. Cuando toda la procesión está en el templo se
canta el himno a San Pelayo y a continuación se
oficia la misa, repitiéndose el himno al final y dando
a besar la reliquia.



La Venia II. Año 1945

Hoy en día, tras salir de la iglesia, a la puerta del
ayuntamiento se realizan varios lazos para deleite
de todos. Los diez lazos que se conservan se inter-
pretan aquí a gusto de los danzantes o de particu-
lares siguiendo la habitual costumbre en la que los
danzantes u otros vecinos dedican alguno de estos
lazos de paloteo a una persona de su interés, a
cambio de una propina que va a engrosar el fondo
de los danzantes. Este pago da derecho a que se

dedique un lazo a la persona en cuestión colocando
una de las cintas del traje por los hombros o en un
brazo a la persona a la que se ha dedicado la pieza.

A la mañana siguiente, esto es, el día 27, se ce-
lebra "San Pelayico", como se conoce popularmen-
te este segundo y último día de la fiesta. Aquí antes
tenía lugar la tercera procesión, en la que volvían a
intervenir de nuevo los danzantes. La imagen del
Santo se llevaba de regreso a su ermita de forma
similar a como había sido traído. En el trayecto
tampoco se palillaba ningún lazo, sino que única-
mente se acompañaba al Santo con la danza en
pasacalles. A la puerta de la ermita se repetía la
contradanza hasta casi el interior de la misma, pa-
sando luego a recoger a la Virgen de la Calle para
regresarla y devolverla a su capilla (11).



La Venia III

La liturgia de este día estaba, y está, dedicada a
los difuntos, a los que se recordaba con una misa y
un miserere. La cuadrilla de danzantes recorría en
esa mañana las diferentes calles del pueblo visita-
ndo todas las casas, en especial aquellas en las que
había alguna personalidad relevante que pudiera
obsequiarles con una pequeña propina o unas pas-
tas y vino, las novias de los danzantes o simple-

mente la familia obteniendo algunos dineros tras dedicar algunos palillos a la puerta. La propina que se quedaban los danzantes iba destinada a la celebración de algunas meriendas y chocolatadas los días siguientes entre los jóvenes.

LOS INSTRUMENTISTAS

Ha sido la voz penetrante y potente de la dulzaina la que ha acompañado habitualmente la danza, al menos desde principios de siglo según los testimonios orales que conocemos.

El timbre del instrumento, propio para estos espacios abiertos, le hace ser hegemónico con respecto a otros como el acordeón o las bandas de música, que sólo han llevado la voz cantante sustituyendo a la dulzaina en contadas ocasiones en la danza de la zona. Sin embargo, el hecho de que en alguna localidad cercana o provincia limítrofe aparezca en numerosas ocasiones la danza de palos asociada a la flauta de tres agujeros y el tamboril nos hace reflexionar sobre la posibilidad de que este instrumento acompañase esta danza en épocas no muy antiguas (12).



Mariano Senis

Uno de los primeros dulzaineros que se recordaba en el pueblo era el llamado "cojo Cabrereros", del que prácticamente no se conocen más datos que los aportados por su apodo, que era cojo y de Cabrereros, localidad cercana a Villalón de Campos. En cambio sí se tiene más constancia de los últimos dulzaineros que mantuvieron la danza a partir de la Guerra Civil, "los Melgos" de La Torre Mormojón (Palencia), Emiliano Sánchez "Cabezorra" de Villaramiel (Palencia), y Mariano Senis de Valdestillas (Valladolid), siendo estos dos últimos quienes se alternaron al toque hasta la desaparición del baile. En concreto Emiliano Sánchez interpretó la danza, como así lo había hecho su padre en décadas anteriores, en la última ocasión en la que se celebró, en 1962, a pesar de su edad y de estar ya alejado de la actividad musical. Fallecido en la década de los años ochenta, es recordado con respeto como dulzainero de gran resistencia en el toque y casi como un vecino más de la localidad.

El caso de Mariano Senis es algo más especial para los habitantes de Villabaruz, ya que contrajo matrimonio con una joven de la localidad a raíz de acudir contratado para tocar la función. Perteneciente a una saga de grandes músicos e intérpretes de gran tradición como era la de los "Quicos" de las localidades vallisoletanas de Pollos y Bercero, falleció en Valdestillas en 1980 a los 62 años.

LA COREOGRAFIA Y LOS LAZOS

En general, en el desarrollo de los paleados, se ejecutan diferentes figuras que resultan de combinaciones de las dos filas de danzantes, los panzas y los guías. Otras figuras que se repiten, como en otras localidades, son las conocidas como calle, media calle, carrañuela, cambio, cruz, con combinaciones entre los dos grupos de cuatro o todos los danzantes.

Además de estas figuras típicas, existen lazos en los que se escenifica lo indicado por la letra. Un ejemplo claro y repetido de estos es el conocido "Señor mío Jesucristo". En las diferentes versiones, similares a ésta de Villabaruz, existen unos versos que dicen "pésame Señor/de todo corazón/ besando la tierra", en los que los danzantes se golpean con sus palos en el pecho para, a continuación, golpear en el suelo marcando el ritmo.

El "Señor mío Jesucristo" es conocido en el repertorio de muchas danzas como en la de Constantim (Tras-os Montes, Portugal), Becerril y Saldaña (Palencia), Cigales, Mucientes, Berruèces, Villanubla, Peñaflor (Valladolid) o Santa Cristina (León).

Varios de los lazos están presentes a su vez en danzas de localidades de la zona o de otras provincias. Así "La pimienta" la realizan los danzantes de

Santa Cristina (León) o los de Constantim (Tras-os Montes), en Lobeznos (Zamora) o Almajano (Soria). "La rosa en el palo verde" en Berrueces y Torrelobatón. "¡Oh! glorioso San Pelayo" en Santa Cristina (León), Villafrades (Valladolid) o Cisneros (Palencia). "Los sacramentos" en Torrelobatón, Berrueces, etc. "La pájara pinta" en Cigales, Berrueces, Villafrades de Campos (Valladolid), Hoyocaseiro (Ávila) o Fuentes de Nava (Palencia). "Dame niña una rosa" en Torrelobatón y "La Virgen María" en Peñafiel (Valladolid), Fuentes de Nava, Cisneros o Guaza (Palencia) aunque siempre varían las estructuras coreográficas.

Es frecuente también en las danzas de esta zona la terminación de los lazos con una salida musical en la que se danza "a pierna suelta" como ya explicamos anteriormente (13).

Por el contrario es mucho menos habitual e incluso solamente local el "venticinco", "el tarareo", "la niña del arriero" o "el ramo de siete flores" y no se recuerda la existencia de otro tipo de danzas como el trenzado del palo, el arco o los castillos, habituales en agrupaciones rituales de este tipo.

LA INDUMENTARIA

Uno de los aspectos más llamativos de estas danzas es el de la indumentaria que utilizan los palilladores, que no difiere demasiado de otras localidades con paloteos, siendo el habitual traje blanco adornado con profusión de cintas de color y lazos.

Sobre la camisa blanca de hilo (las más antiguas serían de lienzo o lino) van cruzadas en aspa al pecho dos cintas amarillas, azules o verdes y sobre éstas la corbata. A la espalda, prendida una cinta con los colores de la bandera nacional figurando una M, que según dicen allí es la inicial del nombre de la Virgen. El juego de lazos se completa con unas cintas finas en el antebrazo.

A la cintura un fajín de seda o raso, del que pende un pañuelito bordado de encajes o estampados, a menudo recuerdo de los quintos de su servicio militar.

Pantalón blanco, que a diferencia del calzón corto de otras localidades como Berrueces, Ceinos o Villafrades, el de Villabaruz llega a los tobillos rematando en una fina puntilla y un par de enaguillas cortas completan el traje. De estas dos enaguas la primera va almidonada recogiendo su amplio vuelo en múltiples pliegues menudos, dando una airosa y graciosa presentación a la figura. Ambas rematan en complicados y ricos encajes, yendo esta cimera, al ser la más visible, más recargada que la bajera. Unas alpargatas blancas encintadas completan el juego.

LOS PALILLOS

Los palos tienen en torno a cuarenta centímetros de longitud y van adornados también con cintillas en la empuñadura. Para su fabricación se utilizaba cualquier tipo de madera que estuviese seca, siendo apreciados los de avellano que "rugían" bien y no se astillaban, como los de encina. También era frecuente aprovechar los radios de los carros y los varaes de garios y horcas partidos, de muy buena sonoridad debido a lo resecos que estaban.

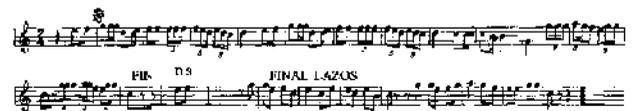


Palilleo. Año 1962

Su manejo exige cierta habilidad y gracia para sacar la mayor sonoridad al palo. Se consigue un sonoro efecto dejando libre en el hueco de la mano y asiéndolo más fuertemente con el dedo índice y pulgar de modo que el palo rebote uno contra el otro, consiguiendo un paloteo con efectos de golpes no sólo secos (palotear "a palo seco", indican) sino rebotados logrando el genuino "palilleo".

TEXTOS DE LOS LAZOS (Se repiten todos cuatro veces).

EL "VENTICINCO"



"Venticinco" me dan de tarea
y uña de vaca me dan a cenar (bis).
Buen zapatito me gasto,
yo me le gano y a tarabillar (bis).

SAN PELAYO



¡Oh! glorioso San Pelayo y su gloria (bis)
hoy celebra esta villa antiguas memorias (bis).

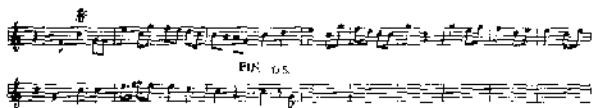
Por los arroyos, por las linderas,
danzan entre cristales las forasteras (bis),
los santos todos.

SEÑOR MIO JESUCRISTO



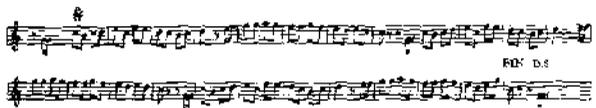
Señor mío Jesucristo, Dios y hombre verdadero,
Creador y Redentor de la tierra y de los cielos.
En el nombre de Dios, amén,
y de nosotros dos también,
pésame Señor de todo corazón, besando la tierra
y más líbranos, Señor, y danos la gloria eterna.

LA VIRGEN MARIA



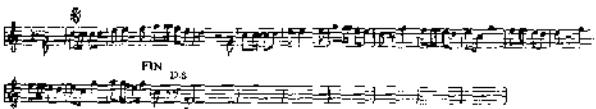
La Virgen María es nuestra protectora, nuestra de-
[fensora,
no hay nada que temer.
Vence al mundo, Demonio y carne,
y guerra, guerra, contra Lucifer.

LOS SACRAMENTOS



Los sacramentos te canto si los quieres escuchar,
atención pido un momento que te los voy a cantar.
El primero es el bautismo, segundo confirmación,
el tercero penitencia y el cuarto la comunión;
el quinto la extremaunción, el sexto sacramental,
y el séptimo matrimonio contigo me he de casar.

EL RAMO DE SIETE FLORES



Un ramo de siete flores la tengo de presentar (bis),
quivo con el quivo, quivo, quivo con el quivoca (bis).

NIÑA DAME UNA ROSA



Niña, dame una rosa de esas de tu jardín, tiroriri, ti-
[roriri,
y un clavel encarnado que se parezca a ti, tiroriri,
[tiroriri,
y a la rueda de tu jardín, tirorirori, tirorirotín.

LA NIÑA DEL ARRIERO



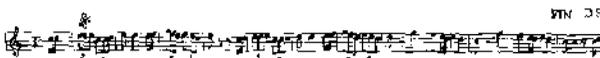
La niña del arriero, ay, vida mía, por amor de Dios
porque estoy malito en cama, ay, vida mía que te
[vengo a ver,
ay, ay, ay, ay, ay, vida mía por amor de Dios (bis).

LA ROSA EN EL PALO VERDE



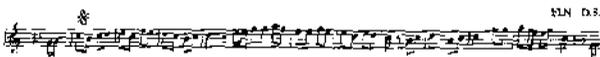
La rosa en el palo verde, ella mismo dijo así,
¡qué hermosura!, ¡qué belleza!, ¿quién me sacará
[de aquí?
La, la, la...

LA PAJARA PINTA



Y cantaba la pájara pinta, a la sombra de un verde
[limón,
con el pico picaba la hoja, con el pico picaba la flor.
Ay, cuando veré a mi amor, ay cuando la veré yo.

LA PIMIENTA



Cuarto kilo de pimienta, en la tienda del rincón,
el tendero no está en casa, la tendera me lo dió.
Ten cuenta, ten cuenta,
mira no reviente la pimienta (bis).

NOTAS

Agradecer principalmente a todos los antiguos "palilladores" de Villabazur su dedicación y a los jóvenes que con entusiasmo han retomado su antiquísima tradición. Agradecer al resto del pueblo los datos, fotografías y demás aportaciones que nos ayudaron mucho en nuestro trabajo y asimismo agradecer su ayuda a José Alberto Ruiz por quien tuvimos conocimiento de la antigua danza.

(1) Aparecen documentadas hasta los años de la guerra civil o en la actualidad, entre otras (por si acaso) las danzas siguientes: AVILA: Es la zona llana de La Moraña y Madrigal de las Altas Torres la que más ha conservado esta tradición (Sotayo, Niharra, Solana del río Amar, Sanchidrián, Muñogalindo, Madrigal de las Altas Torres, Grandes y San Martín). La sierra y el valle del Tiétar guardan tesoros musicales como las danzas de Hoyocaserón y Piedralaves. Referencias: CORTES TESTILANO, T.: *Cançonero Abulense*. Caja de Ahorros de Avila, Avila, 1991 (pp. 27-33, 65-68, 73-83, 110-117). ALCACER, J. M. Rvdo. y ALDUCAIN, J. Rvdo.: *Canção-*

nes *abulenses populares*, ed. La Milagrosa, Madrid, 1942. (pp. 28-30, sobre los paleos de Piedralaves). SCHINDLER, K.: *Música y poesía popular de España y Portugal*, Diputación de Salamanca, 1991, (tonada 101, de Hoyocasero).

BURGOS: Fuentelcésped, Santa Cruz del Valle Urbión, Baños de Valdearados, Belorado, Fresno del Río Tirón, Santo Domingo de Silos, Redecilla del Camino, Hontoria del Pinar, Quintana del Pidio, Rabanera del Pinar, Pinilla Trasmonte, Palazuelos de la Sierra, Pradoluengo, Salas de Bureba, Las Machorras, Navas del Pinar, Villafranca, Montes de Oca, Cerezo de Río Tirón, Fresneda, Villambistia, Puras de Villafranca, San Miguel de Pedroso, Quintanamánvirgo, Vitoria de Rioja, Villagalijo, San Cristóbal del Monte, Tosantos, Castildelgado, Quintanilla de San García, San Pedro del Monte, Quintanatorancho, Fresneda de la Sierra, Frías, Castrillo de Murcia y Burgos capital. (La Diputación de Burgos lleva varios años recuperando estas danzas en una labor propia de titanes. La información sobre estas localidades ha sido facilitada por Miguel Alonso, miembro de este equipo de trabajo). Referencias: CESPEDES, A.: "Danzas de palos" en *Canciones y danzas de nuestra Tierra*. 1.º premio de música popular burgalesa. FAE, Burgos, 1986, pp. 23-36. La "Danza de Hontoria" de PALACIOS GAROZ, M. A. en la misma revista, pp. 73-80. VALDIVIELSO, J.: "Los gigantes, gigantillas...", en *Revista de Folklore*, n.º 151, Caja España, Valladolid, 1993, pp. 17-24. DEL RÍO, J.: *Danzas típicas burgalesas*, Diputación de Burgos, 1975, pp. 27-30, 63, 64, 127, 128, 145, 151-156, 206, 212-234, 286, 293, 309, 316 y 322-332. BLAS, L.: "Los danzantes de Fuentelcésped" en *Narría*, n.º 28, UAM, 1975, pp. 38-41. LAZARO, F.: "Danzas de paloteo en Aranda de Duero", en *Revista de Folklore*, n.º 82, Caja España, Valladolid, 1987, pp. 121-123. OLMEDA, F.: *Cancionero Burgalés*, Diputación provincial, Burgos, 1992, pp. 172-178.

LEON: El foco se centra en Tierra de Campos y los valles entre Sahagún, Valencia de Don Juan y la zona de Laguna de Negrillos, en Cabrerros del Río, Sahagún, Joarilla de las Matas, Alcuetas, Vaideras, Santa Cristina de Valmadrigal, San Esteban de Nogales. En el Bierzo en Boeza y Peñalba de Santiago. También en la Cabrera (Nogar y Corporales), la Maragatería (Val de San Lorenzo, Luyego, Santiagomillas, Brazuelo, Castrillo de los Polvazares, Chana de Somoza o Rabanal del Camino) y Los Ancares (Trascastro, Peranzanes, Guimara y Chano). Referencias: CASADO, C.: "Danzas de paloteo y representaciones dramáticas en la Cabrera Baja", en *Revista de Folklore*, n.º 133, Caja España, Valladolid, 1992, pp. 12-22. "La danza de la guerra de Melilla", en *Revista de Folklore*, n.º 159, pp. 75-79 (1994). LOPEZ ALVAREZ, X.: *La fiesta patronal en Bimeda (Cangas de Narcea)*, Museo Etnográfico de Grandas de Salime, Asturias, 1985.

EN PALENCIA: Se ha desarrollado principalmente en esta zona de campos: Cisneros de Campos, Guaza de Campos, Becerril de Campos, Autillo, Autillo del Pino, Frómista, Fuentes de Valdepero, Fuentes de Nava, Villada, Villamartin, Torremormojón, Dueñas, Támara de Campos, Ampudia, Castromocho, Pedraza de Campos y Palencia capital, y también se conserva en Saldaña y las hubo en el Cerato, aunque en menor medida (Torquemada, Cevico de la Torre, Villamediana, Tabanera de Cerrato y Palenzuela). Véase: ORTEGA, M.: "Danzantes y Chiborras", en *Institución Tello Téllez de Meneses*, de la Diputación Provincial, n.º 63, 1992, pp. 615-678. En esta misma revista, en el n.º 9 de 1945 se publicó un artículo de "Música Popular saldañesa" de Andrés Moro con unos comentarios a la danza de Saldaña (pp. 279-290). SANCHEZ DEL BA-

RRI, A.: "La Danza de Guaza" en *Revista de Folklore*, n.º 54, Caja España, Valladolid, 1985, pp. 183-190. DIAZ, J.: *Cancionero de Palencia*, Diputación de Palencia, 1983, pp. 167-173. VALLEJO MOSLARES, C.: *Cofradía de San Pedro González Telmo. Manual del cofrade*, Diputación provincial y otras, Palencia, 1996, pp. 87-95 (Paloteos de Frómista). GONZALEZ CASARRUBIOS, C.: "Danzas palentinas", en *Narría*, n.º 14, UAM, Madrid, 1977.

SALAMANCA: La Tierra de Alba y Peñaranda (Macotera, Peñarandilla, Cospedosa de Tormes, Alaraz, Cantalapedra) y la Sierra (Mogarraz, La Alberca, Villanueva del Conde, Miranda del Castañar, Tejada, El Maíllo, Herguijuela de la Sierra, El Bodón, Laguni-lla, Gallegos de Argañán). También hay constancia de ellas en Los Villares de la Reina, El Guijo de Avila y Aldeadávila de la Ribera. Referencias en: SCHINDLER, Kurt: *Op. Cit.*, pp. 494-496. CARRIL, A.: "Salamanca en sus bailes y danzas", en *Revista de Folklore*, Caja España, Valladolid, tomo III, pp. 64-69. CARRIL RAMOS, A. y MANZANO ALONSO, M.: *Páginas inéditas del Cancionero de Salamanca*, Diputación Provincial de Salamanca, 1995, pp. 87-95 y 558-595. TIMON TREMBLO, M.: Pta: "Datos folklóricos de Laguni-lla", *Narría*, n.º 15-16, Madrid, 1979, pp. 33-36.

EN SEGOVIA: en Arnuña, Los Ausines, Valleruela de Pedraza, Valverde del Majano, Lastras de Cuéllar, Cantalejo, Fuentepelayo, Aguilafuente, Sauquillo de Cabezas, Gallegos de la Sierra, Bernardos, Cantimpalos, Revenga, Tabanera del Monte, Fuente Rebollo, Veganzones, La Matilla, La Cuesta, Prádena de la Sierra, Escarabajosa de Cabezas, Orejana, Zarzuela del Pinar, Valle de Tabladillo, Turégano, Carbonero el Mayor, Bernuy de Porreros, San Pedro de Gaiños, Carrascal, Hontoria, Navares, Navalilla, Arcones, Abades, Gallegos, Caballar, Nava de la Asunción, La Lastrilla, Martín Miguel, Pinarnegrillo, Perorrubio, Cerezo, Sanchoño y Muñoveros. Referencias: OLMOS CRIADO, M.: *Danzas rituales y de diversión en la provincia de Segovia*, Diputación Provincial de Segovia, 1987, pp. 59-75. CARRAL, I.: "Danzantes de Valverde del Majano", *Estampa*, Diputación de Salamanca, 1986, pp. 147-150. MARAZUELA, A.: *Cancionero Segoviano*, Diputación de Madrid, 1981, pp. 101-105.

SORIA: en Casarejos, San Leonardo de Yagüe, Ocenilla, Almajano, Castilfrío de la Sierra, Fuentetoba, Montenegro de Cameros, Yanguas, Trévago, Valdeavellano de Tera, Almazán, Cidones, Los Llamosos, El Burgo de Osma, Deza, Las Casas de Soria, Berlanga, Molinos de Duero, Navaleno, El Royo, Caltojar, Renieblas, Arévalo, Santervás, Arbujuelo, Leciro, Inuccha, Sarnago, La Poveda, Laina, Fuentearmegil, San Esteban de Gormaz, La Revilla, Vinuesa y Sotillo del Rincón. Véase: MATE LOPEZ, D.: "Las Danzas de San Leonardo y Casarejos" en *Revista de Soria*, n.º 12, 1996, pp. 32 y ss. En esta misma revista, PALACIOS SANZ, J.: "Canciones, melodías y danzas procesionales...", n.º 10, 1995, pp. 37-42. ANDRES, P.: "Las danzas de San Leonardo de Yagüe" en *BSAA*, n.º VI, pp. 419-427. MARTINEZ LASECA, J. M.: "Que siga la danza ¡que viva el zarrón!", en *Revista de Folklore*, n.º 50, 1985, pp. 39-43. MARTINEZ LASECA, J. M.: "Las inveteradas danzas de San Leonardo", *Revista de Folklore*, n.º 122, 1990, pp. 121-124. SCHINDLER, K.: *Op. cit.*, (tonadas n.º 565, 600-605, 611, 624-627, 673-676, 751, 752, 755-758, 789, 790, 838-840, 869, 870 y 892).

VALLADOLID: Véase: BAYON MUÑOZ, J.: *Paloteos de Berrueces*. (Según Pedro Mansilla), Patronato del Toro de la Vega de Tordesillas, n.º 6, 1988. SANCHEZ DEL BARRIO, A.: *Danzas de palos*. Cuadernos didácticos de cultura tradicional, Valladolid,

1986 DIAZ, J., DELFIN VAL, J. y DIAZ, L.: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid. Cancionero musical I y II*. Diputación Provincial, 1980, pp. 156 y 157 (I) y pp. 139-140 (II). DIAZ, J.: "Castilla y León" en *Tradición y danza en España*. Ministerio de Cultura y Comunidad de Madrid, 1992, pp. 187-208. MARTÍN CRIADO, A.: "La entrada del moro y las danzas de Ceinos de Campos", en *Revista de Folklore*, n.º 102, pp. 210-216.

ZAMORA: conserva pocos vestigios de estas danzas, que aparecen referenciadas en Fuentesauco, Villamor de los Escuderos, Villaseco, Almaraz, San Miguel de la Ribera, Toro, Carézal, Mueflas del Pan o Tábara, aunque hay algunos vestigios de estas danzas, en menor medida, en algunas localidades alistas (Nuez de Aliste) sayaguesas y sanabresas (Ungilde y Lobeznos). Referencias: DIAZ, J.: "La Danza de Lobeznos" en *Revista de Folklore*, Caja España, Valladolid, n.º 1, pp. 3-9. GONZALEZ MATELLAN, J. M.: *Os luços na dança pos paus*. Actas dos primeiras prendas de lingua e cultura mirandesa, 1987, pp. 43-54.

(2) Como la falta de estímulos, de personal joven que tome el relevo, el escaso interés de las instituciones, que han apoyado más las agrupaciones de "coros y danzas" que a estas danzas.

(3) Recordemos que no ha sido nada habitual que las danzas de palos se hayan realizado por tradición por mujeres. Incluso cuando la danza exigía la presencia de un papel femenino, era un hombre, la madama, quien desarrollaba tal personaje aviado con ropas propias de mujeres. La mujer en estas danzas procesionales realizó y aún realiza en zonas del levante principalmente danzas de "arcos", "de panderetas", "de gitanillas", trenzados del cordón, "de hilanderas" u otras de tipo gremial, etc.

(4) No consideramos el caso de Berrueces por su particularidad, ya que su danza sólo se realiza por agrupaciones de bailes "regionales" no ligadas a esta localidad, pero que aprendieron la danza de antiguos danzantes de ese pueblo, o de otras agrupaciones de Valladolid.

(5) Esta localidad ha recuperado y reconstruido recientemente parte de su antigua danza, que se encontraba muy olvidada.

(6) La tradición del pakoteo aquí se perdió completamente y toda la danza ha sido reconstruida en base a modelos de localida-

des cercanas o de otras provincias incluyendo en su repertorio musical todo tipo de melodías adaptadas a este baile junto a alguna melodía local que pudo ser recopilada.

(7) Estos son "La pájara pinta" y "La pimienta".

(8) El Archivo del Obispado de Valladolid conserva algunos libros de las cofradías de Villabaruz, los de la Santa Cruz (entre 1738 y 1835), los de Nuestra Señora de la Asunción (1618-1809), de San Roque (1868-1922), de Nuestra Sra. del Rosario (1822-1918) y del Santísimo Sacramento (1822-1918). En ninguno de los libros de cuentas hemos logrado encontrar mención alguna a músicos, danzantes, tamborileros o similares. Incluso los gastos que aparecen referidos como gastos de la "función" en la que aparecen detallados los reales que la cofradía da al mayordomo para ayuda de esos días no parece que se hayan empleado en la contratación de un grupo nutrido de danzantes dada la cortezad de esos pagos.

(9) Este es el mismo paso que se marca en algunas otras danzas rituales, como en "las lanzas" de Ruiloba (Santander). El pica-do lo ejecuta la figura del "pelotero" de esta danza, que abre plaza entre el genio, vigila los movimientos y marca algunas entradas del grupo. Véase al respecto: GOMARIN GUIRADO, F.: "La danza de las lanzas de Cantabria y su transformación a partir de Matilde de la Torre", en *Revista de Folklore*, vol. VI, Caja España, Valladolid, 1986, pp. 167 y ss.

(10) Por ser el más sencillo y entrar así en el ejercicio.

(11) Hoy, la ermita del Niño Mártir, una pequeña capilla del siglo XVIII, se encuentra en ruinas, por lo que el santo se trasladó hace años ya a la iglesia parroquial. Ni que decir tiene que la primera y última procesión no se realizan en la actualidad.

(12) Este ha sido el caso de la danza de palos de Ceinos de Campos (a unos quince kilómetros de Villabaruz en línea recta), que así se acompañó hasta el año 1920 por un tamborilero que venía de Aguilar de Campos (Valladolid).

(13) Esta terminación se recuerda con la siguiente letra: "Chimín, chimín, chimporra/mi amigo Bernabé, tiene el pantalón roto y "tío" el culo se le ve".



LA ROMERÍA AL SANTUARIO JACOBEO DE SAN JUAN DE ORTEGA (BURGOS)

Jaime L. Valdiviuelso Arce

Todos los años, en los primeros días del mes de junio, con los calores anunciadores del estío, se celebra la romería en honor de San Juan de Ortega, siguiendo una tradición que se remonta al año 1700.

En ese día señalado se reúne en el importante santuario jacobeo a los cofrades y romeros de los 25 pueblos de los alrededores que forman parte, desde muy antiguo, de la Congregación de San Juan de Ortega.

Desde muy temprano cientos de familias se desparraman por las cercanías del santuario, al mismo tiempo que una caravana interminable de vehículos asciende por todas las direcciones y una multitud de romeros, devotos y cofrades se va reuniendo en la explanada junto al santuario.

Suele celebrarse esta popular romería el domingo más próximo al día 2 de junio que es la festividad del santo titular, San Juan de Ortega.

Antiguamente con carretas y cabaigaduras y en la actualidad con automóviles, siempre se ha visto muy concurrida esta romería que se celebra antes de comenzar las tareas de la recolección, cuando el campo, la naturaleza, está en su máximo esplendor invitando a todos a participar de un día de fiesta al aire libre. Acuden por todos los caminos y senderos, carreteras y vericuetos, aprovechando los caminos y puentes que el santo desbrozó y construyó para favorecer el tránsito de los peregrinos que se encaminaban a Santiago de Compostela.

Heredada tradicionalmente esta costumbre de generación en generación, no disminuye la afluencia de romeros cada año que pasa, sino al contrario, de año en año aumenta pues el mismo santuario ejerce mayor atracción por las circunstancias que en él concurren y por las mayores facilidades de acceso.

El ambiente festivo se empieza a palpar desde las primeras horas de la mañana cuando se ven llegar a todos y cada uno de los pueblos que lo tienen por honor y por costumbre. Cada pueblo acude presidido por sus autoridades religiosas y civiles, precedidos por sus cruces parroquiales y sus vistosos pendones y estandartes.

Los pueblos que por compromiso concurren a esta romería son los siguientes: Agés, Arlanzón, Arraya de Oca, Atapuerca, Barrios de Colina, Cerratón de Juarros, Galarde, Hiniestra, Ibeas de Juarros, Fresno de Rodilla, Olmos de Atapuerca, Piedrahita, Quinta-

napalla, Quintanilla del Monte, Salgüero de Juarros, Santa María del Invierno, San Adrián de Juarros, Santo Domingo de la Calzada, Santovenia de Oca, Turrientes, Villaescusa la Sombria, Villamórico, Villaescusa la Solana, Zalduendo y San Juan de Ortega.



Cerca de dos mil personas en San Juan de Ortega.- La ermita jacobea de San Juan de Ortega fue escenario ayer de la tradicional y típica romería jacobea que concentró a cerca de dos mil personas. Devotos, caminantes y vecinos de la zona y de los pueblos que conforman la Cofradía se dieron cita para honrar al santo de Quintanacortado. El arzobispo de Burgos, doctor Martínez Acebes, presidió la celebración religiosa. Pendones, cruces, insignias y banderas ondearon al viento de Burgos renovando las tradiciones y costumbres de la zona a lo largo de todo el día.

*4 - Junio - 1995
Diario de Burgos*

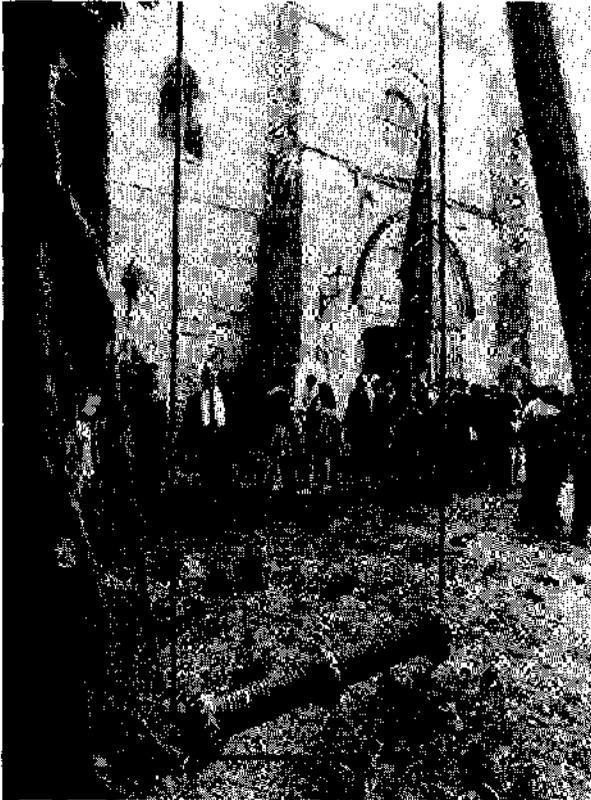
Poco a poco van apareciendo los pendones y estandartes de cada pueblo, cuyas amplias telas desplegadas mueve el viento o la brisa de la mañana del incipiente verano y van flameando sus banderolas rojas, que contrastan con el verde intenso de los trigales y de todo el campo que está en su esplendor primaveral.

Mientras van llegando los distintos pueblos, los que ya han llegado han dejado los pendones apoyados contra los muros de la iglesia. Para portear los pendones desde sus respectivos pueblos se han escogido los mozos con mayor resistencia y maña, pues en verdad hacen falta para llevar estas insignias tan largo camino. Es un buen ejercicio de ambas cosas el llevar uno de estos pendones con su largo mástil y la tela extendida haciendo peso, cuando el viento sopla fuerte.

También acude todos los años puntualmente el Colegio de Arquitectos y Aparejadores de Burgos

por ser San Juan de Ortega su patrono titular. Ellos tienen bajo su cuidado y protección técnica al Santuario.

Poco a poco la explanada ante el pórtico del santuario se va llenando de la gente de los pueblos y de la ciudad, romeros, devotos, turistas y visitantes.



La plaza del monasterio, lugar de encuentro. (Foto: Angel Ayala)
7 - 6 - 92

A los lados, formando una especie de calle provisional se instalan barracas y tenderetes, puestos de venta ambulante, puestos de tiro al blanco, almendreros, etc., pues esos elementos contribuyen a dar el ambiente típico a estas romerías populares.

Mayores y pequeños, para hacer tiempo mientras se hace la hora de comenzar los actos religiosos, toman un "tentempié" para reponer fuerzas, tras la caminata.

Cuando ya han llegado las autoridades y ya se han reunido las insignias de las parroquias, cruces, pendones y estandartes que forman un vistoso conjunto que sólo puede verse este día, comienza la ceremonia religiosa.

Suele presidir la celebración litúrgica el arzobispo de la diócesis, que acude acompañado del cabildo catedralicio. Asisten representaciones de la Diputación Provincial y del Ayuntamiento de Bur-

gos, directivos y miembros del Colegio de Arquitectos y Aparejadores, de la Asociación de Amigos del Camino de Santiago y otras Organizaciones y Asociaciones.

Siguiendo unos compromisos y normas fijas, cada año se responsabilizan unos pueblos concretos de los que acuden y, según les corresponda, presiden, organizan los actos, llevan las andas del santo...

En la misma explanada, tras la concentración y el recibimiento se inicia la procesión, presidida por la imagen de San Juan de Ortega portada sobre las andas a hombros de los vecinos de los pueblos a los que corresponde. Delante van los pendones, cruces y estandartes seguidos por todo el pueblo que participa en la procesión, que reza y canta loas al santo nacido en Quintanaortuño en el año 1080, como recuerdan las letras de la canción o himno en su honor, muy populares y conocidas porque se cantan y se repiten todos los años.



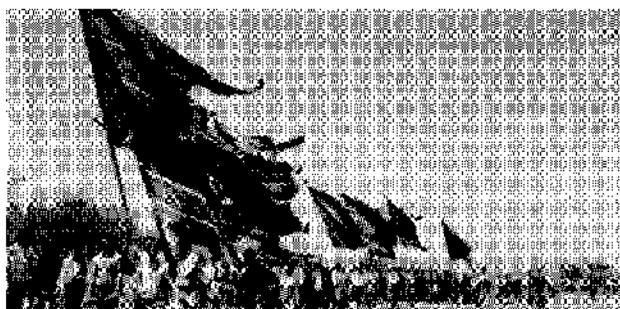
Romeros y romeras conducen la imagen del santo en un ambiente de popularidad, alegría y religiosidad, con masiva intervención de jóvenes de ambos sexos. (Foto: Villafranca)

6 - Junio - 1972
La Voz de Castilla

Las voces cantando "al glorioso San Juan de Ortega" se extienden por todo el campo y los romeros avanzan sobre la verde alfombra de mullida hierba y los cantos se van enhebrando estrofa tras estrofa, subrayados por el incesante aletear de las telas de los pendones y estandartes.

Sin duda esto es lo más característico y singular de esta romería burgalesa: el espectáculo inusual que ofrecen tal número de pendones desplegados desfilando en la procesión, así como las respectivas llegadas y marchas hacia sus pueblos al finalizar la romería.

Una vez concluida la procesión y en el bello templo del santuario se celebra la misa solemne presidida por el prelado de la diócesis concelebrada por los numerosos sacerdotes asistentes. Ocupan lugares preferentes las cruces parroquiales de cada pueblo.



Bella panorámica de la típica procesión cívico-religiosa que el domingo recorrió los campos de San Juan de Ortega, con motivo de la tradicional romería que convocó en la histórica villa y en su secular santuario a un impresionante gentío procedente de la comarca y de todas las regiones españolas.

*6 - Junio - 1972
Diario de Burgos*

Terminados los actos religiosos la gente invade la pradera buscando los lugares y rincones de sombra en torno al santuario ocupando el sitio adecuado para organizar en familia la comida campestre.

Todos los asistentes disfrutan del atractivo de la naturaleza pues el lugar es tranquilo, retirado y ameno, y en las fechas en que se celebra la romería suele disfrutar de una agradable temperatura, si no malogra la fiesta alguna súbita tormenta.

En el ambiente festivo, el buen apetito incita a comenzar los preparativos de la comida, sin la cual quedaría incompleta la romería.

Se van encendiendo las hogueras y se preparan las parrillas y, sobre ellas, las chuletas, que colocadas sobre las brasas expanden por todo el tranquilo paraje el incitante olor a asado que termina por abrir definitivamente el apetito.

Los corros de comensales dispuestos sobre la hierba y en plena faena gastronómica son una fiesta para la vista y para el olfato, mientras en las foga-



La imagen de San Juan de Ortega volvió a pasear por la campiña.
(Foto: Angel Ayala)

7 - Junio - 1992

tas se terminan de asar y sazonar las sabrosas chuletas, que junto con la morcilla y el chorizo de la tierra o las truchas del Arlanzón completan el festín. No falta el jamón bien curado, sazonado al humo de la chimenea del pueblo de la zona de Juarros y de Oca. Las botas bien repletas de fresco vino ponen el contrapunto a los bien surtidos manteles, generosamente provistos para que la romería sea, como debe ser, provechosa para el alma y enjundiosa y alegre para el cuerpo.

Sin prisas y con buen apetito, despertado por la caminata hasta el santuario y por el ambiente y penetrante olorillo de los asados que flota en el aire, se va dando buena cuenta de las viandas en grupos de familia y amigos.

En el claustro del santuario-hospedería suele celebrarse la comida de hermandad del Colegio de Arquitectos y Aparejadores y de las autoridades.

Amenizan la fiesta sobre todo por la tarde las dulzainas y el tamboril con lo mejor de la música popular de la tierra favoreciendo aún más la creación del ambiente propicio de la romería.

Luego, al caer la tarde, tras el caluroso día, cuando refresca el ambiente, apetece quedarse para disfrutar de la atardecida en los alrededores, tras una jornada intensa y alegre en la que se ha disfrutado del paisaje y de los diversos valores de esta tierra poniendo un eslabón más en la cadena de la tradición burgalesa, tan vinculada a este rincón, centro de una de las romerías más concurridas de la provincia de Burgos.

Pocos burgaleses desconocen la historia o rasgos biográficos con los principales milagros de este santo constructor de puentes que fue San Juan de Ortega.

Nace en el cercano pueblo de Quintanaortuño en el año 1080. Su vida sencilla y dedicada a la tarea de construir puentes y desbrozar caminos, se caracteriza por unos pocos antecedentes que marcan menos su personalidad que su significado mítico posterior. Se cuenta, por ejemplo, que fue hijo tardío de un matrimonio noble que soportaba ya veinte años de esterilidad; se le recuerda una larga estancia en Jerusalén, de donde regresó con ansias de vida eremítica y con el deseo paralelo de construir. Ambas cosas las cumplió retirándose a las colinas de los Montes de Oca, donde se puso casi inmediatamente a la tarea de levantar una ermita a San Nicolás, que le había librado de un naufragio al regresar de Tierra Santa. Después de esta ermita, convertida por él en santuario y monasterio con hospital para peregrinos, pasó a construir puentes, entre los que se recuerdan el de piedra de Logroño sobre el Ebro y el de Nájera sobre el río Najerilla, aparte de otro que trazó en las cercanías de Santo Domingo de la Calzada sobre un arroyo que ofrecía

serios peligros para ser vadeado. Con los tres puentes alcanzó el grado supremo de pontífice, que ya tenía su maestro Santo Domingo de la Calzada.

Después de su muerte, que llegó allá por el año 1161, los canónigos regulares de San Agustín que ocuparon su monasterio, fueron los encargados de difundir y fomentar su fama de santidad y sus milagros. Entre éstos cabe destacar que, al menos en dos ocasiones y según la tradición, surgieron las abejas como elemento testimonial del celestial prodigio. Al parecer, la primera vez fue cuando se intentó trasladar el sepulcro del santo desde la capilla de San Nicolás a la iglesia monástica. En aquella ocasión surgió sobre la multitud que esperaba el acontecimiento un enjambre de abejas blancas que llenó de emoción los corazones y de un maravilloso aroma el recinto del templo. En aquella ocasión —dicen— el cuerpo del santo se pegó como una lapa al suelo y se negó a que le movieran del lugar donde se encontraba.

La segunda vez fue con motivo de la presencia de la reina Isabel la Católica, que acudió al sepulcro de este santo burgalés en demanda de descendencia, pues corrió la fama de que intercedía en favor de las mujeres estériles o deseosas de tener hijos. Se dice que en presencia de la reina de Castilla, abrieron el sepulcro del santo y nuevamente surgieron de su interior las abejas blancas, mientras los asistentes contemplaron cómo, en el interior, a pesar de que no quedaba más que el esqueleto del santo, su corazón permanecía fresco y húmedo, como si acabara de cesar de latir.

Estos milagros, más otros realizados en vida —milagros en los que se unen en natural simbiosis el peregrinaje y la construcción— están presentes en el cenotafio isabelino de alabastro que preside su santuario.

Al parecer, el ábside de la iglesia fue idea y obra del mismo santo arquitecto. Construido en un estilo románico de transición, la mayor parte de su iconografía reproduce motivos vegetales. Sin embargo destaca un doble capitel que nos narra los misterios de la Anunciación y Visitación de la Virgen y el Nacimiento de Cristo, claves en la vida de la Virgen María como Madre de Dios.

Este capitel casi confundido con todos los demás, es resaltado de forma sobresaliente del resto del conjunto de una manera excepcional cuando precisamente a las cinco horas de la tarde (hora solar) de los días que señalan los dos equinoccios (21 de marzo y 22 de septiembre), recibe directamente la luz del sol poniente que entra por una ojiwa, tal vez un antiguo óculo desaparecido, situado en el muro opuesto del templo.

Este pequeño prodigio, coincidencia, curiosidad o misterio esotérico, fue descubierto y revelado por

Cobrerros y Morin, dos autores estudiosos y expertos del camino de Santiago (1). Según ellos, la presencia de este conjunto escultórico que resalta y subraya el sol en esas fechas características prueba que la construcción de este templo no fue concebida como si fuera una simple iglesia penitencial, sino que estaba destinado a contener un mensaje que tenía que ser descubierto por aquéllos que recorrían el Camino buscando las respuestas a una búsqueda interior, transformadora profunda de la conciencia (2).

Este Santuario de San Juan de Ortega, del siglo XII es un rincón castellano lleno de resonancias medievales y tenido por mágico por muchos indicios, pleno de significado esotérico.

Próximo a Atapuerca que guarda en su subsuelo la caverna prehistórica donde parece demuestra la naturaleza sagrada de alguno de sus recintos, cuya importancia paleontológica aún está por estudiar plenamente, aunque los restos humanos la confirman como uno de los centros prehistóricos más importantes del mundo, habitado hace más de 800.000 años por el llamado "homo antecesor"...

Cercano está el pueblo de Villafranca Montes de Oca —siempre el juego de la Oca— que ha sido desde sus orígenes también importante enclave jacobeo.

Cada año son más los peregrinos, devotos y curiosos que en las fechas señaladas se acercan puntualmente a este santuario y ven cómo el rayo de sol ilumina primero la escena de la Anunciación en la que aparece el Arcángel San Gabriel en actitud de arrodillarse extendiendo su mano hacia la Virgen; después pasa a iluminar la escena que representa la Visitación de la Virgen a Santa Isabel; luego nos permite ver a San José al que acompaña un ángel y luego ilumina el Pesebre con el Niño Jesús y la Virgen en el lecho, un ángel, un pastor y sus ovejas.

Después de recorrer lentamente estas escenas bíblicas, el rayo ilumina el centro del ábside de la nave. Parece como si en la penumbra del templo un potente foco de luz iluminara a voluntad ese capitel ante el asombro de los que le contemplan. Mientras esto sucede se va introduciendo la costumbre por parte de los numerosos visitantes que acuden a contemplar esta curiosidad del rayo equinoccial, de cantar el himno del Magnificat.

Este curioso hecho lumínico no es único, ya que entre los constructores de catedrales y santuarios románicos era frecuente el construir algún ventanal u óculo de tal forma que por él entrara el sol en las fechas de los equinoccios e iluminara con sus rayos algún altar, capitel o motivo característico. La catedral de Chartres es un ejemplo típico de esta práctica.

En este caso de San Juan de Ortega, el fenómeno que comentamos y que ha permanecido ig-

norado, constituye un hermoso homenaje a los misterios marianos relacionados con la maternidad de María y el Nacimiento del Salvador, misterios trascendentales de la religión cristiana.

Expresa el fino espíritu de observación de la naturaleza y una muestra de los conocimientos esotéricos de los constructores medievales.

En los últimos años ha cobrado gran impulso este santuario por varias circunstancias: la creación de la Asociación de Amigos del Camino de Santiago, la restauración del santuario y del albergue de peregrinos, y por el nombramiento de encargado del santuario a Don José M.^o Marroquín, cuya personalidad y trabajo constante ha conseguido revitalizar todo lo relacionado con el tema jacobeo en este enclave.

Fama entre todos los peregrinos que pasan por este punto del camino jacobeo tienen las "sopas castellanas" que prepara dicho sacerdote y ofrece gratuitamente a todos los peregrinos que se acercan en todas las épocas del año para acogerse a este albergue y hospedería del Camino de Santiago.

Son muy conocidos los llamados "Gozos del santo", que es una canción o himno popular que cantan los habituales romeros de los pueblos de esta zona, que linda con la Bureba, la Demanda y la Rioja. Se cantan sus estrofas ininterrumpidamente durante la procesión que tiene lugar en la romería que comentamos. Estas son algunas de las estrofas más conocidas de estos "Gozos del santo":

*Sed nuestro amparo glorioso,
glorioso San Juan de Ortega.*

*Nacido en Quintanaortuño
en el año mil ochenta,
tu padre Vela Velázquez
y tu madre Doña Eufemia,
fuiste de tal matrimonio
la más delicada prenda,
sed nuestro amparo glorioso,
glorioso San Juan Ortega.*

.....

*Y al regresar a tu patria
por el proceloso mar,
una borrasca furiosa
vino tu calma a turbar
y una iglesia en aquel trance
prometiste edificar.*

.....

*Trasladado a Montes de Oca
desde tu pueblo querido
y limpiando de malezas
lo más montuoso del sitio,
a San Nicolás de Bari
dedicas el edificio.*

.....

*Los pueblos circunvecinos
viéndose muy apurados
en tiempos en que las aguas
suelen faltar a los campos
acuden pronto a pedirte
y logran ser escuchados.*

*Sed nuestro amparo glorioso,
glorioso San Juan de Ortega.*

La romería se celebra un día cada año, con gran solemnidad y mucha concurrencia de devotos y romeros, pero el santuario de San Juan de Ortega queda abierto así como su albergue y hospedería durante todo el año, pues todos los días pasan por allí muchos o pocos peregrinos que llevan como meta llegar a Compostela, recorriendo el ancestral camino del que este lugar de San Juan de Ortega es un enclave importante y lleno de significado cada vez más conocido dentro de las tierras de Burgos.

NOTAS

(1) MORIN, Juan Pedro y COBREROS, Jaime: *El Camino iniciático de Santiago*. Ediciones 29, Barcelona 1993, pp. 130-137.

(2) ATIENZA, Juan G.: *Santoral diabólico*. Edit. Martínez Roca, Barcelona 1988, pp. 250-259.



LA SOMBRA DEL LOBO

Manuel Angel Charro Gorgojo

El lobo podrá, tal vez, ser erradicado de su ambiente natural por el hombre, pero a éste le resultará mucho más difícil desterrarlo del mundo de la imaginación.

(R. Grande del Brio)

El carácter maligno del lobo ha predominado, sobre sus cualidades positivas: protagonista de un amplio folklore terrorífico, de cuentos infantiles que personalizan el mal, el enemigo público número uno de las aldeas, el estigmatizado por la crueldad y la perfidia.

El lobo ha cobrado especial importancia en las leyendas populares con una presencia siniestra y frecuentemente invisible, siempre al acecho de las hogueras de los campamentos del primer hombre. Pero es a partir del Período Neolítico cuando en todo el hemisferio occidental este cánido juega un papel importante en las concepciones religiosas de todos los pueblos primitivos. Para muchos de ellos este animal representaba el espíritu maligno de los muertos que amenazaban a los vivos, una sombra de los infiernos.

Mientras que para los seres humanos el león ha sido el símbolo del valor, al lobo se le ha tildado de cruel durante siglos. Todo lo abominable, como la sed de sangre, la traición, la cobardía, se ha atribuido a este cánido salvaje por la mente popular.

Hoy en día perviven en la tradición oral multitud de leyendas y creencias que asignan al lobo ciertas funciones atípicas y que no son naturalmente propias. Se realizará una reflexión sobre las mismas y se intentará desvelar muchas de las concepciones establecidas en torno al lobo que han persistido hasta el presente.

PARADIGMA DEL REINO ANIMAL

En numerosas creencias de los indios norteamericanos se pone de relieve el carácter totémico del lobo, es un símbolo de tradición y dignidad, que infundía fuerza y sabiduría a los chamanes. Para otros grupos humanos que viven cerca del lobo, como los *Inuits*, este animal es un "hermano" cuyos métodos de caza intentan imitar. El depredador es una criatura respetada, un ejemplo, hasta un ser enviado por un dios para enseñar a cazar. Así en todas las sociedades de cazadores y agricultores primitivos, el lobo es un hermano.

Esta actitud cambió cuando el hombre se hizo ganadero y creó un mito alrededor del lobo. Era el ser maligno que aprovechando la noche, daba muerte a sus indefensas ovejas. Esta enemistad radical es posible que haya comenzado a arraigar en la mente de los pueblos, en una fase de vida semipastoril, por la importancia que en ella tiene el cuidado del ganado, aun tratándose de una población predominantemente agrícola.

Los romanos veían a los lobos como símbolo del amor y sacrificio maternos. También la aparición de un lobo en la batalla se consideraba señal de una futura victoria, ya que al lobo se le relaciona con Marte, dios de la guerra. En cambio, los espartanos, antes de la batalla de Leuktra temieron la derrota cuando unos lobos irrumpieron en sus rebaños.

Entre los pieles rojas de la época de los pioneros del oeste americano era común que los más audaces guerreros y los mejores cazadores llevaran el nombre de este carnívoro. Lobo-Rojo, Lobo-gris y otras denominaciones dejan patente la admiración que el hombre primitivo sentía por la resistencia, la fuerza, la inteligencia y la bravura del lobo. Para los griegos el lobo encarnaba el valor y la fuerza. En la Iliada, (Rap. IV), al describir el combate entre teucros y aqueos, dice Homero: "Como lobos se acometían y unos a otros se mataban...".

Para el hombre primitivo los animales no sólo le proporcionaban su propia subsistencia, también con su ingestión adquirían las virtudes del propio animal: unas veces su velocidad y agilidad, otras su fuerza. Así una leyenda norsa, cuenta que Ingiald, hijo del rey Aumund, era tímido en su juventud, pero después de comerse el corazón de un lobo se volvió muy intrépido.

Durante siglos el lobo gris vagó por los boscosos montes de Norteamérica como una poderosa presencia en el mundo de los espíritus de los indios *Buclands* quienes creían que podían transformarse a veces en hombre y a veces en cuerpo.

Ningún indio *cheroqui* se arriesgará a matar a un lobo, si tiene algún medio de evitarlo; pues cree que la parentela de la fiera muerta seguramente vengará su muerte y que el arma con la que le mató quedará absolutamente inútil para siempre, a menos que sea purificada y exorcizada por un curandero. Congruente con la idea de que el que mata un animal se expone a la venganza sangrienta de uno de los suyos, el cazador primitivo hace regla respetar la vida de los animales fieros y peligrosos.

Böckler (1688) destaca que el lobo posee varias virtudes como la vigilancia y la precaución, por lo cual se ha adoptado el nombre y la figura de este animal en los escudos. También se hallan representadas en los estandartes romanos y dacios. Siglos más tarde, durante el período fascista, no fue casualidad que Hitler eligiera al lobo como símbolo de la astucia, la fuerza y el poder. Hitler tenía su guarida del lobo en Prusia y sus "escuadrones de lobos". No le faltaba razón pues el lobo dentro de la manada se subordina sin vacilar a un poderoso líder por el supuesto bien de todos.

A finales del siglo XVII, el excéntrico Luis XIV, tuvo una idea pintoresca. Para aniquilar a la nación inglesa, lo único necesario era desembarcar en aquel país un ejército de 10.000 lobos. Como sólo uno de estos animales es capaz de devorar a un hombre en dos días, en un año habrían acabado con los 700.000 habitantes que por esa época poblaban las islas.

SIMBOLISMO DEL LOBO EN EL ARTE Y LA LITERATURA

En la iconografía europea de la Edad Media, es frecuente ver a los brujos presentarse a los aquelares disfrazados de lobo, mientras que las brujas, llevan ligas de piel de lobo. En nuestro país sirve de montura a las brujas, frecuentemente con la cabeza girada hacia la cola. La creencia en los licántropos está atestiguada desde la antigüedad. Así de Grecia proviene la más antigua leyenda, según la cual el rey arcadio Licaón para saber si los invitados que tenía en su palacio eran realmente dioses, tal como ellos aseguraban, mató a su propio hijo y mezcló su carne con la de carnero preparado para el banquete. Así fue servida a los huéspedes y Zeus, que descubrió el horroroso crimen, metamorfoseó a su autor. El término licantropía hace alusión a la transformación de seres humanos en lobos. Es propia de sociedades guerreras y responde originariamente a ritos de iniciación.

Heródoto y Plinio refieren que los pertenecientes a la tribu escítica de los *neroi* se convertían una vez al año en lobos, para volver a recobrar la figura humana. Es probable que tras esta idea subyazca el recuerdo de un tótem de la tribu en figura de lobo. También Gengis Khan se jactaba de descender de un lobo escogido de color gris azulado engendrado por el alto cielo.

Aunque Plinio desacreditara la licantropía, durante la Edad Media se siguió creyendo en ella, pero no comenzó a rechazarse de forma general hasta el siglo XVIII. En las aldeas de la sierra de La Culebra (Zamora), las abuelas todavía cuentan con la boca llena de miedo, frente a la chimenea, la historia del séptimo varón de una familia de campesinos

que se vio afectada por la licantropía y atacaba por igual a personas y bestias. También en un cortijo de Cazorla llamado "los locos" decían que sus moradores tenían un libro mágico que leían al revés y se convertían en lobos. La leyenda en torno a ellos, ha sido fruto del aislamiento y tradicional rechazo social al que estuvieron sometidos los descendientes de una familia morisca.

La tradición del hombre-lobo viene recogida a través de un personaje mitológico denominado *gui-zotso*. Una leyenda vizcaína relata que fue visto en un paraje donde vivía una mujer y cierto día vieron cómo la bestia salvaje se lanzaba contra dicha mujer. Aunque le advirtieron de su presencia, habiéndose retrasado en su huida hacia su casa, alcanzó a su víctima y le arrancó los pechos.

Son muchas las historias de hombres-lobos que se cuentan como ciertas, reales y verdaderas en casi todas las comarcas de Galicia. El *lobishome* es el hombre que por una causa más o menos preternatural o mágica, se convierte en lobo y vive como tal durante un tiempo, se caracteriza por su enañamiento y crueldad, especialmente con los seres de la especie humana.

La doble condición del hombre lobo ha sido muy a menudo utilizada para poner de relieve la doble naturaleza que está en cada uno de nosotros, el comportamiento humano y el bestial, éste último oculto por la cultura: por una parte el hombre, que representa un mundo de sentimientos, de razón y de cultura; por otra, el lobo, un mundo de instintos salvajes que carece de cualquier barrera cultural e ideológica.

El hombre prehistórico no ha sido pródigo en las representaciones del lobo en el arte rupestre. Frente a la abundancia de figuras de otros mamíferos, el lobo es una especie rara y sólo aparece entremezclada con otras especies.

Son muy frecuentes las representaciones de lobos dentro del mundo ibérico en la decoración pictórica de las cerámicas, en la escultura, en los relieves, en la orfebrería y en la numismática. Se da incluso en los escudos y en los pectorales de las armaduras de los dioses y guerreros. Una de las representaciones más expresivas de lobo es el busto del guerrero de la Alcudia (Fig. 1). Aquí este animal tiene un valor totémico y relaciona la idea de la muerte con la inmortalidad del héroe dispuesto a entrar en combate. El lobo es una imagen, un motivo, una criatura dotada de valores apotropaicos e íntimamente relacionada con la muerte.

En una página miniada de la Divina Comedia que forma parte de un manuscrito del siglo XIV, la loba simboliza la codicia y la ambición de poder, representa el apetito desmedido y sin límites que todo lo destruye, y provoca en el hombre tal pavor, que le

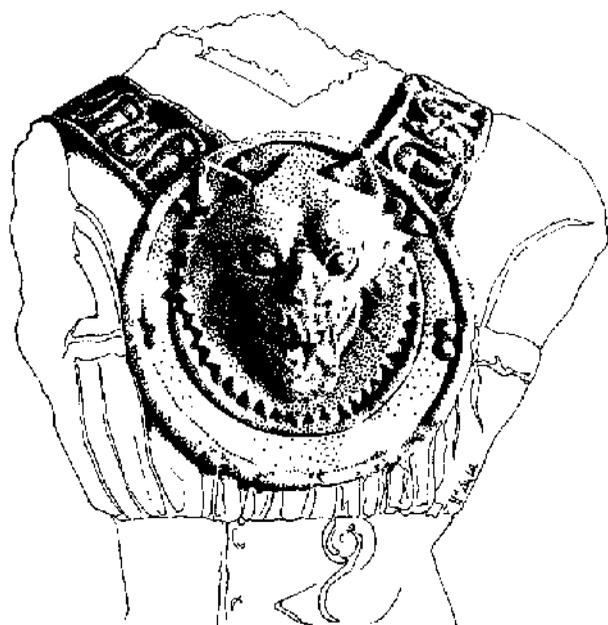


Figura 1: Busto del guerrero de la Alcuía en cuyo pectoral de la coraza está representado el prótamo de un lobo (siglo IV a.C.)

hace retroceder de nuevo a la oscuridad del abismo, a la eterna noche del bosque del error, del que ingenuamente creía haberse salvado. Aquí la loba adquiere el carácter de una bestia apocalíptica.

Una xilografía alemana de 1492 relaciona al hombre, en sus distintos estados vitales, con ciertas especies animales y el lobo se corresponde con el hombre de sesenta años de cabellos sanos. En el último período de su vida, Tiziano pinta "La alegoría de la prudencia", donde aparecen tres cabezas de animales y tres de hombres que simbolizan los tres momentos sucesivos del Tiempo, representados a través de las tres edades del hombre y que se ponen en relación con la memoria, la inteligencia y la providencia encarnadas por el lobo que devora el pasado, el león que conoce el presente y el perro que vigila el futuro.

Relatos legendarios acerca de niños abandonados o perdidos, que fueron criados por lobos se conocen tanto en el folklore europeo como en la India, quizá inspirados en la leyenda de Rómulo y Remo amamantados por una loba. Una leyenda eslava relata el amamantamiento de los gemelos Walfora; en Alemania, la leyenda habla de Wolfdieterich, héroe alimentado por una loba. Un cuento ruso refiere la historia de Iván Karolievic, el niño que sobrevive amamantado por una loba. Este animal era su propia madre, transformada a causa de las hechicerías de una bruja.

Modernamente Kipling en su *Libro de la selva* describe las peripecias de Mogwli, el niño hindú amamantado por una loba, con su peculiar gracia e ingenuidad, que posteriormente se populariza en el

cine. Los indios quieren ver en estas narraciones de niños abandonados en la jungla, que fueron adoptados por lobos, bondad y altruismo al amamantar hijos de su peor enemigo (Fig. 2). En distintos pueblos la loba ha desempeñado el papel de nodriza a lo largo de la historia de la humanidad.

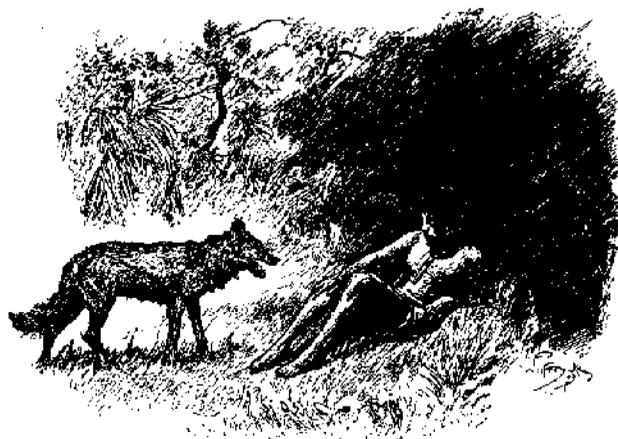


Figura 2: Mogwli cuidado por el lobo, Hermano Gris

En todas las civilizaciones, la loba es un símbolo de la fecundidad. En Anatolia las mujeres estériles invocan al lobo para tener descendencia y los pastores nómadas como los *yakutos* de Siberia aprecian los bezoares de dicho animal por el poder que otorga a las mujeres para quedar embarazadas.

Cuenta Plutarco que durante las fiestas lupercales, celebradas el 15 de enero en la falda del monte Palatino, dos jóvenes muchachos completamente desnudos se precipitan por toda la ciudad persiguiendo a las mujeres y golpeándolas con tiras de piel de lobo y de macho cabrío.

El lobo participa también en la fundación de una ciudad. Un oráculo griego había predicho a Athamas, rey de Beocia, que establecería su nueva capital allí donde unos lobos le darían de comer.

De todos los animales antropófagos de los cuentos es, sin duda, el principal protagonista. Durante milenios ha constituido un peligro real para los niños que se aventuraban solos en el bosque.

Cuentos infantiles célebres como el de *Los tres cerditos* y *Caperucita Roja* encuentran su origen en los relatos más antiguos, compuestos para asustar a los niños con el fin de ponerlos en guardia contra lobos reales.

El lobo de *Caperucita Roja* de Perrault queda impune después de haber devorado a la heroína y a la abuela (Fig. 3). En las versiones de este mismo cuento de los hermanos Grimm el lobo es por el contrario castigado. Un cazador le raja el vientre de donde salen indemnes la heroína y la abuela.



Figura 3: El lobo disfrazado de abuela dispuesta a consumir el engaño

Especialistas en mitos indoeuropeos han creído reconocer en este lobo, el demonio volador de ambrosía de la leyenda del dios Thor. La tarta y el tarro de mantequilla evocan el alimento de la inmortalidad. Según E. Fromm, Caperucita roja simboliza la pubertad, la menstruación y el descubrimiento de la sexualidad. El acto sexual es presentado como el acto canibalesco por el cual el macho devora a la hembra. Este relato hace surgir el conflicto entre los dos sexos, pues se dice de una joven que ha hecho el amor con un hombre que "ha visto el lobo". Queda por saber ¿si la historia de este lobo ha sido inventada por un hombre, como la mayor parte de los mitos o por una misteriosa cuentista?

En el *Physiologus*, el lobo es un animal astuto y maligno que en su encuentro con el hombre se finge inválido para después atacarle. También aparece recogido este simbolismo en las fábulas del lobo que predica a las ovejas y del lobo y la grulla. La expresión "el lobo con piel de oveja" hace referencia a las personas astutas y tramposas que al encontrarse con las personas buenas, fingen como si llevase una vida inocente y sin malas intenciones, pero su corazón está lleno de amargura y astucia. Salvo casos aislados, de dudosa tradición en su mayor parte, el lobo suele aparecer en el repertorio de cuentos populares castellanos, por lo común en compañía del zorro, es el tonto, el inocente, el bobalicón, que siempre resulta engañado por su astuto compañero, quien se complace en ponerlo en ridículo. Esta idea aparece ya expresada por Esopo, Fedro y otros fabulistas modernos. En la Biblia, en las fábulas y refranes son frecuentes las citas en que las artes empleadas por el lobo para devorar a las ovejas son consideradas como símbolo del engaño. Los fabulistas clásicos ponen en evidencia la naturaleza falsa y mentirosa del lobo para conseguir su presa como la conocida fábula agonal de Esopo titulada "El lobo y el cordero". De las mismas fuentes se sirvieron los emblemistas del siglo XVI para condenar la gula, pues en los *Emblemas*

moralizantes de Hernando de Soto, presenta a dos lobos quienes, disputando sobre un corderillo muerto, no prestan atención a la zorra que disimuladamente se lo apropia.

El temor al lobo es universal, asociado a la profundidad de las cavernas y al espesor de los bosques, carnicero fúnebre en el mundo celta, aparecía en el caso de los Galos sentado sobre su cuarto trasero y devorando un muerto.

En los Abruzzos (Italia) cuentan los pastores una leyenda, según la cual los lobos en esta zona son especialmente grandes, con enormes estómagos y rasgos salvajes; su carne es de color verde y sus ojos brillan en la noche más que cualquier estrella del cielo.

Una vieja creencia, según la cual si un hombre encuentra a un lobo en su camino, ha de despojarse de sus ropas, golpear el suelo con los pies y batir dos piedras, a fin de recuperar el ánimo y la voz perdida y espantar a la fiera, es recogido en varias obras y está presente en los *Comentarios al Apocalipsis* de Beato de Liébana.

El terror del hombre hacia el lobo está genéticamente grabado en la memoria colectiva de la especie. Desde los más antiguos tiempos se considera que el inquietante brillo de sus ojos provoca el "mal de ojo". El marqués de Villena señalaba en su *Tratado de aojamiento* que puede servir de ejemplo la vista infecta lobuna, que viendo primero al hombre le hace perder la voz. Esto hace sin duda por lo venenoso de su vista, y aún hoy son incontables los casos de personas que sin haber visto a la fiera, simplemente con presentir su cercanía, cuentan cómo se les ha erizado el pelo.

La expresión atribuida a personas marginadas de "lobo solitario", quizás tenga su fundamento en la descripción recogida sobre este animal en el *Libro de las utilidades de los animales*: "Es característico suyo el ir solo y no ser sociable" aunque tiene poco que ver con la realidad, pues la manada de lobos que vagan por los bosques nórdicos es una sociedad cerrada y exclusiva, cuyos miembros se guardan fidelidad hasta la muerte. Sin embargo, el dicho "meterse en la boca del lobo" tiene su base en la práctica coordinada de la manada de lobos de cazar conejos apostándose varios individuos a la entrada de la conejera y los demás baten el campo para obligar a los conejos a refugiarse en su madriguera.

Desde hace más de una década las observaciones realizadas sobre manadas de lobos dan al traste con la célebre sentencia del filósofo Hobbës: "El hombre es un lobo para otro hombre", presentando a este cánido como símbolo de egoísmo y cuando nos referimos a la comunidad humana cada uno de sus miembros busca la destrucción de los demás en beneficio propio. Sin embargo, los lo-

bos forman una comunidad mantenida por estrechos vínculos de amistad y de colaboración para hacer frente a las condiciones más hostiles.

Un proverbio chino dice que el lobo y el pei se unen en la maldad. En cierta ocasión, el lobo y el pei fueron juntos a robar un cordero y por la colaboración entre ambos lograron agarrar un cordero por encima de la cerca. Esta expresión se usa para describir a las personas que se ponen de acuerdo para propósitos ilícitos.

El lobo ha encontrado un amplio eco en el refranero popular enseñándonos sus costumbres biológicas, como la astucia, su instintiva necesidad de caza y sus costumbres depredadoras. Sirvan de ejemplo los siguientes: "La casa del lobo, donde le toma la noche"; "Muda el lobo la lana, más no la maña"; "El lobo no come carne que muere, sino la que por su pie hubiere"; "Cuando el lobo va a hurtar, lejos de su casa va a cazar".

Ningún otro carnívoro ha logrado ser el origen de leyendas, cuentos, refranes populares y hasta románticas novelas alimentando la fantasía de los niños.

MALDICION Y SACRALIZACION DEL LOBO

El lobo ha gozado de una reputación contradictoria, con una visión negativa, presentando un significado sanguinario, destructor, perverso y demoníaco y otra positiva como justiciero y poseedor de numerosas virtudes mágicas. Tal vez, porque en el viejo continente no se conserva ningún carnívoro que amenaza la vida humana, ésta sea la razón de su ambivalencia interpretativa.

En las tradiciones de los pueblos europeos, el lobo es la representación de la gran bestia, enemiga acérrima del género humano, voraz, rápida, astuta y difícil de vencer. Por estas consideraciones los pastores de rebaños y manadas de ganado de los primeros habitantes de los poblados prehistóricos tuvieron que defenderse contra él.

En el Antiguo Testamento los profetas calificaban al lobo de criatura abominable y sanguinaria. Ello es comprensible, pues habían nacido en el seno de pueblos agricultores y pastores. En *Ezequiel 22, 27* los enemigos sanguinarios y malvados son comparados con este animal: "Los jefes de la ciudad son como lobos ávidos de presa; derraman sangre y matan a las personas para amasar más y más dinero" y en *Sofonías, 3, 3*: "Sus jefes son como leones rugientes; sus jueces como lobos nocturnos que no dejan nada para la mañana". En el *Génesis 49, 27* Jacob anuncia a Benjamín el carácter guerrero y feroz que tendrá su tribu: "Benjamín es lobo rapaz que a la mañana devora la presa y a la tarde divide los despojos".

Según la tradición iniciada por los Evangelios, los lobos son falsos profetas (Mt. 7, 15), enemigos del rebaño del buen pastor (Juan 10, 12) y se les considera herejes como San Euquerio, obispo de Lyon, quien señala explícitamente: "*Lupus diabolus vel haereticus*".

La mala imagen del lobo tuvo su origen en la Edad Media, cuando las presas comunes de lobos y hombres fueron reclamadas exclusivamente por el cazador bípedo. De esta manera al lobo no le quedó más remedio que alimentarse con los animales domesticados de los campesinos. ¡Que vienen los lobos! Fue a partir de entonces uno de los más comunes gritos de alarma. Los hombres inventaron toda clase de trampas y se creó una nueva categoría profesional: los *luparius*, cazadores de lobos, que a su vez criaban grandes perros para echárselos a su padre ancestral. Carlomagno llegó al extremo de exigirles a sus caballeros no sólo la lucha contra los sajones sino también contra los lobos salvajes.

En la Europa medieval, los lobos eran asociados con las brujas y la peste negra, perseguidos hasta casi la extinción e incluso quemados en la hoguera. También se instaura con todo su simbolismo de animal diabólico y es tomado por los maestros canteros de las iglesias y catedrales románicas como modelo para reproducir imágenes y escenas en el marco de la alegoría. Con frecuencia, las fauces del lobo han simbolizado la entrada en el reino de las sombras o como conductor hasta el mismo de las almas de los difuntos. Para los antiguos etruscos, el dios de la muerte tiene orejas de lobo y Osiris resucita en forma de lobo para ayudar a su mujer e hijo a vencer a su malvado hermano.

En Roma se presenta asociado a Marte como símbolo de destrucción y muerte; también se le identifica con Apolo, que aparece como un cósmico devorador de astros. Esta creencia reaparece tanto en Asia septentrional, donde los *Yakutos* explican las fases lunares recurriendo a la voracidad del lobo, como en las aldeas francesas donde se dice que el lobo aulla a la luna.

Los hindúes relacionan este animal carnívoro, devorador insaciable, con el pecado, mientras que su hembra simboliza el deseo sexual. En su iconografía se ve como animal de mal augurio y se atribuye a las divinidades en su aspecto siniestro.

El lobo alcanza en la mitología nórdica la máxima expresión de ferocidad. Engendrado por Loki, dios de los infiernos, el lobo Fenrir es calificado de bestia sanguinaria, peligrosa incluso para los propios dioses. En la tradición germánica se ha transmitido el sentido de subversión que se atribuía al lobo, hasta el extremo de aplicarse a los individuos dentro de la sociedad, cuyo comportamiento estuviera en contra de la norma establecida.

Un grupo de leyendas presenta al lobo como justiciero, pues según *Baronio*, en el año 617, una manada de lobos se presentó en un monasterio y devoró a varios frailes herejes. Los lobos enviados por Dios despedazaron a los ladrones sacrílegos del ejército del Duque de Urbino que habían venido a robar el tesoro de la Casa Santa de Loreto. La cabeza de San Edmundo el mártir, rey de Inglaterra, era guardada y defendida por un lobo de las bestias salvajes. San Oddo, abad de Cluny, asaltado en un peregrinaje por unos zorros, fue liberado y escoltado por un lobo; de la misma forma en *Herodotos* se cuenta que los lobos servían de guías para los sacerdotes de Ceres. Un lobo habiendo devorado dos yeguas que tiraban de una carreta fue obligado por Eustorgino a dejar la carreta en su sitio y a obedecer sus órdenes. San Norberto obligó a un lobo a dejar libre a una oveja tras tenerla entre sus fauces y posteriormente a cuidar todos los días del rebaño sin tocarlo. San Francisco de Asís transforma al lobo sanguinario y feraz que tenía atemorizados a los habitantes de Gubbio en el pacífico "hermano lobo" que le acompaña en sus peregrinaciones. Este hecho lo inmortalizó Rubén Darío en su poesía. Únicamente a los santos les es otorgado el poder de convertir en piedad la ferocidad del animal mediante su dulce presencia.

Entre las virtudes mágicas del lobo, cuenta Plinio el Viejo, que entre los romanos estaba arraigada la creencia que el pelo final de la cola de los lobos poseía propiedades afrodisíacas. También era costumbre colgar del cuello de los niños un diente del lobo para evitarle los sufrimientos de la dentición. La misma creencia persistía sobre el pescuezo de un caballo proporcionándole una resistencia ilimitada.

En la provincia de Girgenti, actual Agrigento (Sicilia) se hacían zapatos con la piel del lobo para niños pues los padres tienen la creencia de que crezcan fuertes, valientes y belicosos. Todas aquellas personas que monten animales con esos zapatos son curadas de sus dolencias. En una fábula de Esopo, el zorro recomienda la piel del lobo como remedio para sanar al león enfermo.

Los genios menores, como *Mormo*, en la mitología griega tienen cierta relación con el lobo, con cuya presencia se amenazaba a los niños pequeños, haciéndoles creer que dicho personaje tenía poder para dejarles cojos.

Los aztecas creían que los huesos del lobo poseían propiedades mágicas y los empleaban para efectuar punciones en el pecho de los moribundos con el fin de devolverles la vida.

Frazer afirma, con carácter general, que sobre el lobo pesa el mismo tabú que para el nombre de los muertos, de los espíritus malignos o de algunos dioses. El tabú puede llegar hasta su visión. Así en la comarca leonesa de la Cabrera se cree que un

pastor que haya visto al lobo debe de abstenerse de mirar a las mujeres y a los niños de corta edad, pues en caso de hacerlo le transmitirá un hechizo maligno. Esta creencia tiene su origen en que el brillo de sus ojos causa males con su mirada. Plinio señala al respecto que los ojos de la cabra y del lobo resplandecen y echan luz. Menciona la creencia de que en Italia la mirada de los lobos es dañina, y que si miran a un hombre antes de ser vistos, le quitan momentáneamente el uso de la voz. San Isidro recoge la superstición extendida entre los campesinos según la cual el hombre pierde la voz, en presencia de un lobo, si éste lo ve primero. De aquí que, cuando alguien guarda silencio repentinamente, se emplee el dicho de "el lobo del cuento". Para Pierre de Beauvais los ojos de este animal, que brillan en la noche, son las obras del Diablo, que parecen bellas y agradables a los hombres que han perdido la razón.

No sólo poseían cualidades benéficas las distintas partes del cuerpo, sino también propiedades malélicas. Así una creencia indostánica refiere que la sangre del lobo esterilizaba la tierra allí donde caía.

En las zonas del sur de Portugal y en el noroeste de la Península se creía que los amuletos de diente de lobo engarzados en una pieza de plata servían para evitar "el mal de ojo".

En el ámbito rural persiste la tradición popular según la cual mientras esté vivo el lobo, hay que preservarse de él y frente a esta criatura diabólica, nada mejor que un conjuro. Entre los más populares se recita el "Responso de San Antonio" en zonas tan diversas como Guadalajara, Madrid o León. Y no sólo se cree en su eficacia para preservar del lobo al ganado, sino que también se utiliza para adivinar el animal u objeto que se haya extraviado.

En algunos lugares de Galicia se ha conservado la creencia de que el lobo no puede devorar el brazo derecho de sus víctimas debido a que es con ese brazo con el que se hace la señal de la cruz; otros dicen que la parte derecha representa a Dios, y la parte izquierda al demonio.

Entre los indios *niska*, de la Columbia Británica, que están divididos en cuatro clanes principales, uno de ellos el del lobo, el novicio en su iniciación es devuelto por un tótem animal de artificio. Lo esencial del rito en estas ceremonias parece ser la muerte violenta del novicio en su carácter de hombre y su resurrección bajo la forma del lobo que será de allí en adelante su espíritu guardián.

El aspecto sacralizante de algunas manifestaciones culturales en torno a dicho cánido se produce en algunas regiones de Europa, donde se cree que los lobos devoran a los demonios malignos. La invitación que en el transcurso de un ágape se ha-

cía al lobo y al viento cierzo, dejando un asiento libre para él, guardaba relación con los ritos de preservación de los ganados, según era tradición en las tierras de Zywiec (Polonia).

En las vecindades de Feilenhof (Prusia Oriental), cuando veían un lobo corriendo por los campos, los campesinos acostumbraban a observar si llevaba el rabo tieso o arrastrando por el suelo. Si lo llevaba arrastrando iban tras él dándole las gracias por traerles una bendición y le colocaban algún bocado sabroso delante, pero si llevaba el rabo erguido, le maldecían e intentaban matarle.

Ningún otro animal tiene un papel tan destacado en los mitos y leyendas de los pueblos septentrionales como el lobo. Su poder y astucia fueron labrando una imagen legendaria. No es extraño que con el paso del tiempo haya despertado nuestra imaginación, incluso se oculta en el fondo de la mente humana como un terror oscuro y distante.

BIBLIOGRAFÍA

- AMEZCUA, M. (1989): "El lobo en la cultura popular giennense". *Rev. Folklore*, 104, pp. 39-45.
- BEYNON, M. (1988): *The wolf in your living room*. BBC, Bristol.
- BIEDERMANN, H. (1993): *Diccionario de los símbolos*. Ed. Paidós, Madrid.
- BOSCAGLI, G. (1988): "El lobo en Italia". *Quercus*, pp. 39-41.
- BRADSHAW, J. (1990): *Wolf! The spanish outlaw*. Survival Anglia.
- CAMARENA LAUCIRICA, J. (1989): *Mitología del lobo en la Península Ibérica. La Leyenda*. Casa de Velázquez. Universidad Complutense.
- CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. (1986): *Diccionario de los símbolos*. Ed. Herder. Barcelona.
- CLEBERT, J. P. (1971): *Bestiaire Fabuleux*. Ed. Albin Michel.
- CORTES VAZQUEZ, L. (1979): "Cuentos populares salmantinos". *Cuentos de encantamiento*. Vol. II. Librería Cervantes. Salamanca.
- DEAN, M. & EASTWOOD, R. (1990): *Family of wolves*. Wildlife ABC.
- DEMING L. y BINGO D. (1994): *Frases de la Antigua China*. Miraguano Ediciones. Madrid.
- DRÖESCHER, B. V. (1982): *Perro que ladra también muerde*. Ed. Planeta. Barcelona.
- DUCHAUSSOY, J. (1972): *Le bestiaire divin ou la symbolique des animaux*. Le courrier du livre. París.
- DUESO, J. (1987): *Los rascos. Mitos, leyendas y costumbres*. Tomo I. Lut.
- DURAYHIM, I. (1980): *Libro de las utilidades de los animales*. Fundación Universitaria Española. Madrid.
- FRAZER, J. G. (1989): *La rama dorada. Magia y religión*. Fondo de Cultura Económica. México.
- GRANDE DEL BRIO, R. (1984): *El lobo ibérico. Biología y mitología*. Ed. Hermann Blume. Madrid.
- GUBERNATIS, A. de (1872): *Zoological mythology or the legends of animals*. Vol. II. Macmillan & Co. London.
- KEMPF, C. (1990): *Los señores del bosque. Conservación del lobo, el linco, el oso y el bisonte en Europa*. Lynx Edicions. Barcelona.
- L'HOSTIS, M. (1978): *Les animaux dans les Contes et Légendes de Bretagne*. FNVA.
- LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. (1983): *El folklore asturiano, mitos, supersticiones y costumbres*. Oviedo.
- MALAXECHEVARRIA, I. (1982): *El bestiario esculpido en Navarra*. Institución Príncipe de Viana. Pamplona.
- MARIÑO FERRO, X. R. (1996): *El simbolismo animal: creencias y significados en la cultura occidental*. Ed. Encuentros.
- MARTINEZ, I. (1995): *Supersticiones asturianas*. León.
- MASSON, A. (1957): *Intérêts zoologiques et zotechniques des poèmes homériques*. Thèse. Ecole Nationale Vétérinaire D'Alfort.
- MATTEO GÓMEZ, I. (1979): *Temas profanos en la escultura gótica española. Los silerios del coro*. Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C. Madrid.
- MONTERO AGÜERA, I. (1982): "San Francisco de Asís y símbolos animales". *Bol. Real Acad. Córdoba de Cienc., bellas letras y nobles artes*, n.º 103, pp. 151-165.
- MORAN TURINA, M. (1993): *El arte y sus creadoras: Tiziano*. Historia 16.
- PETOLA, E. (1995): *Vampiros y hombres lobo. Orígenes y leyendas desde la antigüedad hasta nuestros días*. Círculo de lectores. Madrid.
- PIERRE MIQUEL, D. (1991): *Dictionnaire symbolique des animaux. Zoologie mystique*. Le Leopard d'Or. París.
- PRADA JUNQUERA, M. (1992): *Animales fantásticos y míticos en el mundo ibérico*. Tesis doctoral. Madrid.
- RISCO, V. (1944/45): "El lobishome". *Rev. Dialectología y tradiciones populares*, I, pp. 514-533.
- RISCO, V. (1968): "Contribución al estudio del lobo en la tradición popular gallega". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, III, pp. 93-118.
- RODRIGUEZ JIMENEZ, F. L. (1976): "Un lobo un depredador social: leyenda y realidad". *Psicodeia*, 27, pp. 36-42.
- SAN ISIDORO (1951): *Las etimología*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.
- SANZ, C. (1982): "La otra faz del lobo". *Periplo*. n.º 43, pp. 6-18. Madrid.
- URRUTIA, I. (1993): "Lobo ibérico: El hermano más temido". *Geo*, n.º 82, pp. 94-104.
- VIEJMA HURTADO, A. (1978): *Los animales en la Biblia*. Tesis doctoral. Facultad de Veterinaria, Universidad Complutense. Madrid.
- WARNER, E. (1986): *Héroes, monstruos y otros mundos de la mitología rusa*. Ed. Anaya.

EL MOLINO DEL "SAITÍN": VILLANDIEGO (BURGOS)

Fernando Represa Pérez

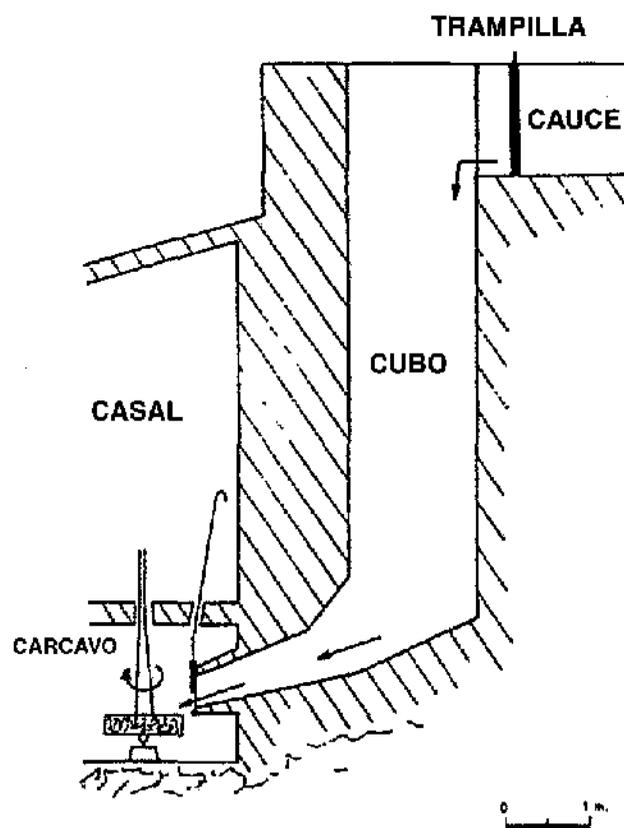


Figura 1

De todos los molinos visitados en la provincia de Burgos hasta el momento, hay uno, el *molino del "saitín"* en Villandiego, que me parece especialmente interesante por el sistema que posee para embalsar el agua: un gran cubo de piedra. Es decir, una construcción cilíndrica de grandes sillares de aproximadamente unos 8 metros de profundidad y 2,5 de diámetro en la parte superior, que finaliza en una pronunciada rampa, la cual conduce el agua a través de un orificio conectado con el saetín hacia el rodezno (rueda formada por alabes o aletas que están montadas ligeramente sesgadas oponiendo así resistencia al agua) el cual transmitirá la energía a la muela volandera (figura 1) (1).

UN MOLINO... DE CUBO

La especificidad de este molino radica, por tanto, en el funcionamiento del mecanismo de

impulsión: dispone de un cubo o edificación cilíndrica de piedra (aunque también los hay de ladrillo), donde el agua adquiere presión antes de mover la rueda.

Parece derivar, según el historiador de la técnica británico Alex Keller (2), del antiguo *arubah* o *chimenea árabe*, de cuyo tipo de molino con un depósito cilíndrico se han encontrado muestras en Israel (3). Posteriormente, los Arabes lo traerían a España en la Edad Media, donde se desarrollaría extraordinariamente. Se han encontrado bastantes ejemplares en Andalucía y Extremadura —donde pueden verse dos importantes ejemplares en los molinos que alimentaba la presa de Trujillo (4). En efecto, una de las técnicas más comunes en Al-Andalus fue la creación de un cubo vertical para recoger el agua procedente de una acequia o de una balsa. Este era el método más utilizado para caudales de agua irregulares y escasos (5). Los molinos de cubo, se encontraban insertos en un sistema que buscaba la adecuación entre los recursos hídricos disponibles y las necesidades agrícolas de la población campesina, gozando de preferencia el riego sobre los molinos.

Posteriormente, estos molinos de cubo andaluces serán en algunos casos reutilizados (al menos parcialmente) por los nuevos propietarios en el marco de un proceso de señorialización, reflejando la brusca transición desde una sociedad tributaria hasta otra asentada sobre estructuras feudales (6). Así pues, la introducción de cubos en las balsas en la Edad Media tendrá un distinto significado debido al desarrollo y consolidación del feudalismo. En este nuevo contexto, los molinos hidráulicos sufrirán una conversión en instrumento de opresión feudal. Refiriéndose al molino señorial en Europa, P. Dockès calculaba que la casi totalidad de los campesinos salían perdiendo con su utilización, excepción hecha de los más ricos, entre un 3% y un 5% (7). En el ámbito de Cataluña, la introducción de cubos en los desagües de las balsas parece ser una innovación de la Baja Edad Media (8) que coincide con un auge generalizado en la ampliación de las instalaciones molineras de propiedad señorial. Con ello se conseguía accionar muelas mayores, logrando un incremento considerable en la capacidad de molienda. Así, a finales del XII comienzan a obtenerse las mayores rentas de la molinería gracias, entre otras razones a la introducción de cubos en las balsas (9).

LOS MOLINOS DE CUBO EN EL XVI Y CIENTÍFICOS ESPAÑOLES DEL RENACIMIENTO

Los molinos de cubo serán corrientes también en la España del XVI. Entre ellos cabe destacar, el de la Casa de la Compañía del Monasterio de El Escorial, hoy desprovisto de maquinaria. Su arquitecto, Juan de Herrera, también se ocupó de los molinos, interviniendo en el diseño de los molinos de cubo de El Escorial, cuyo proyecto definitivo se debe a su discípulo Francisco de Mora y la ejecución al maestro en molinos Alonso Sánchez Cerrudo (10).

Comprobamos, por tanto, que los grandes arquitectos -ingenieros de la Corte de Felipe II- se ocuparon de los molinos. Entre los humanistas españoles se encuentra el aragonés Juan de Lastanosa que nos ha legado un manuscrito conocido como "Los veintiún libros de los ingenios y de las máquinas". No hay en ninguna otra parte de Europa en la época información de altura científica sobre los molinos similar a la del manuscrito aragonés de "Los Veintiún libros...", donde se detallan molinos de cubo como el de la figura 2 (11).

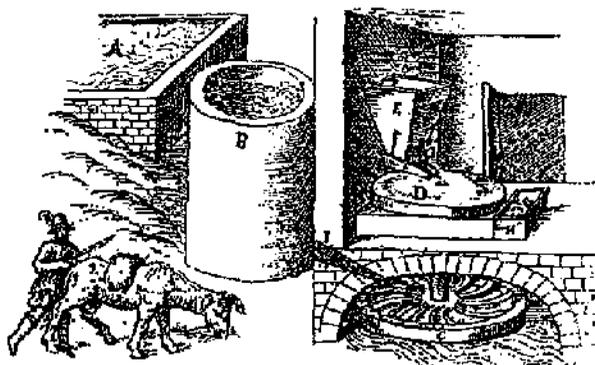


Figura 2

Para acceder al conocimiento de los molinos de la Castilla del XVI contamos con un manuscrito cuyo autor, Francisco Lobato del Canto además de aportar noticias interesantes para el estudio de las mentalidades españolas del XVI, aclara interesantes puntos en la historia de la tecnología (algunas de las explicaciones de Lobato están sirviendo para rectificar erróneas nociones sobre el origen de las turbinas actuales, en las que no se había tenido en cuenta el papel que España tuvo en su desarrollo) (12).

El manuscrito, ofrece un testimonio directo sobre la forma de los molinos, caso único en el mundo para una época tan lejana. Entre ellos menciona dos molinos de cubo en el folio 16 (13) (Figura 3).

- el primero sin embalse previo de agua .
- el segundo con una balsa, que permite una mejor regulación del agua.

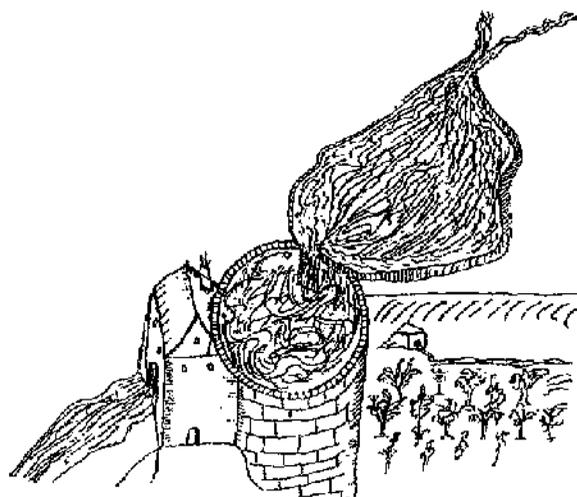
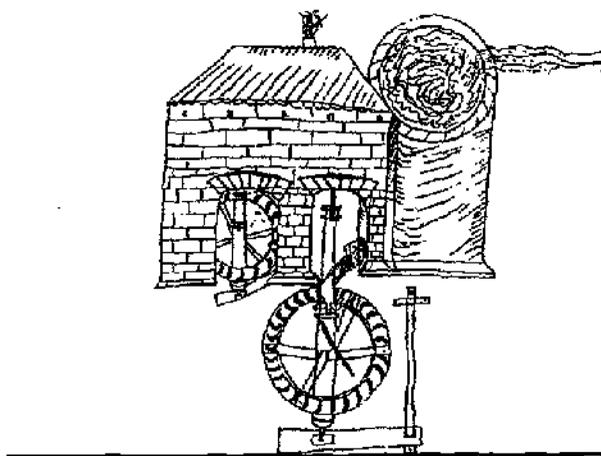


Figura 3

Ambos autores prestaron atención a los molinos de cubo, intuyendo Pedro Juan Lastanosa en *Los Veintiún libros...*, que entre la altura y la fuerza de gravedad existía una relación, como quedó establecida en una ley matemática por Torricelli en el XVIII por la fórmula de raíz cuadrada del doble de la gravedad por la altura (14). Igualmente, Francisco Lobato, nos dejó información detallada sobre las características de los mismos: material de construcción, altura... Así, reseña Francisco Lobato en el folio 19 un "Molino de una fuente pequeña que, recogida en un cubo de ladrillo de 40 pies de alto y el suelo puesto en corriente a salir por un canal de piedra, podrá moler con cuatro dedos de agua de ancho y ocho de alto y si más agua fuere, le podrán dar más llave" (15) (Figura 4).

Muchos de los molinos descritos en el manuscrito se siguieron utilizando durante siglos, como es el caso del molino de cubo de Villandiego: el molino del "saitín", cuyo funcionamiento se ha prolongado hasta nuestros días.

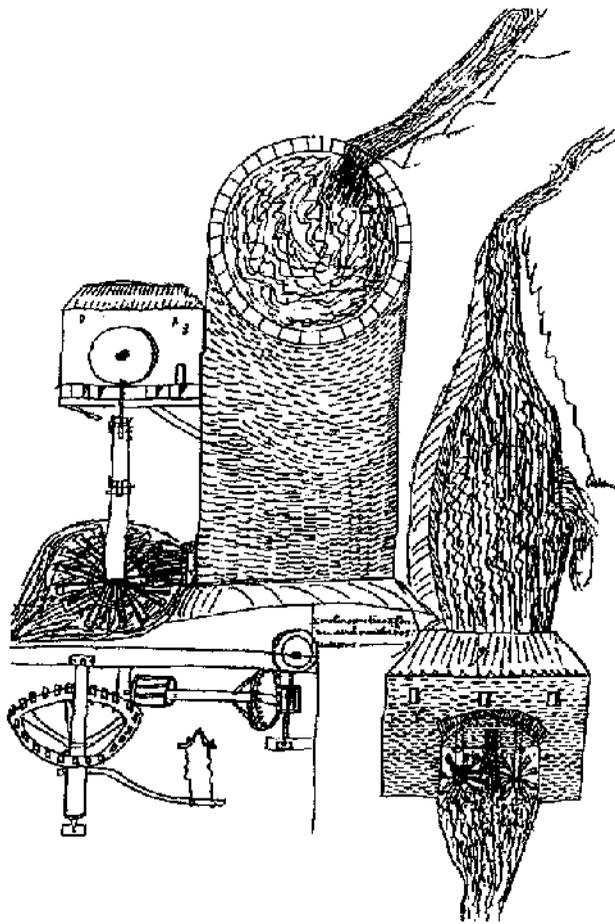


Figura 4

LOS MOLINOS DE VILLANDIEGO: PRIMERAS NOTICIAS.

Las primeras noticias detalladas de este molino de cubo, datan del XVIII. Nos las proporciona el Catastro del Marqués de la Ensenada. Aunque es posible, que su antigüedad sea mayor, si nos fijamos de la fecha grabada en una de las piedras anexas al cubo: 1.670.

En todo caso, la existencia de un molino en la ubicación del actual parece más antigua a tenor del Apeo realizado en 1.652 donde "se reconoce un linar en las presas cerca del molino de Saitín" (16). En un Apeo realizado anteriormente, el 13 de abril de 1.621 entre Yudego y Villandiego se menciona el "arroyo y cauce de la aceña" (17). Y en otro realizado en 1.548 se menciona una "aceña" (18). Puede incluso que existiera un molino en este lugar en 1.459, fecha correspondiente al documento más antiguo guardado en el archivo parroquial de Yudego, donde se recogen los términos: "canaliza" y "trenaliza", que parecen hacer referencia al cauce molinar (19).

Pero, volviendo al siglo XVIII, será el Catastro el que nos aporte una información más detallada sobre el molino de cubo y los restantes que había en Villandiego: (Respuestas Generales, N.º 17).

"Que en los términos de éste lugar hay seis molinos harineros con una renta cada uno de poca utilidad por estar sitios sobre el arroyo y agua que sale de unas fuentes que están dentro de este barrio de Yudego, de forma que no muelen en cada año más que tres meses poco más o menos; y si los inviernos son tempranos y abundantes de aguas o nieves suele moler cuatro meses a excepción de uno que tiene el Concejo con cubo o depósito de agua, que con éste motivo tiene más producto que los otros, y sus Dueños producto y renta se expresan en esta forma:

Dos molinos son propios de este concejo, el uno lo tiene arrendado Alonso Galerón por este presente año, que es el de cubo o Depósito está obligado a pagar por su renta trescientos y treinta reales.

Otro lo tiene en renta Francisco Rodríguez por este año y debe pagar treinta reales.

Pertenece otro molino a Agueda de la Peña, Catalina Benito e Isabel García, viudas vecinas de este lugar por terceras partes iguales y las otras Agueda de la Peña y Catalina Benito las tienen dadas en renta a Francisco Triana en 16 celemines de trigo y 18 reales en diezmo por un año y la otra Isabel García la administra por sí como producto la regulación en 8 celemines de trigo y 9 reales en diezmo.

A Juan García, vecino de este lugar le corresponde el otro molino y la mitad del mismo la tiene arrendada por un año a Francisco González, Santiago Jil y Luis de Villa Escusa, y le deben pagar de renta 22 reales y otro tanto regularon al dueño del producto por la otra mitad de dicho molino.

Pertenece el otro molino al Cabildo Eclesiástico de la Iglesia del Barrio de Villandiego, que le administra por sí y su producto le regulan en 4 fanegas de trigo al año.

Sexto y último molino toca y pertenece al Concejo de la Villa de Olmillos y lo tiene arrendado por un año a Manuel Susinos, vecino de la misma y que en 38 celemines de trigo y cebada por mitad.

Declaración de peritos complementaria de Yudego y Villandiego a 26 de abril de 1.752: respecto a los molinos: no deben regular producto alguno ni a los renteros ni a los dueños que los administran por sí más de lo que conste en otras respuestas por ser como son dichos molinos de muy poca utilidad que aún los renteros no pueden sa-

car la renta que dan por ellos y más los arriendan por tener que moler para su casa que no por la utilidad y hoy están experimentando que por falta de agua no muelen por ser su gobierno de unas fuentes que nacen dentro del lugar de Yudego y éstas de poco caudal y se persuaden que con este motivo los dueños las dejarán perder o las abandonarán”.

Posteriormente, Pascual Madoz en su “Diccionario Geográfico, Estadístico e Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar” (1.850), consignará cuatro molinos, aunque situándolos erróneamente en Yudego.

EL MOLINO DEL “SAITÍN” EN NUESTRO SIGLO

En la memoria colectiva permanece el recuerdo de seis molinos que funcionaban sucesivamente: cuando terminaba uno comenzaba el otro:

- el “Saetín”, el primero en recoger las aguas del arroyo.
- la *Cubeta*.
- *Cañivana*.
- *Albarona*.
- *Tres molinos*.
- *Magdalena*, rayando ya con el término de Olmillos de Sasamón.

A principios de este siglo, tan sólo funcionaba el molino del “*Saitín*” gracias al cubo. Desde los años 60 en que dejó de moler el trigo para el pan, lo utiliza su propietario: *Juventino Pascual Rodríguez* para moler el pienso. En este molino, heredado de sus padres, vive junto a su mujer *María García Ruiz*.

Gracias al cuidado de su propietario hemos podido acceder a un documento de 1.859 que nos aporta valiosos datos como el referido a la regulación del uso del agua entre el molinero y los demás vecinos:

Venta de bienes cuyo remate tendrá lugar el día 22 de agosto de 1.859:

[...] Molino titulado el “*Saitín*”, norte y poniente camino, oeste cauce. De cubo con dos ruedas, la una inútil, de 11 metros de línea y 6,50 de fondo con una cuadra pegante al mismo de 7 metros de línea y 11 de fondo en buen estado. Tienen los vecinos derecho sobre el agua del 15 de abril al 8 de septiembre excepto los sábados desde la puesta del sol hasta la misma hora del domingo. Se ha calculado su renta en 596 reales, que han sido capitalizados en 13.410 reales y tasados en 14.910 reales de remate.

EMPLAZAMIENTO

El edificio, se encuentra instalado, sobre un canal derivado de la corriente principal. Tiene el inconveniente de necesitar periódicamente limpieza y conservación. Hasta no hace muchos años era realizada por *Juventino* con sus hijos. Últimamente la contratación de una pala permite que el molino pueda seguir en funcionamiento (20) (Figura 5).



Figura 5

El azud, formado por grandes sillares está situado a un kilómetro del molino, creando una desviación que corre paralela al cauce del río y a un nivel superior quedando un espacio de terreno para huertas. El río —o más propiamente el arroyo Medio Vino— nace a un kilómetro escaso de esta desviación, de una fuente situada a orillas del cercano pueblo de Yudego.

DEPENDENCIAS DEL MOLINO (Figura 6):

Dedicadas al servicio del Molino

- El molino, se alimenta (como se señala en uno de los molinos descritos por *Francisco Lobato*) de una fuente pequeña cuyo agua se almacena en el CUBO, el cual tarda en llenarse por término medio unas tres horas, salvo en tiempos de sequía que puede tardar hasta seis. Funcionaba

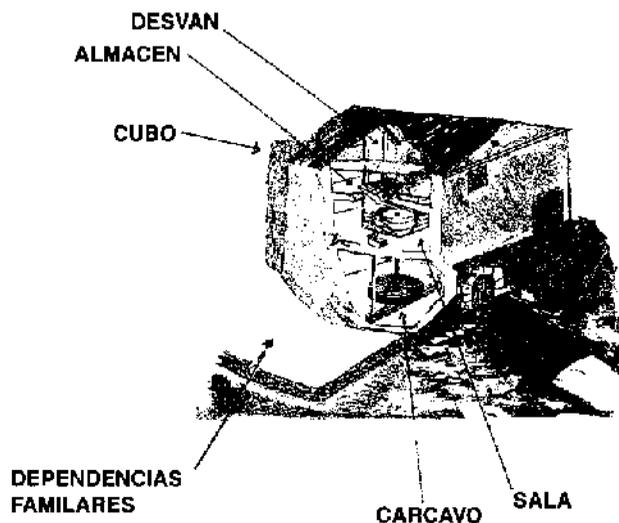


Figura 6

principalmente en invierno, tal como hemos visto sucedía en los tiempos del Catastro.

Una vez lleno, se acciona por medio de una larga pértiga conectada con la trampilla situada en el extremo inferior del cubo: la "cerraña". Hacía por cada cubada tres sacos de 85 kilos (unas seis fanegas), quedándose un celemin por cada fanega molida en contraprestación: la maquila (palabra de origen árabe: *makhila*).

Si el caudal corría lo suficiente podía estar funcionando día y noche. En caso contrario, el cubo tardaba en vaciarse unas cuatro o cinco horas; aun así, tenía tiempo para abandonar el molino e ir a tocar las campanas del alba, cumpliendo con su condición de sacristán que ejerció durante varios años, así como otros múltiples oficios que ha desempeñado para sacar la familia adelante. El rendimiento del molino era escaso y "no daba para vivir", por lo que tuvo que compaginar el *oficio de molinero* —ya de por sí duro— con otros. Tal como señala Nicolás García Tapia, la vida de molinero no era tan fácil como la tradición quiere pintarla (21).

— Posteriormente, el agua por medio de una abertura practicada en el cubo "hiera el saetín en la rueda" (como decía Francisco Lobato en el manuscrito mencionado), situada en el piso inferior del edificio, llamado CÁRCAVO.

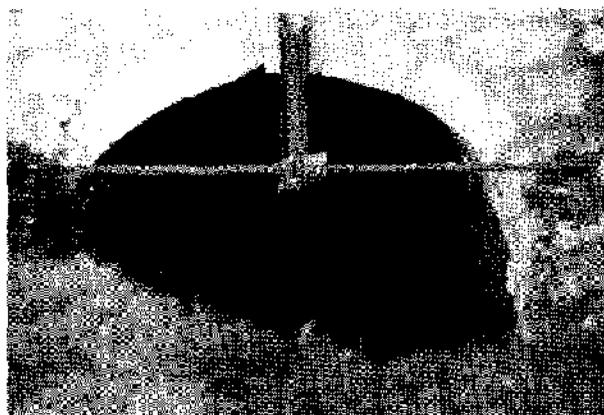


Foto 1

Las ruedas en este caso están instaladas de forma horizontal, por lo que también se las denomina *rodecno* (22) o *rodete*, que son considerados los modelos más antiguos, al presentar una menor complejidad técnica (aparecen a partir del 800 en el área comprendida entre el Cantábrico y el Arlanzón) (23).

En la foto 1 puede apreciarse el único saetín que permanece en uso, el eje o árbol que transmite la energía de la rueda a la muela volandera, y el alivio, paralelo al eje y que permite elevarlo.



Foto 2

Las muelas debían llevar una velocidad no muy alta para no quemar la harina. El molinero en función de la velocidad de giro y de la calidad de la harina que iba obteniendo utilizaba el *alivio* (en otras zonas también se denomina *levador* o *elevador*) que le permitía levantar o bajar el eje.

El eje descansa sobre un cojinete de bronce, pues era el que daba mejores resultados. Todos los intentos de utilizar piedras pulidas untadas de aceite fracasaron porque el eje no giraba correctamente y además las piedras se desgastaban enseguida.

— Sala donde se encuentran las PIEDRAS y demás complementos necesarios: (Foto 2) (24).

La molturación del grano se produce gracias al juego de *pedras* o *muelas*, el cual está formado por la inferior o *solera* y la superior, *corredera* o *volandera*, que recibe el giro del *rodecno*, y actúa sobre la *solera*. Juventino compraba las muelas en función de su destino:

• la destinada a moler el trigo, era de las denominadas francesas. Consta de dos piezas, y su

diámetro es de un metro y cuarenta centímetros (inicialmente las muelas se hacían en cada zona con la piedra local pero en el siglo XVIII se empezaron a importar de la zona francesa de Jouarre, con lo que genéricamente se denominaron muelas francesas) (25).

•La destinada al pienso, la vitoriana, era un poco más pequeña, pues su diámetro es de un metro y treinta centímetros.

Ambas eran apreciadas por su dureza. En ellas se practican unos surcos o estrías que forman el picado o picadura los cuales facilitan el movimiento de la harina con el giro hacia los extremos. Para mantener las estrías Juventino debía picar cada tres meses las muelas con unas piquerías, operación en la que invertía varias horas.

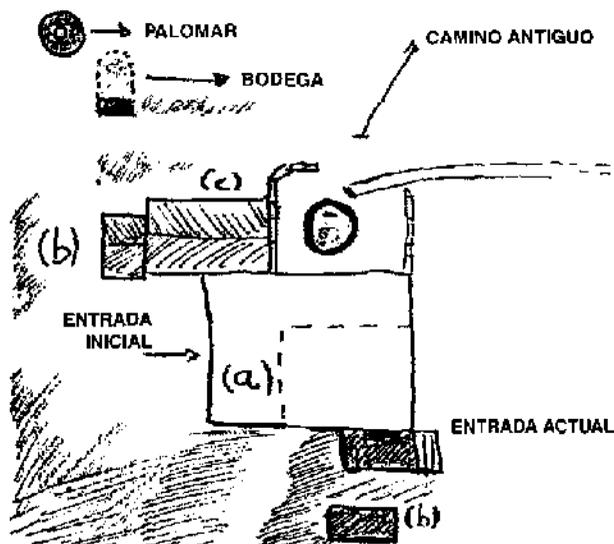


Figura 7

- Almacén situado en la planta superior, donde se cernía el grano; actualmente se ha reformado en habitaciones para la familia.

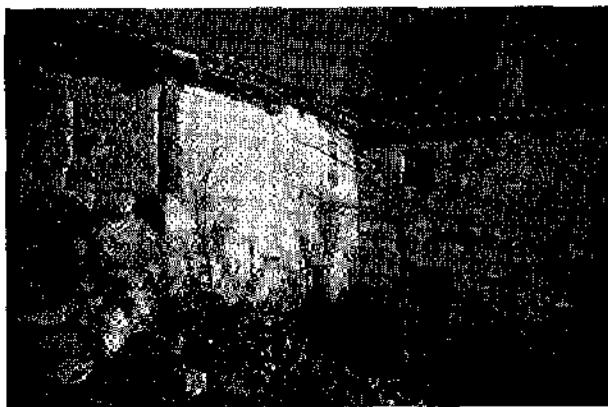


Foto 3



Foto 4

Desde que el molino es propiedad de Juventino, ha sufrido varias reparaciones. La más importante es la de 1.950 fecha en que se modernizó completamente: un mecánico de los Talleres Lariz (Burgos) sustituyó la maquinaria anterior que era de piedra y vigas de madera (olmo, chopo y pino) por hierro.

Dedicadas a habitación (Figura 7):

- para la familia, integradas en el mismo edificio ocupando una parte de la planta baja y la

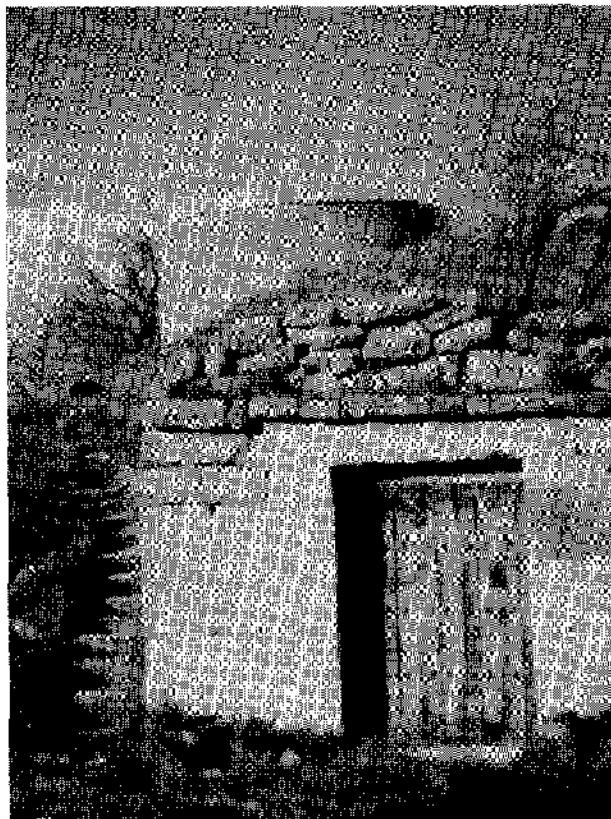


Foto 5



Foto 6

superior. Antaño toda la planta baja estaba dedicada al servicio del molino y tan sólo el ala oeste del piso superior se dedicaba para habitación y una esquina de la inferior para cocina (a).

Debajo del comedor está presente uno de los elementos que definen la arquitectura de los páramos y de las riberas burgalesas: la *Gloria*. Sis-



Foto 7

tema calefactor que aparece en ese territorio a finales del siglo pasado y principios de este, generalizándose sobre todo después de la guerra civil en los años cuarenta (26) (Foto 3).

— Cobertizo para los instrumentos de labranza (b), pajar (b), establo para el ganado (c), bodega y palomar (Fotos 4 y 5).

Por último y en cuanto a los *materiales* empleados, el conjunto constituye una buena síntesis de los empleados en la zona (Páramo del Pisuerga, según la clasificación establecida por García Griada (27)). Así, junto a la utilización de piedra en la planta baja y media del edificio principal, aparece el adobe revocado en la superior y en los espacios anexos (Foto 6 y 7) (28).

—

NOTAS

(1) Extraída de SELMA CASTELL, Sergi: *Els molins d'aigua medievals a Sharq Al Andalus. Aproximació a través de la documentació escrita dels segles X-XIII (IV-VII H.)*, p. 54.

(2) KELLER, Alex: "Northern and Southern horizontal watermills", 11th ICCHITEC. Symposium, Lebach (Colonia), 1984. En GARCIA TAPIA, Nicolás: *Los molinos en el manuscrito de Francisco Lobato*, p. 159.

(3) AVITSUR, S.: "Water power installations in Erez Israel", Tel Aviv, 1960. En GARCIA DIEGO, J. A. y GARCIA TAPIA, Nicolás: *Vida y Técnica en el Renacimiento. Manuscrito de Francisco Lobato, vecino de Medina del Campo*, p. 126.

(4) GARCIA DIEGO, J. A.: "Las presas antiguas de Extremadura. Badajoz", 1979. En GARCIA DIEGO, J. A. y GARCIA TAPIA, Nicolás: *Vida y Técnica en el Renacimiento. Manuscrito de Francisco Lobato, vecino de Medina del Campo*, p. 126.

(5) SELMA CASTELL, Sergi: *Els molins d'aigua medievals a Sharq Al Andalus. Aproximació a través de la documentació escrita dels segles X-XIII (IV-VII H.)*, p. 56. Ajuntament d'Onda, 1993.

(6) ROBLES FERNANDEZ, A., NAVARRO SANTA CRUZ, Elvira y POZO MARTINEZ, Indalecio: "Excavaciones y arqueología extensiva en el asentamiento medieval de las Fuentes del Marqués" (Caravaca, Murcia). *Sistemas hidráulicos de un molino de agua*, p. 1 (Inédito).

(7) DOCKES, P.: "La libération médiévale", pp. 229-248. Flammarion, París, 1979. En MARTI, Ramón: *Hacia una arqueología hidráulica. La génesis de molino feudal en Cataluña*, p. 166.

(8) BOLOS, J. y NUEL, J.: "Els molins fariners", Barcelona, 1983. En MARTI, Ramón: *Hacia una arqueología hidráulica. La génesis de molino feudal en Cataluña*, p. 168.

(9) MARTI, Ramón: *Hacia una arqueología hidráulica. La génesis de molino feudal en Cataluña*, p. 180.

(10) GARCIA TAPIA, Nicolás: "Los Molinos y los científicos españoles del Renacimiento". *Revista de Folklore*, p. 117.

- (11) Extraída de: GARCIA TAPIA, Nicolás: *Molinos Tradicionales*, p. 27.
- (12) GARCIA TAPIA, Nicolás: *Molinos Tradicionales*, p. 9.
- (13) En GARCIA DIEGO, J. A. y GARCIA TAPIA, Nicolás: *Vida y Técnica en el Renacimiento. Manuscrito de Francisco Lobato, vecino de Medina del Campo*, pp. 63 y 64.
- (14) FLORES ARROYUELO, Francisco J.: *El Molino: piedra contra piedra*, p. 81.
- (15) En GARCIA DIEGO, J. A. y GARCIA TAPIA, Nicolás: *Vida y Técnica en el Renacimiento. Manuscrito de Francisco Lobato, vecino de Medina del Campo*, p. 71. Un pie equivale aproximadamente a 28 centímetros y un dedo escasamente a 18 milímetros.
- (16) CORREDERA, E.: *Historia documentada de Yudego y Villandiego*, p. 115.
- (17) *Ibidem*, p. 88.
- (18) *Ibidem*, pp. 68 y 69.
- (19) *Ibidem*, p. 19.
- (20) En muchos molinos, se aprovechaba el canal para crear una "piscaría" obteniéndose un beneficio económico con la venta del pescado, a la vez que una fuente de recursos alimentarios para el molinero: ALVAREZ LLOPIS, M.ª Elisa: "Técnica molinera entre el Cantábrico y el Arlanzón". *Revista de Folklore*, n.º 101, p. 150.
- (21) *Ibidem*, pp. 38 y 39.
- (22) La palabra rodezno se encuentra únicamente en documentos españoles: GARCIA TAPIA, Nicolás: *Molinos Tradicionales*, p. 31.
- (23) ALVAREZ LLOPIS, M.ª Elisa: "Técnica molinera entre el Cantábrico y el Arlanzón". *Revista de Folklore*, n.º 101, p. 149.
- (24) Realizada por Miguel Angel Izquierdo para Diario 16/Burgos. Publicada el sábado 6 de Enero de 1996 en el suplemento *El Dorado de Castilla*.
- (25) GARCIA TAPIA, Nicolás: *Molinos Tradicionales*, p. 25 y 26.
- (26) GARCIA GRINDA, José Luis: *La Arquitectura Popular Castellana en sus tipos básicos. El ejemplo Burgalés como Encrucijada de Influencias*, p. 255.
- (27) En concreto, incluye a Villandiego en la subcomarca de Castrojeriz-Susamón, donde se aprecia el empleo como material básico de la piedra en las plantas bajas.
- (28) Realizada por Miguel Angel Izquierdo para Diario 16/Burgos, 1996.

BIBLIOGRAFIA

- ALVAREZ LLOPIS, M.ª Elisa: "Técnica molinera entre el Cantábrico y el Arlanzón". Valladolid, Obra Social y Cultural de Caja España. *Revista de Folklore*, n.º 101, pp. 147-159, t. 9º, 1989.
- CORREDERA GUTIERREZ, Eduardo: *Historia documentada de Yudego y Villandiego*. Caja de Ahorros Municipal de Burgos. Biblioteca Popular Burgalesa, Burgos, 1982.
- FLORES ARROYUELO, Francisco J.: *El Molino: piedra contra piedra*. Universidad de Murcia, 1993.
- GARCIA DIEGO, J. A. y GARCIA TAPIA, Nicolás: *Vida y Técnica en el Renacimiento. Manuscrito de Francisco Lobato, vecino de Medina del Campo*. Universidad de Valladolid, 1987.
- GARCIA GRINDA, José Luis: *Arquitectura Popular de Burgos*. Burgos, Colegio Oficial de Arquitectos de Burgos, 1988.
- GARCIA GRINDA, José Luis: "La Arquitectura Popular Castellana en sus tipos básicos. El ejemplo Burgalés como Encrucijada de Influencias", en *Aproximación antropológica a Castilla y León*, Luis Díaz (Coord.).
- GARCIA TAPIA, Nicolás: "Los Molinos y los científicos españoles del Renacimiento". Valladolid. Obra Social y Cultural de Caja España. *Revista de Folklore*, n.º 100, pp. 111-121, t. 9º, 1989.
- GARCIA TAPIA, Nicolás: "Molinos Tradicionales", *Temas Didácticos de Cultura Tradicional*. Castilla Ediciones, Valladolid, 1997.
- GARCIA TAPIA, Nicolás: "Los molinos en el manuscrito de Francisco Lobato. En Luis Vicente Elías (Coordinador): *Los Molinos. Cultura y Tecnología*. Centro de Investigación y Animación Etnográfica (Sorzano (La Rioja); Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales [Madrid], 1989.
- MARTI, Ramón. "Hacia una arqueología hidráulica: La génesis de molino feudal en Cataluña. En BARCELÓ, Miquel: *Arqueología medieval en las afueras del "medievalismo"*. Editorial Crítica. Grupo editorial Grijalbo. Barcelona, 1989.
- ROBLES FERNANDEZ, A., NAVARRO SANTA CRUZ, Elvira y POZO MARTINEZ, Indalecio: *Excavaciones y arqueología extensiva en el asentamiento medieval de las Fuentes del Marqués (Caravaca, Murcia). Sistemas hidráulicos de un molino de agua*. Murcia, 1995 (inédito).
- SELMA CASTELL, Sergi: *Els molins d'aigua medievals a Saragüel Al Andalus. Aproximació a través de la documentació escrita dels segles X-XIII (IV-VII H.)*. Ajuntament d'Onda, 1993.



EL GRAN ESPECTACULO POPULAR DE LOS AUTOS SACRAMENTALES

Luis Miravalles

I.- EL TEATRO: FIESTA Y MEDIO DE COMUNICACION

Causa verdadero asombro al historiar el género literario teatral, constatar el grado sumo de importancia e interés que adquirieron en la España del siglo XVII los *dramas eucarísticos* más conocidos con el nombre de *autos sacramentales*, género único en el mundo y rigurosamente de creación española.

A tantos siglos de distancia resulta muy difícil de aventurar una hipótesis que justifique plenamente todo su éxito y esplendor, aunque comiencen a celebrarse a partir del siglo XIII, con la decisión del Papa Urbano IV, de celebrar el Corpus.

Desde luego, no es desdeñable, en absoluto, que la posición netamente religiosa española, totalmente fiel al Concilio de Trento impusiera definitivamente estas representaciones por su absoluta eficacia como arma de lucha contra la herejía protestante luterana, que se iba infiltrando primero esencialmente entre los ambientes intelectuales universitarios, más que en el propio pueblo, aunque naturalmente éste podía ser susceptible de abrazar también la herejía debido a su bajo nivel cultural y al deseo que siempre subyace de liberación de toda clase de imposición, para caer en otra mucho peor.

Las autoridades eclesiásticas en franco matrimonio con los católicos gobiernos políticos reinantes, vieron claramente este peligro, y observando que el teatro ejercía con toda rotundidad una fuerza atrayente y subyugante como espectáculo, al igual que lo es todo tipo de "fiesta", encontraron que el teatro era el vehículo más idóneo, no sólo para entretener (cosa que todo tipo de teatro lleva implícito y cuya causa sería digna de estudiar con mucho mayor detenimiento), sino como medio de instruir a un pueblo iletrado en aquello que lógicamente era más urgente y más les interesaba: la defensa de los dogmas católicos.

Lo que resulta verdaderamente mucho más asombroso es que se pudieran llegar a encarnar estas ideas abstractas en personajes muy concretos, tanto como para poder ser llevados a escena.

Esto es precisamente lo que más nos lleva a deducir la calidad de nuestros principales dramaturgos, que fueron capaces de construir todo un engranaje escénico tan atractivo y convincente.

El profundo contenido de estos autos sacramentales, en principio no era nada propicio por su falta de acción, para el público al que iba destinado, siempre ávido, en cualquier época, de todo tipo de intrigas amorosas, bailes y mucha acción. ¿Cómo hacer pues, interesar a ese público más bien inculto, en tal caudal de ideas religiosas, en torno principalmente al dogma esencial del catolicismo, que es el de la presencia eucarística?

Es posible que cuando se trata de un teatro de ideas, lo único que cabe es acentuar, potenciar aquellos aspectos que más directa y fácilmente lleguen al espectador: de ahí que los autos sacramentales pueden hoy estudiarse como paradigmas de toda esa nueva ciencia que está tomando tanto auge en torno a todo lo concerniente a la escena. Se trata de la "*Semiótica teatral*", ciencia que trata de estudiar cómo pueden simbolizar ideas y sentimientos, todos los "signos" que intervienen en el teatro: iluminación, decoración, vestuario, sonido, música y naturalmente la interpretación del actor.

Todos estos signos enfatizados en la línea central del drama católico adquieren verdadero carácter alegórico y penetran visualmente en el espectador con la máxima potencia.

El teatro ejercerá así plásticamente una auténtica sugestión, pero puede afirmarse, casi con toda seguridad, que sólo un autor supo lograr con plenitud este difícil arte de plasmar visualmente tal riqueza teológica sobrenatural e intangible.

En realidad fue sólo Calderón el autor que llevó a la cima los autos sacramentales, siendo autor de cerca de ochenta autos. Ni antes ni después de él, ningún otro autor superó tanta cantidad, calidad y esplendor.

Calderón era sin duda alguna el dramaturgo dotado de mayor sentido teatral en los aspectos que se concibe actualmente el teatro, porque poseía no sólo las ideas, sino la "visión" escénica y el dominio absoluto de toda la amplísima gama de los "signos icónicos y acústicos" que debe abarcar todo teatro más completo. No nos olvidemos que en algún modo Calderón es el primer autor de la primera "zarzuela", es decir que sabía componer música, pero además dibujaba y proyectaba con precisión esquemas gráficos y con gran riqueza de imaginación todas y cada una de las escenas sucesivas de sus autos sacramentales.

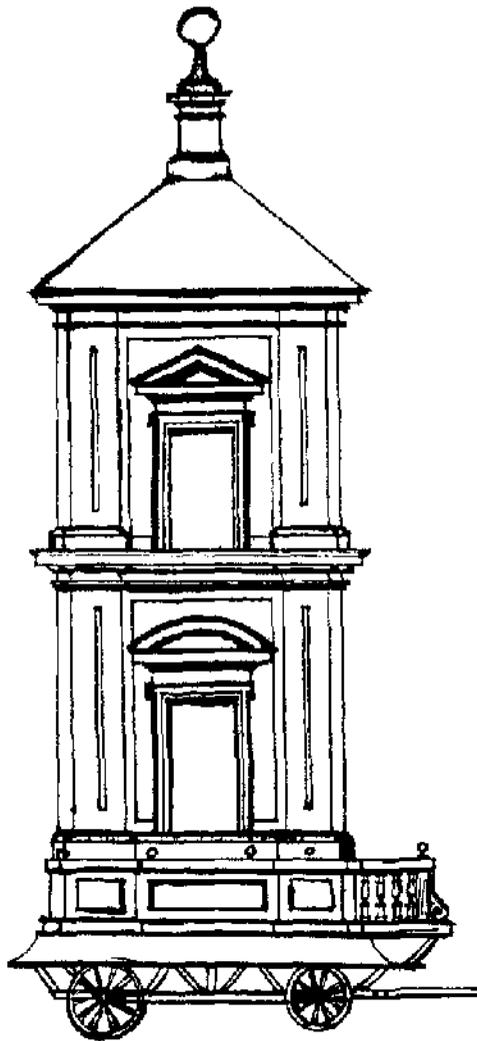


Figura 1: Modelo de carro para las representaciones teatrales populares

Afortunadamente tenemos la suerte de conservar aún (es un milagro en un país tan negligente) las acotaciones y los dibujos que nos indican con toda suerte de detalles, incluso minuciosamente, cómo ha de ser eso que hoy denominamos "puesta en escena" o montaje de cada uno de sus autos: "Abrese el peñasco y véase en el primer cuerpo una hidra grande de siete cabezas y sobre ella la Culpa, vestida de negro con estrellas". Es decir que los elementos escenográficos eran consustanciales con el auto sacramental, dado que constituían el único y mejor modo de aclarar la lógica oscuridad de todos sus simbolismos.

Aquella exuberante imaginación de Calderón que hacía abrir cielos y tierra, y rasgarse montañas por donde surgían súbitamente toda clase de monstruos y animales feroces, precisó inevitablemente, para convertirse en realidad, de grandes

medios y entre ellos de carros colosales de varios pisos a veces, sobre los que se montaban los escenarios y se representaban los autos el día del Corpus, día más señalado para la exaltación del misterio precioso de la Eucaristía (figuras 1, 2 y 3).



Figura 2: Modelo de carro para las representaciones teatrales populares

Resulta evidente que tales montajes tenían necesariamente que prepararse con antelación, de modo que ya la víspera de la representación, el levantamiento tan complejo del escenario era de por sí todo un acontecimiento, digno de curiosidad y regocijo para el pueblo, que acudía a presenciar dichos preparativos en las afueras de la ciudad.

En el éxito y promoción de todo este teatro tuvieron un verdadero protagonismo las Cofradías, pero esto es digno de tratar aparte con más extensión.

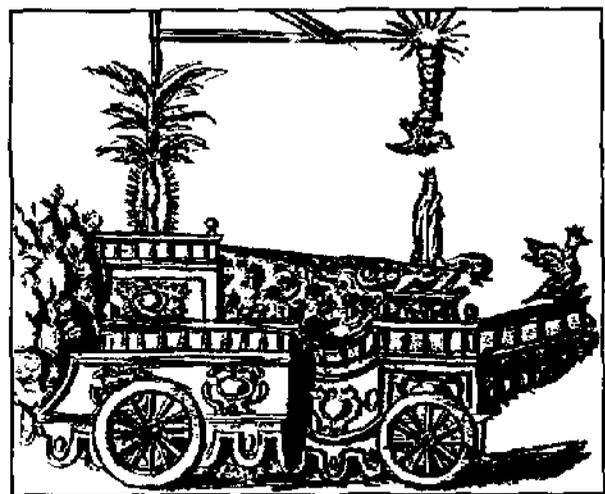


Figura 3: Modelo de carro para las representaciones teatrales populares

Sólo los vientos de secularización y anticlericalismo que afloraron en el siglo XVIII, el llamado *siglo de las luces*, eliminaron estas peculiarísimas representaciones españolas. De esta manera fue como en el año 1763 los ministros de Carlos III, decretaron definitivamente su prohibición, aunque no su desaparición, pues en Valladolid hemos asistido hace pocos años a la reposición con el beneplácito del público del auto más significativo de Calderón: *El Gran Teatro del Mundo*, por la compañía Teatro Corsario, dirigida por Fernando Urdiales (medalla de oro 1991, de la Diputación Vallisoletana) (figura 4).



Figura 4

II.- EL FUNDAMENTO ALEGORICO DE LOS AUTOS SACRAMENTALES

A nuestro juicio todavía no se ha estudiado demasiado, y menos aún analizado casuísticamente el tema de la Mitología como filón explotado sistemáticamente, no sólo en la poesía de los autores más famosos del siglo de oro, sino también como

base argumental y fundamento alegórico de los Autos Sacramentales.

Cierto que nuestros dramaturgos se inspiraron además en otras fuentes ya sea en los libros de Caballerías, en el Romancero o incluso en nuestra propia Historia, donde encontraron temas y episodios de amor, muerte y guerra, todos ellos muy del gusto de la mayoría del público que llenaba los "corrales de comedias", pero no es menos cierto que también la Biblia, la Odisea, y sobre todo Ovidio y sus "Metamorfosis", constituyeron otra fuente inagotable para argumentos de numerosas obras dramáticas a partir de principios del siglo XVII, transformando los personajes y los temas en símbolos alegóricos a modo de lección moral y espiritual.

Hasta el siglo XVII, el hombre había estado sumido en un sueño novelesco, es decir había visto el mundo a través de los héroes de los libros de caballería y de las novelas pastoriles o sentimentales, pero de pronto comprueba que en la vida cotidiana no se puede ser de continuo Amadís, esa especie de Superman, y ni siquiera esos pastores, que realmente no cuidan de sus ovejas, sino que pasan el tiempo filosofando platónicamente acerca del amor. Y es que ahora, en pleno siglo XVII, el ciudadano español metido de lleno en fracasos políticos, bélicos y económicos va tomando absoluta conciencia tanto de su debilidad individual como de la de su nación.

Sin embargo, como buen español no quiere abandonar nunca su sentido de la frivolidad, el sentido de lo burlesco. Y estos sentimientos encontrados van a dar lugar a la comedia nueva, ese género teatral más genuinamente español y el que más se acomoda a su eterno modo de ser: "la tragicomedia", título por otra parte con que el que también, pero acaso por otras razones, el autor judío converso, el Bachiller Fernando de Rojas, se vio forzado a denominar a su única novela en las numerosas ediciones (29) que vieron la luz a lo largo del siglo anterior, se trata, por supuesto, de "La tragicomedia de Calixto y Melibea".

Se diría que el ambiente ya estaba propicio para albergar el nacimiento y éxito del Auto Sacramental, porque además es el momento en el que el teatro se configura, según hemos visto, como la verdadera y más eficaz alternativa para "distraer" a este tipo de público que demandaba reír y llorar al mismo tiempo, pero que también desea, si es que ha de ser adoctrinado, lo sea sin sermones, porque para sufrir ya tiene bastante con la vida cotidiana, y lo edificante se acepta mucho mejor a través de un fastuoso espectáculo.

De ahí que nuestros autores, la mayor parte de las veces por encargo, como veremos en un próximo apartado, se entreguen con el mayor entusiasmo a participar con sus obras en las festividades que organizan los Ayuntamientos y las Cofradías.

El terreno está preparado, porque ya desde la Edad Media, el uso del alegorismo (recordemos a Berceo, Alfonso X y otros autores) será constante en la literatura y en la predicación. El sermón ya utilizaba el ornato poético y la mitología clásica grecolatina. Los mitos servían a título de "ejemplar" o como fundamento alegórico para ejemplaridad de conductas y caminos de única salvación.

Y todo esto había educado las mentes de los feligreses en unas formas que sin duda favorecieron mucho posteriormente a la comprensión de los Autos Sacramentales, estas nuevas obras dramáticas que trataban de explicar gráficamente los dogmas teológicos del Catolicismo, desde un ropaje muy cercano a los sermones, pero con una gran ventaja, porque al ir revestido el teatro de un amplio y rico lenguaje audiovisual (no olvidemos que la música tiene en todo el teatro de Calderón una función básica y esencial) sustituía plenamente y de forma más efectiva a tanta pregunta retórica e interminable que todo predicador emitía en soliloquios para despertar la conciencia de un auditorio tan escasamente cultivado. Como se ha dicho siempre, y a veces se acierta, tal es en este caso: "Una imagen vale por mil palabras". Los signos escénicos, por muy complicados que fueran, eran mucho más asequibles, directos y efectivos que toda la oratoria sagrada. Y aun cuando algo no fuera del todo comprensible, el verso glosaba lo que el ojo percibía, de modo que subrayando la verdadera y exacta intención de lo que en la escena se sugería, poco o casi nada se perdía para el entendimiento.

De algún modo podemos considerar el auto de Calderón "Los encantos de la Culpa" como el compendio y paradigma de todo lo que hemos ya expuesto.

El hombre (Ulises) inicia un perigrinaje odiseico, un viaje por el mar (la vida). Al toque de clarín zarpa la nave y tras múltiples peripecias y atraído por la música engañosa de LA CULPA (la maga Circe de la Odisea), se instala en un "jardín de falsas delicias" (la Tierra) donde la Culpa rodeada de sus no menos atractivas damas (Lascivia, Gula, Mundo y Demonio) le encanta y domina, también entre dulces y sibilinas músicas:

*...Si quieres gozar florida
edad entre dulce suerte,
olvidate de la Muerte
y acuérdate de la Vida.*

Pero el Hombre, acompañado del Entendimiento, que le hace reflexionar y ver el mal, pide ayuda para ser liberado de esta situación y cárcel en que ha caído a causa de los sentidos, y el Cielo que siempre oye a los arrepentidos, por muchas veces que caigan o se dejen engañar, le envía el auxilio de la Penitencia. Y así entre ambas ayudas el Hom-

bre consigue salir del escollo y seguir adelante con su peregrinaje:

Entendimiento:

*Ulises capitán fuerte
Si quieres dicha crecida.*

Penitencia:

*Olvidate de la Vida
Y acuérdate de la Muerte.*

El auto, naturalmente, acaba con la destrucción de la culpa por medio de un cataclismo, mientras entre músicas sagradas (Orfeo, Dios) aparece la nave salvadora con la enseña del Cáliz y la sagrada forma, porque, como es obvio, la Eucaristía siempre ha de estar presente de alguna manera en todo Auto Sacramental.

En definitiva, todos los Autos Sacramentales, nos presentan alegóricamente al ser humano, siempre dividido entre la dialéctica del Bien y del Mal, entre el Cielo y la Tierra, en una lucha existencial agónica sin más que una solución: compartir entre todos la verdadera unión, la cena Eucarística.

Queda pues bastante patente que es el sentido alegórico, sobre temas, en su mayor parte de la Mitología clásica, luego transformados con carácter sacramental, lo que confiere la máxima y única unidad posible al conjunto de estas obras dramáticas, también únicas en toda la literatura universal.

III.- EL PROTAGONISMO DE LAS COFRADIAS EN LOS AUTOS SACRAMENTALES

El teatro en el Siglo de Oro español, no sólo fue un excelente medio de propaganda de la monarquía tradicional (obediencia al rey, respeto a la religión), sino que —al ser también expresión de la aventura existencial del ser humano— podía ser comprendido por el público más heterogéneo. A esta comprensión ayudaba, como ya hemos visto, todo el aparato escenográfico y la música, que alcanzó las cotas más altas gracias al genio artístico de Calderón en sus AUTOS SACRAMENTALES, género teatral que llevó a la máxima perfección.

Pero el teatro tuvo además otra misión, que no puede ser en absoluto olvidada, aunque ésta sea ajena al propósito artístico. Se trata del aspecto caritativo: Gracias a los beneficios que proporcionaba el espectáculo teatral, las cofradías mantenían *hospitales* y *hospicios* en los cuales encontraban asistencia los enfermos indigentes y asilo los niños ilegítimos abandonados, que en los tiempos de los últimos Austrias alcanzaron proporciones realmente escandalosas.

La organización de las comedias, en los COFRRALES, dependía directamente de las Cofradías

y ello contribuyó notablemente a las mejoras sucesivas de los locales, llegando a cubrir por primera vez los recintos, como fue el caso del CORRAL de la PACHECA (figura 5), convirtiéndolo en el primer teatro cerrado que tuvo Madrid y poco después el CORRAL del PRINCIPE (1563). Por supuesto, las cofradías, junto con la Municipalidad, también siguieron organizando los AUTOS SACRAMENTALES (en el siglo XVII), que se representaban las más de las veces en las plazas públicas y principalmente durante la festividad del Corpus Christi y en los días de su octava.

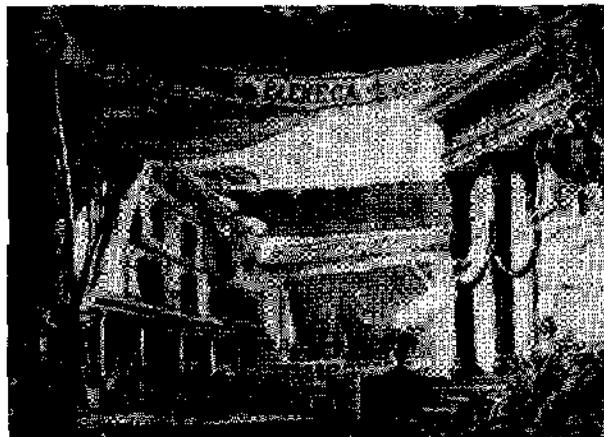


Figura 5: Telón del Español reproduciendo el "Corral de la Pacheca", primer teatro cubierto, gracias a las cofradías

El hecho de que los Ayuntamientos participasen conjuntamente en la organización, significaba una aportación singular para la historia del teatro, porque debido a los documentos conservados en sus Archivos de los Libros de Protocolos y de Contratos, hoy podemos conocer no ya solamente las remuneraciones de comediantes y carpinteros e incluso de autores, sino además tomos de manuscritos con textos de Comedias y autos, como los aparecidos en 1980 en la Iglesia Parroquial de San Martín, en Trujillo, con 19 autos sacramentales de Calderón.

La mayor riqueza, sin duda, acerca de la intervención de las Cofradías y del control y organización de todo el espectáculo teatral, con el máximo aporte de detalles muy concretos, se debe a las investigaciones del erudito castellano Esteban García Chico quien publicó en 1941, en el tomo I, fascículo II del Boletín "CASTILLA", del Seminario de Estudios de Literatura y Filología de la Universidad de Valladolid (pp. 339 a 364) toda una larga serie de contratos referentes al teatro de los siglos XVI y XVII, conservados en los Ayuntamientos de Medina

de Rioseco y de Valladolid, con la firma de los representantes de los respectivos Ayuntamientos.

De estos documentos espigados, podemos entresacar algunos acuerdos comunes, que servían de pauta para todas las representaciones en el reino de Castilla y León.

Las Compañías eran contratadas por las villas y Cofradías con bastante antelación. Quince días antes del día del Corpus, deberían estar ya aposentadas en el lugar y durante estos quince días pintaban y adornaban los CARROS de las representaciones, con todo lo necesario conforme a las historias. Asimismo una comisión de corregidores y otras personas entendidas examinaban los textos de los autos, que se hubieran de representar, por si no quedaban satisfechos buscar otros autos "que más convengan".

Ocho días antes de la fiesta, las compañías deberían celebrar una muestra completa de los dos Autos Sacramentales distintos, de los mejores autores que se pudieran encontrar en este reino, con la finalidad de que si hubiera algún defecto, se pudiera enmendar con tiempo suficiente.

El mismo día de la fiesta, era condición obligada que, por la mañana, toda la Compañía con todos sus vestidos nuevos, jamás vistos ni usados, y "apariciencias", dieran un paseo por la villa, desde la posada donde residen, pasando por la plaza mayor, y calles principales, hasta la plaza de la iglesia donde han de estar los CARROS y levantados los tablados donde a la tarde se han de representar los autos. Si el mal tiempo lo impidiera se representarían dentro de la iglesia o donde la Cofradía señalase.

Por todo ello la villa abonará unos 3.600 reales pagaderos en dos partes, la segunda un día después de la fiesta.

Algunas veces las compañías eran obligadas a traer sus carros y hacer tablado, aunque en otras ocasiones en el contrato se incluyen los carros, calbagaduras, posada y cama e incluso se permite que estén otros quince días más, representando comedias, cobrando a la puerta por su cuenta y riesgo.

Como podemos apreciar la organización estaba perfectamente controlada, no dejando nada para la improvisación. El beneficio era doble por consiguiente, una mayor perfección en el espectáculo y desde luego mayores beneficios para mantener mejor los hospitales y hospicios, como el de la Cofradía de San José.

Conviene, de vez en cuando, reconocer los méritos, cuando éstos son reales: Resulta un estímulo y ejemplo para unas y otras corporaciones actuales.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID