

Revista de FOLKLORÉ

N.º 208



Mujer de Almería

Félix Barroso Gutiérrez ■ Carlos de la Casa Martínez
José María Domínguez Moreno ■ Manuel Garrido
Palacios ■ Sook-Hwa Noh ■ José Ramón
López de los Mozos ■ Félix Martín Martínez

Editorial

Se podría apoyar categóricamente la tesis de que la danza y el baile constituyeron a lo largo de la historia una señal inequívoca para identificar o ser identificado. Las razones por las que esto fue así podrían ser abundantes pero vamos a quedarnos con las esenciales:

1. La danza es, desde su origen, un medio de expresión, luego, a través suyo, se puede decir, señalar o transmitir algo.

2. La danza y el baile, sobre todo a partir del último siglo de la Edad Media, son un arte ordenado y como tal sujeto a reglas y normas cuyos esquemas pueden repetirse, abundando o reiterando en distintas circunstancias el mensaje que se pretende comunicar.

3. Como medio de comunicación poseen un lenguaje propio que permite expresar con precisión los distintos elementos que componen su esencia: Concepto ético o idea, concepto estético o plasticidad, concepto utilitario o función y concepto aparente u ornamento.

Por supuesto que, como podría suceder con cualquier otro medio eficaz de comunicación, la danza y el baile pueden ser utilizados, manipulados o tergiversados según el interés de quien los practica o los encarga practicar, que no necesariamente es artístico o religioso sino que puede tener otras connotaciones, sociales o políticas, acerca de cuya conveniencia se podría hablar mucho. En cualquier caso no se puede ignorar que el deseo de convencer ha existido siempre y que lo importante es que no medien tentaciones de convertirlo en imposición. Si el origen de la danza se localiza en el plano personal, en la medida que lo llevemos a otros niveles, colectivos o institucionales, corremos el peligro de que su esencia degenera, es decir, de que se aleje de su fuente fundamental.





SUMARIO

	<u>Pág.</u>
Los trastornos ginecológicos desde la etnomedicina extremeña.....	111
José María Domínguez Moreno	
Romerías de la comarca del Andévalo (Huelva)	116
Manuel Garrido Palacios	
De brindis tunantescos	124
Félix Martín Martínez	
Doña Juana Tenorio. Imitación burlesca de escenas de Don Juan Tenorio, en un acto y en verso, original de Don Rafael María Liern.....	128
Sook Hwa Noh	
La cultura oral en el lugar de Santibáñez el Bajo (II).....	135
Félix Barroso Gutiérrez	
Datos acerca de la "Danza" de Los Llamosos (Soria) y su comparación con algunos otros aspectos semejantes de la provincia de Guadalajara	141
José Ramón López de los Mozos y Carlos de la Casa Martínez	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza España, 13 - Valladolid, 1998.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

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

IMPRIME: Gráficas Turquesa - C/ Turquesa, Parc. 254-B. Pol. I. S. Cristóbal - VA-1998.

LOS TRASTORNOS GINECOLOGICOS DESDE LA ETNOMEDICINA EXTREMEÑA

José María Domínguez Moreno



DEL NOMBRE Y OTRAS GENERALIDADES

En la mentalidad rural extremeña la consideración de mujer sólo llega con la aparición de la menarquía, es decir, la primera regla, a la que el pueblo denomina *abrirse la flor*. Desde ese momento a la hembra se la estima como capacitada para la maternidad o, mejor aún, para la reproducción. Hasta cierto punto tanto la mujer menstruante como cualquier referencia a su situación alcanzan la categoría de tabú. No es extraño, por consiguiente, que las alusiones a ellas, sobre todo cuando son públicas y ante personas de sexo opuesto, tratan de encubrirse bajo frases, pala-

bras o giros que casi siempre responden meros eufemismos. Si de la menstruante se dice que *está enferma, maldispuesta, mala o endanciá*, al periodo o regla se le alude con un amplio vocabulario: *Venir la cosa, venir el colorao, venir la visita, venir el amigo, venir el primo rojo* (1), *tener el mes, tener el remiendo, traer el del pimentón, tener la jaula pintá, tener el pintor en casa, estar de visita, estar con el amigo, estar machacando el pimiento, estar con el parche, estar de recao, estar de negocio, estar con el alivio* (2), *teñir el trapo y cocer la salsa p'al lagarto*. La última de las acepciones, muy propia de Marchagaz, escapa a una

interpretación meramente metafórica, por cuanto que un poco más al norte, en plena comarca de Las Hurdes, se crce la fábula, antaño aceptada en toda Extremadura, de que este saurio, al igual que la *serpiente bastarda*, se las ingenia para chupar la sangre catamenial aprovechando el sueño de las mujeres (3).

Durante estos "días críticos" subsisten una serie de prescripciones que, en el supuesto de no cumplirse al pie de la letra, incidirían negativamente tanto sobre la mujer menstruante como sobre su propio entorno. Esta no deberá bañarse ni lavarse la cabeza, so pena de que se le corte la regla, se vea aquejada de altas fiebres y pueda llegar a enloquecer. El pueblo mantiene las voccs en *enriá* o *enridera* para definir la retirada del periodo a consecuencia del oportuno remojo, palabras que conservan plena vigencia en el área más septentrional de la provincia de Cáceres. Algo semejante puede llegar a ocurrirle si se enfría, excita, abusa de la ensalada o ingiere alimentos con exceso de sal o picantes, como se asegura en Torremenga (4). Las relaciones íntimas aparecen igualmente vedadas. El infringir esta norma acarrearía un embarazo seguro (5), la impotencia del marido, la aparición de determinadas afecciones sobre las partes pudendas, erupciones y manchas dérmicas muy visibles. Tiene igualmente prohibido el entrar en la bodega y tocar el vino, puesto que éste se agria, así como embutir, ya que se maliciaría la matanza. Por idéntico motivo no amasará el pan, ni elaborará el queso, ni cocinará mayonesas, ni fabricará conservas, ni matará animales para el consumo, ni hará jabón, ni regará las plantas. Si ordeña las cabras, éstas dejan de dar leche. Si se mete en el río se mueren los peces. Si monta sobre asna o yegua preñada, se malogra la cría. Por otro lado hay que tener presente que la sangre menstrual es objeto de múltiples manipulaciones relacionadas con la etnomedicina y la magia. Aseguran por los pueblos de la comunidad que una sola gota vertida sobre cualquier líquido que luego fuese bebido por un hombre le produciría desde la locura hasta la muerte.

MALES POR EXCESO Y POR DEFECTO

Los desarreglos menstruales se traducen en una serie de problemas entre los que destacan la amenorrea o ausencia de regla y la menorragia o polimenorragia. Para estos casos y otros muchos de idéntica índole cuentan las extremeñas con su propia farmacopea. Así para las reglas irregulares y dismenorreas, frecuentes al comienzo de la adolescencia y que suelen acompañarse de los característicos *dolores de tripa*, se recomienda tomar pequeñas dosis del agua en la que han macedado bolsas de pastor o jaramago blanco (pan y

quesito), infusión de flor de malva (Fregenal de la Sierra), cocimiento de garabatillo o *yerba del cólico*, infusión de hojas de culantrillo y de hojas de *cetareque* o doradilla, de uso común en Alburquerque, donde aún se escucha la copla:

*Dama descolorida
te has de quitar el dolor
aunque el doble
te cueste la doradilla* (6).

Para los dolores menstruales las mujeres de estas tierras echan mano de las distintas infusiones, entre las que sobresalen las de orégano, salvia, ramillas de hinojo y manzanilla. Unamos a éstas otras medicaciones de carácter emenagogo, cuya función no sólo estriba en aliviar las molestias menstruales, sino también en disminuir las hemorragias excesivas y regular el ciclo. En Casar de Palomero utilizan para el caso un bebedizo de leche con unas gotas de orina de cabra, receta que en determinados aspectos recuerda y se emparenta con cierto consejo de Plinio (7). Con mayor generalización cuenta el consumo de infusión de romero, de tisana de almoradux o mejorana, de poleo, manzanilla y orégano mezclados y de culantrillo de pozo o arañuela, el agua con limaduras de hierro, el vino en el que hayan reposado varios días clavos de herradura, el cocimiento de acedera y las infusiones del fruto del enebro y de hojas secas de laurel. Las mismas propiedades se le atribuyen a la toma de una infusión de hipérico, conocido popularmente como *pericón*, corazoncillo o hierba de San Juan que ha de realizarse siete días antes de la menstruación y un poder semejante se le achaca a la ingestión, previo a las comidas, de una copa de licor de nueces azucarado (8). Aunque de menor uso ahora que antaño, seguro que por el peligro que supone, todavía se sigue contando con la infusión de hojas de ruda, de la que se recomienda tomar poca cantidad. A su virtud emenagoga alude el conocido dicho:

*Si las mujeres supieran
las virtudes de la ruda
irían a buscarla
aunque fuera a la luna.*

El tratamiento del mal por defecto, la amenorrea, o lo que es igual, el que la menstruación no se produzca sin que la causa sea el embarazo, pone sobre la mesa una tanda de remedios sin muescas de desperdicio. El jugo de perejil es recomendado para estos menesteres en Garrovillas y Ceclavín, mientras que en La Haba se inclinan por la infusión de anís y en Oliva de Mérida por la decocción de la raíz de cardo corredor. En Torrecillas de la Tiesa y en Aldeacentenera abre el *grifo* la ingestión de zanahoria cruda, aunque aderezada con vinagre y aceite. Desde luego que siempre será esto más apetitoso que el recurrir,

como lo hacen en el partido de Olivenza y en algunas poblaciones del área de Mérida, a la toma durante tres mañanas de otras tantas tazas de orina de niño mezclada con vino tinto o a beber el agua en la que se han cocido tres cagalutas de cabra, que fue moneda de uso corriente en Montánchez y en Salvatierra de Santiago. Un elevado grado de ponderación tiene el sorber agua de hinojo, el consumir caldo de garbanzos sin ningún aditamento, el libar jarabe de zurrón de pastor, el tomar después de las comidas bayas de laurel y de enebro maceradas en vino tinto durante nueve días, el ingerir la ya enunciada anteriormente infusión de hojas de ruda y el llenar el *papo* con el botoncillo de oro mezclado con leche, del que se apunta que por sí solo es capaz de traer la flor a la menopaúsica. No conviene olvidar para estos menesteres el uso del culantrillo, toda una auténtica panacea en el campo de la etnomedicina y del que paradójicamente vino a decirse aquello de "Bueno es el culantrillo, pero no tanto". Llegado el caso no solamente sirve la infusión de manzanilla por vía oral, sino también los baños de asiento en su cocimiento, tal como se hacía en Granadilla y se continúa practicando en Jerez de los Caballeros y en Almoharín. Baños semejantes, aunque de cocimiento de ajos, se llevan a cabo en Mérida, Guareña, Acehuchal y Campillo de Llerena. Idénticos fines se consiguen con un pediluvio de celidonia o hierba verruguera hervida en agua. Ya Dioscórides recomendaba el uso de estas plantas para provocar el menstuo, aunque para el caso debían ser majadas y aplicadas a la *natura de la mujer*. Algo semejante escribía sobre las virtudes de la artemisa en su *Cartilla rústica* Diego Torres Villarroel al indicar que sus hojas

"puestas dentro de un talego de lienzo en forma de emplasto caliente, debajo del ombligo, provoca el menstuo y sirve de remedio a la madre..." (9).

De este tipo de cataplasmas, hasta bien entrada este siglo, con detalle podrían hablar las retardadas jóvenes placentinas. No sabemos el resultado científico de tales aplicaciones, aunque a buen seguro no les iban a la zaga de otras recetas extremeñas que Publio Hurtado conoció para atraer el flujo catamenial, entre las que caben anotarse la sangre, el cuajo, la baba y la matriz de las liebres. Idénticos menesteres, aseguran en Brozas, se consiguen con las aguas de los Baños de San Gregorio. Y, como es de suponer, no se olvida por estos lares el echar mano de los correspondientes amuletos, conjuros o jaculatorias. Conocido es, cómo llegada la pubertad, las muchachas de la región no dudaban en colgarse al cuello una haba atravesada con una cuerda, la popular *cruz de San Nonato* sujeta con un cordón de lana (10) o cualquier otro objeto de azabache. Ta-

les amuletos se combinan en la comarca de Los Montes con una media luna fabricada de raíz de retama macho, que también se colocan sobre el pecho las menstruantes tardías (11).

En Aldeacentenera recurren a todo un formalismo para socorrer a la joven amenorreaica. Esta se tumba de espaldas sobre una mesa o escaño con el abdomen descubierto. Sobre él coloca las manos con las palmas abiertas y los dedos pulgares tocándose una mujer virgen que en esos momentos se encuentre con el período. La oficiante formulará el siguiente conjuro, que habrá de ser terminado con una Salve a los dolores de la Virgen María:

*Cristo vertió su sangre
y María la recogió.
Por la Virgen María
tengo la sangre yo;
por Cristo Jesús,
la tengas tú.*

Por su parte la menorragia y la polimenorrea, es decir, la excesiva pérdida de sangre durante la menstruación trae consigo una preocupación que induce a la mujer a buscar remedios efectivos con la máxima prontitud. La que se sabe menorragíca recurrirá al método preventivo tomando jugo de hierba cana en los días previos a la aparición de la regla, práctica corriente en la comarca de La Serena. De gran efectividad es el cocimiento de tallos de zarza (Don Benito) y las infusiones de magarza (Moraleja y Guijo de Coria) y del fruto maduro del cardo borriquero. Se reparan también estos desarreglos tomando las aguas de la fuente del Loro (comarca de las Villuercas) y de los Baños del Chareón, a donde recurren las naturales de Salvatierra de los Barros (12). Ciertamente resulta curioso que para contrarrestar estas pérdidas se haya procedido a lavados vaginales con orina de niña lactante, con zumo de sanguinaria y con infusión de hojas de nogal. La magia hemeopática también juega aquí su papel, ya que no es infrecuente el toparse con mujeres aquejadas de este trastorno menstrual que lleven una cajita conteniendo en su interior algún pequeño objeto de color rojo, aunque en Serradilla haya sido costumbre el que guarden en la faltriquera, dentro de un canuto, una rana desollada, lo que hasta cierto punto recuerda lo que en su *Tesoro de Pobres* apuntaba Pedro Escuder:

"(...) dice el Maestro Pedro Logrero que tomes las ranas, quémalas bien, hazlas polvos y tráigalas una mujer consigo en una bolsa guardadas, y no le vendrá la flor. Y si esto quisieres probar, toma aquellos polvos en un paño y átalos al cuello de una gallina; y aunque la degüelles no le saldrá ninguna sangre" (13).

PROBLEMAS UTERINOS

Los problemas de la matriz son también objeto de peculiares farmacopeas. En líneas generales ante cualquier indisposición uterina se recurre a tomar una, tres o cinco bolas excrementicias de cabra disueltas en leche, aunque en Santa Cruz de Paniagua ha sido más común el hacer boca del mismo número impar de deposiciones de ratón. No faltan quienes buscan el remedio en los Baños de los Milagros de Hornachos (14) o en el atracán de agua en la ya citada fuente del Loro (15). Para las infecciones dolorosas del útero bueno ha sido el echar orina de buey en un recipiente y calentarla para que la afectada tome vapores de asiento (Navas del Madroño). A falta de líquido vacuno, bueno es el proporcionado por la micción de una mujer, con la particularidad de que en este caso habrá de serenarse, previo a su calentamiento, durante seis noches (Torrejoncillo y Ceclavín). Idéntico objetivo se consigue en Segura de León con sólo llevar engarzado en un anillo o sujeto con una liga el primer diente que se le haya caído a un niño (16).

A las sofocaciones de la matriz se pone fin mediante friegas con aceite de ricino por debajo del ombligo, lo que también se utiliza para rebajar los ardores menopáusicos en diferentes localidades de la comarca de Montánchez. Muy socorridos son para todo tipo de infecciones genitales y especialmente en los casos de leucorrea los lavados, fumigaciones, baños e inyecciones vaginales con cocimiento o infusión de hojas de nogal, de tomillo, de corteza de roble, de anís, de eucalipto, de hojas de espino y de zumo de siempreviva, del que dice Andrés Laguna en sus comentarios a Dioscórides que

"aplicando por abaxo, con un poco de lana, restriñe en demasía la purgación mujeril" (17).

Unamos a esto las "sofisticadas" prácticas de introducirse en el útero el ovario de una gallina (Mohedas de Granadilla), el aplicarse sobre el vientre la piel de una culebra (Jaraicejo), el llevar un amulcto de piedra de ágata (Casar de Palomero) y el beber una decocción de nuez, o una infusión de salvia y flores de naranjo o simplemente agua de la fuente de las Herrerías de Salvaleón. Este último líquido también es factible de utilizarse en forma de baños. Además de para eliminar las flores blancas, tal agua pacense se muestra sumamente eficaz para contrarrestar el desarrollo de las metrorragias o hemorragias uterinas, algo que igualmente se le atribuye al cocimiento del pico de grulla, del que se exige la toma de dos tazas diarias, al jugo de ortiga y al agua de macerar bolsas de pastor, que habrá de tragarse en bochinchés pausados. En Hervás para todos estos asuntos se considera de gran esti-

ma el consumir un vaso por la mañana y otro por la noche de agua de fragua, que no es otra que aquella en la que previamente se ha apagado un hierro al rojo vivo, mientras que en Ahigal se prefiere el agua calentada introduciendo un tizón o una piedra pasada por el fuego, así como el aplicarse compresas empapadas en cocimiento de hojas secas de cola de caballo. Valen igualmente para estos trastornijos el tomar musgo cocido en leche o en agua (18), el llevar como amuleto la *pie-dra de golondrina*, un pequeño fragmento lítico de color rojo que aseguran encontrarse en la cabeza de este ave o, ya en última instancia, implorar la abogacía de Santa Casilda, princesa agarena que también sufrió en su cuerpo los flujos de sangre antes de convertirse al cristianismo. Muchas mujeres víctimas de la metrorragia han procurado su curación llevando pegada al vientre una estampa de esta santa o rezando jaculatorias del tipo de la escuchada en Montemolín:

*Santa Catalina bendita,
que en Toledo te criaste
y en el mundo padeciste
enfermedades y males.
La sangre que de tu cuerpo
hasta el suelo se caía
era la prueba que Dios
te mandaba cada día.
Tus oraciones subieron
de la mano de la Virgen
y Dios te curó ese mal
que en la vida padeciste.
Santa Catalina bendita,
que por tu intercesión
yo me vea pronto libre
de esta aflicción.*

No se agota aquí el repertorio antimenorrágico. Las mujeres de Villarta de los Montes retenían la hemorragia por medio de sahumeros de plantas aromáticas y las de Salvatierra de Santiago se abren las piernas sobre un brasero para recibir la fogata de plumones de gallinas que se vierten en las brasas. De gran utilidad se consideraron los taponazos en la *boca del cuerpo* (vagina, en Torremenga) a base de la introducción de gasas, pelotas de trapo cubiertas de telarañas o un limón partido por la mitad, costumbre esta última también localizada en las comarcas más sureñas de Salamanca (19).

Pongamos fin a este apartado con la simple cita de otras enfermedades ginecológicas. Son éstas la gonorrea y la blenorragia, contra las que se actúa aplicando hojas de acedera machacadas y compresas empapadas en decocción de sanalotodo, bardana o lampazo; la vaginitis, a la que las extremeñas se enfrentan con lavados a base de infusión de hojas frescas de patata; y el *mal de madre*, que suelen combatir con baños de asiento

en cocimiento de hojas de laurel o de poleo, con bocanadas de humo de tabaco y con tragos de agua de determinadas fuentes, como la de la Cerca de las Animas de Navalmoral de la Mata, de la que los documentos del siglo XVIII señalan:

"que consta de mucho azafrán de Marte aperitivo, cuyas aguas venidas aprovechan contra los affectos histéricos nacidos de las flaxidades del útero y flujo excesivo de sangre en el mismo" (20).

NOTAS

(1) MONTERO CURIEL, Pilar: *Medicina Popular extremeña. (Encuesta en Madroñera)*. Real Academia de Extremadura y Ayuntamiento de Madroñera. Cáceres, 1992, p. 54.

(2) Suele decirse si se produce la regla cuando se está teniendo un embarazo no deseado.

(3) BARROSO GUTIERREZ, Félix: *Las Hurdes: visión interior*. Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca. Salamanca, 1993, p. 73.

(4) MATEOS ROMEROS, Trinitario: *Estudio antropológico-médico de Torremenga (Cáceres)*. Institución Cultural "El Brocense". Excmo. Diputación de Cáceres. Cáceres, 1988, p. 150.

(5) Tales embarazos traían consigo el nacimiento de niños con una mancha muy visible en cualquier parte del cuerpo, casi siempre en la cara.

(6) LOPEZ CANO, Eugenio: "Supersticiones y creencias populares", *Alminar*, Institución "Pedro de Valencia" y Diario HOY, Badajoz, 1984, n.º 51, año IV, p. 4.

(7) *NH*, XXVII, 77.

(8) PIZARRO CALLES, Alonso: *Plantas medicinales en Extremadura*. Gráficas Boysu, S. L. Mérida, 1988, p. 165.

(9) Cit. FONT QUER, P.: *Plantas medicinales. El Dióscorides renovado*. Editorial Labor. Barcelona, 1988, p. 816.

(10) GUIO CEREZO, Yolanda: "Amuletos", *Gran Enciclopedia Extremeña*. Ediciones Extremeñas. Mérida, 1989, Vol. I, pp. 210-211.

(11) OTERO FERNANDEZ, José María: "Medicina popular en la Siberia", *Alminar*, Institución "Pedro de Valencia", y Diario HOY, Badajoz, 1983, n.º 44, año V, p. 5.

(12) VEGA FERNANDEZ, Juan de la: *Balnearios y fuentes minero-medicinales en Extremadura*. Gráficas Sol. 1990, p. 77. (No indica el lugar de impresión).

(13) Cit. FONT QUER, P.: *Op. cit.*, p. LXXVII.

(14) VEGA FERNANDEZ, Juan de la: *Op. cit.*, p. 65.

(15) VEGA FERNANDEZ, Juan de la: *Op. cit.*, p. 53.

(16) Prácticas semejantes fueron usuales entre los romanos (J. Leite de Vasconcelos. *Religios da Lusitania*. Imprensa Nacional. Casa da Moeda. Lisboa, 1889. Vol. III, p. 120).

(17) Cit. FONT QUER, P.: *Op. cit.*, p. 299.

(18) OTERO FERNANDEZ, José María: "Plantas silvestres extremeñas. Placeres ocultos y curativos", *Alminar*, Institución "Pedro de Valencia" y Diario HOY, Badajoz, 1981, n.º 21, año III, p. 9.

(19) CARRIL, Angel: *Emomedicina popular*. Castilla Ediciones. Valladolid, 1991, p. 81.

(20) LOPEZ DE VARGAS MACHUCA, Tomás: *La provincia de Extremadura al final del siglo XVIII*. Edición de la Asamblea de Extremadura. Mérida, 1991, p. 327.



ROMERIAS DE LA COMARCA DEL ANDEVALO (HUELVA)

Manuel Garrido Palacios

Una romería es un viaje a un lugar sagrado para dar, agradecer, pedir, identificarse con la Divinidad; sagrado y común a un pueblo, etnia, religión. En el ámbito cristiano era *romero* el que iba a Roma a honrar a Pedro; *palmero* el que volvía de los Santos Lugares con palmas; *peregrino* el que llegaba a Santiago a postrarse ante la tumba del Apóstol, términos aplicados hoy por igual al que va a la romería. Esta tiene su corpus ritual cuya estructura se repite cada año. Si su fin es contactar con lo sagrado, lo primero es purificarse con un sacrificio, lo que en el cristianismo se traduce por una Misa. La Divinidad quiere al *romero* con el espíritu limpio. Y hay que decir que si el ánimo busca el amor Divino, el cuerpo no desdénia el humano, que es momento propicio bajo la mirada testificante de la Divinidad que preside, como una peregrinación paralela con elementos similares:

*Tu casa es una ermita
y tú la diosa,
yo paso y echo un ojo,
tú no te usomas.
Sería prudente
que hicieras un milagro
al penitente.*

Ir en procesión es ya penitencia que se hace ante el otro que no va, para sufrir las dificultades del camino como parte del ritual. Hay quien entra en el templo esa vez y ya no lo hace el resto del año, tal es la fuerza de la cita cíclica con el Ser en el que cree. Vaya a pie, con gran ascetismo, o muestre su poder terreno con abundancia de medios, ninguna actitud merma la sensación de cercanía con la Divinidad; además, esta diferenciación social suele romper lindes y el que más tiene se mezcla con el que menos para hermanarse frente a ese Poder que no conocen, pero que saben que está sobre ambos. La peregrinación era ayer larga, tediosa, extrema, cosa que estimulaba al romero más que acobardarlo. Quizás queden flecos de ello en quien va descalzo o de rodillas, convencido de que la pena física es fundamental en la andadura hacia lo Superior. La canción y el baile expresan la alegría interna que sale y se contagia; higiene mental colectiva a la que ayuda esa otra comunión pagana del pan y el vino. La vara señala al Hermano mayor como al guía del grupo, mediador en el plano social; el sacerdote lo es en el espiritual; cargos que ayer estaban unidos en uno solo; hoy separados. Ambos son figuras imprescindibles como maestros de ceremonia. La carne que el Hermano mayor reparte gratis recuerda los antiguos sacrificios de animales que se le hacían a la Divinidad, cazados por el más hábil, diestro, valiente, por quien fuera un día ese guía mayor capaz de proteger y abandonar, premiar y castigar, lo que hoy se canaliza a través de pujas de andas, flores,

dinero. Pero el fondo sigue ahí. Esto no es exclusivo del cristianismo; en el judaísmo, el islamismo, en toda cultura se constata el fenómeno humano de la peregrinación; ni fruto de nuestro tiempo. Sería bueno preguntarse en la soledad del Andévalo si, desde las ruinas del monte cercano a Cabeza Rubias, un dios viejo y plural llamado Endovélicus, se sentirá triste al ver que en ninguna romería de la comarca se le recuerda; porque podría suceder que cuando se celebre cualquier etapa del ritual festero, se estuviera repitiendo, sin saberlo, lo que un día lejano, perdido en la historia, se hacía en su honor.

EL MARCO

El Andévalo ocupa una franja entre la Sierra, al norte, y la Tierra Llana, al sur de la provincia. Al oeste toca Portugal y al este Sevilla. Es la cola de Sierra Morena que llega al Guadiana, río que se torna fronterizo cerca del Puerto de la Laja. Región natural, con carácter de suelo, clima y recursos minerales propios, es la más extensa de Huelva y la más árida. Un análisis del s. XVIII dice que «el arenisco sólo deja en las cañadas o valles la tierra buena de miga». Madoz describe un terreno «de pizarra y piedra, de mal y costoso cultivo, de escasa producción». Vecinos de Paymogo iban a sembrar a Portugal. Núñez Roldán señala que Andévalo llegó a ser genérico de tierra mala y cita un cuento en el que Dios, al hacer el mundo, se paró en San Bartolomé y dijo al demonio que siguiera un trecho. Así «Satanás dejó su huella sobre la tierra del Andévalo», fría, pedregosa. El cura de este pueblo dividía su dehesa en «mitad tierra, mitad andévalo», y otro párroco añade que «produce poca cebada e higos con indecible trabajo para su gente». Se cree que El Andévalo debe su nombre a un dios antiguo. Dice Caro Baroja que «según Apiano, los iberos del Sur y del Este de la Península, en la época más remota de que hay noticia, estaban gobernados por reyezuelos que alcanzaron gran prestigio; frecuentes son las referencias a Indivil y Mandonio; a Andobates, como llama Polibio al primero». De Endovélico, o Endovéllico, se habla como del «más célebre de los dioses adorados por los iberos, cuyo templo principal está en Evora, Alentejo, Portugal, único dios indígena al que estaba consagrado un gran santuario; su culto tuvo que ser importante, gozando de elevada aceptación entre los habitantes de estas regiones. La Lusitania meridional ha dado los nombres de tres dioses indígenas: Ataecina, Endovélicus y Runesus Cesium. Los dos primeros, como únicas deidades del panteón indígena hispano». Andévalo y Alentejo son hermanos de paisaje, una continuidad geográfica. Al llegar los romanos se encuentran con un dios y una diosa, «Endovélico

y Ataecina, el primero, de carácter cónico, representado por el jabalí. El pequeño jabalí encontrado en las minas de Río Tinto podría ser un exvoto. Se le vincula a Huelva por la existencia del Monte Andévalo, entre Cabezas Rubias y el Cerro, en cuyos alrededores pudo existir otro templo para su culto. Se sacrificaban puercos en su honor». García y Bellido ve posible relacionar el nombre el Endovelos con la época de Argantonio, «primer español de nombre conocido que supo admirar a Grecia (±670 ±550 a. e.)». Para Costa simbolizaba el fuego. Endovelico era dios infernal, del interior, de los muertos, de la mina. Blázquez lo perfila como un dios de la medicina asimilable a Esculapio, y añade que «su nombre recuerda al de Indibilis, transcripción romana de Andoveles, que podría significar muy bondadoso». Tovar explica el primer elemento en el nombre de Endovelicús «como -nde, prefijo de superlativo que aparece en palabras célticas; velicús sería un adjetivo formado sobre vellós, aunque podría relacionarse con Indivil; Endovelos sería una deformación eufemística de Endovelicús, adjetivo formado sobre endoveles, indivilis, muy negro, lo que encaja con el carácter infernal de este dios», quizás a imagen y semejanza de los mineros con piel oscurcida del polvo de mineral que poblaban El Andévalo.

LAS FIESTAS ROMERAS

Conmueve ver cómo un día señalado los pueblos se ponen en marcha y peregrinan al lugar sagrado. Puebla de Guzmán lo hace en abril, cada peñero con su verdad hecha rezo, copla o palabra, reflejo del sentir común. Cuenta la leyenda que el pastor Alonso Gómez descubre el 8 de diciembre de 1460 en el Prado de Osma dos imágenes de vírgenes. Una le pide que la lleve al Cerro del Aguila, la Peña, Puebla de Guzmán, y la otra a Piedras Albas, eje espiritual de El Almendro y Villanueva de los Castillejos. Tiempo después se levantan ermitas, y en la Puebla, por salvarlos de la peste, se hace voto solemne de celebrar cada año un acto de acción de gracias el martes de Pascua, día mágico en el que se suceden «escenas que sólo pueden describir los ojos del espíritu». Núñez Roldán cree probable que la ermita se construyera en el s. XVI, aunque en el s. XVII se modificara; se levantaron la Casa de Fondos o de la Cocina, las de los mayordomos y la del ermitaño. A la imagen, restaurada por los años 40, que preside el altar barroco del ábside, le canta Pemán:

*Al soñarte mi canción
como un lucero te sueña.
Lucero sobre una peña,
¡La Peña, mi corazón!*

El imaginero Cano Correa recuerda cómo «restaño deterioros que el tiempo había inferido en su talla celestial», de artista anónimo, «tal vez labrada por los ángeles y llevada a la Peña una noche cualquiera». García Gómez cree que la romería se asienta en dos pilares: la Virgen y el pueblo que toma fuerza en sus creencias.

*Virgen de La Peña, Madre soberana,
¿Qué será de Puebla si la desamparas?*

La Hermandad organiza los cultos, cuya estructura cambia durante la guerra civil. Benito los relata de un tirón como un cronista antiguo: «...después del Pregón se hace el traslado nocturno del Simpecado desde la Parroquia a la Casa de la Hermandad, y el sorteo del caballo. A la tarde siguiente se unen los mayordomos a la Hermandad, se recorren las calles y se sube al Santuario. Acaba el día con Misa y cena de romeros. Por la mañana, función religiosa que termina con el Besamanos y la *comida de los pobres*. Día más: Misa y procesión. De tarde, bajada de la caballería con los mayordomos, que son recogidos por la Hermandad para subir los pendones a la ermita. A la llegada, Sermón de Súplicas, entrega de pendones a la Virgen y toma de los mismos por los nuevos mayordomos. Regreso de la caballería a las calles del pueblo. Antes sólo había un mayordomo que costeaba los actos; hoy son varios y sus mayordomas. Han de ser pudientes, si no, la Hermandad corre con los gastos; ésta se mantiene con los cepillos, la venta de recuerdos, la rifa del caballo, la lotería de Navidad, las cuotas y el Besamanos». Según López Mora en su Pregón de 1984, «el señor de la romería es el mayordomo, con el pendón en sus manos, símbolo de mando, autoridad y distinción, que dirige la caballería detrás del Simpecado, y que, en vez de recibir honores, ofrece, da y sirve con sus manos el más suculento manjar de la cocina campera: caldereta de cordero y ternera con pan serrano». El viernes se matan las vacas, chivos y ovejas con las que se prepara la *comida de los pobres*, y se hacen los panes. Se forma una comitiva que abren los *lanzaores*, tamborilero, mayordomía a pie con el Simpecado y el cura. Los demás van a caballo, como las mayordomas, vestidas de gabachas, o sea, terciopelo verde, azul o negro, blusa blanca bordada, chaleco con adornos a la espalda y sombrero, y sentadas a mujericas sobre jamugas, que es la silla de tijera y correas, con respaldo y brazos; término que data Corominas hacia 1599, del latín *sambuca*, y que aparece en los autores clásicos. Jamuguera es la mujer que va en la jamuga. Como han de vestirse de mayordoma y suelen gastar tiempo en ello, el pueblo acuñó el refrán: «Tardas más que una jamuguera». Un peñero pina el camino: los caballistas, con zahones y botas armadas con fuertes espuelas, las jinetas con sus trajes de volantes, de oscuros lunares, los vestidos de gabacha y sus negros sombreros con plumas en lo alto». Reunidos los fieles en la ermita reciben a las caballerías al grito de ¡Vivan los mayordomos!. García Vázquez dice que «caballeamos el comerciante, el oficinista, el sastre, el barbero», y trae esta copla:

*A mi caballo le eché
hojitas de timón verde
no me las quiso comer
me las dejó en el pesebre.*

Los *lanzaores* hacen su danza de espadas al son de la flauta y el tamboril. Rey ve cómo los alumnos del colegio quitan tiempo a sus juegos para practicarla, y apunta la conveniencia de buscar sus orígenes y el momento de

su vinculación a la Romería. El domingo llegan a la Cebadilla las hermandades filiales: Alosno, El Cerro, Tharsis, Cabezas Rubias, Las Cruces, Huelva. Y vienen de Lepe, Isla Cristina, Ayamonte, Rociana, Niebla... a ver a la Señora:

*Por donde pasa un puebleño
se conoce por las huellas
porque va dejando el rastro
de la Virgen de la Peña.*

En la Consagración toca el gaitero, ayer lo hacía el Pollo, la Marcha Real, y la Virgen sale en procesión hasta la Pisada del Potro. Los *lanzantes* forman el puente para que pase el clero y la mayordomía y surgen los tres gritos que corea el pueblo: «¡Viva la Virgen de la Peña! ¡Viva su Santísimo Hijo! ¡Viva Puebla de Guzmán!». La danza de espadas que hacen en su honor es similar a otras andevaleñas. Un rabadán o rabeón guía a los *lanza-ores*, palabra que unos atribuyen a que portaban lanzas y otros a una deformación de *lanza-ores* por danzadores, *lanzantes* por danzantes, que forman figuras como círculos, filas, cruces y túnel. Hay quien va a la *comida de pobres* por promesa: antes acudían con latas y comían sobre un lienzo en el suelo. Caro Baroja vio hace años unas imágenes de la romería de la Peña y al hilo de ello dice que «se adivina, más que se ve, lo que fuera antaño. Hoy autobuses, coches y multitud de peregrinos ocupan la explanada delantera de la blanca iglesia, los *lanza-ores*, jóvenes y niños, apenas pueden moverse, la Virgen camina sobre una masa humana. Antes era distinto, no sé si mejor o peor, pero tenía un carácter de peregrinación que hoy ha perdido. Había que subir a ella a pie o en caballería, por caminos y vericuetos y hoy se sube en automóvil cómodamente. El último sábado del mes de abril, sobre las tres de la tarde, se organizaba en el pueblo una típica comitiva de caballistas. Los cascos de los caballos sonaban en el empedrado. Los mozos y mozas se aferraban a las monturas. Se comenzaba la marcha, se seguía un orden, en primer lugar figuraba la Hermandad y los mayordomos y mayordomas del año, después un nutrido séquito que llevaba siempre el mismo itinerario. Se salía de la calle principal de Puebla, en dirección hacia el Este. Se cruzaba un arroyo en el que chapoteaban los caballos, luego se caminaba entre tierras cultivadas y cuando más nos acercábamos al Santuario el panorama se hacía más silvestre, dominando las jaras y otras plantas aromáticas. El último domingo de abril se celebraba la función principal con Misa solemne y una procesión, con la imagen de Ntra. Señora de la Peña seguida de los *lanza-ores*, por los alrededores del Santuario. Después de los besamanos venía la *comida de pobres*, y según iba cayendo la tarde la ermita se iba quedando solitaria. Los caballistas se alejaban y el campo quedaba prendido de aromas silvestres. A lo lejos sonaba la gaita y el tamboril que acompañaban la marcha de las caballerías para abajo. Hoy sueñan los motores de los coches, se encienden sus faros, la carretera se marca en luces que se van perdiendo hasta que queda el silencio y la papelería por el suelo...». Pío Caro va con su hermano y escribe que «el camino estre-

cho y tortuoso estaba ahora abierto y subían por él los coches y los autocares; el tamborilero y los danzantes, dando vueltas alrededor de la ermita, la gran cabalgata de mozos subiendo por una empinada cuesta entre un mar de eucaliptos y el cabalgar de noche por las calles del pueblo al galope de los mozos era espectacular, y la Virgen llevada sobre parihuelas, con su capa espléndida al aire». He ido veces a Puebla de Guzmán, con o sin fiesta, porque don Julio nos había dado norte de la riqueza etnográfica que contenía. Él había visto muchas ermitas, santuarios y fiestas campestres y patronales, pero esta de la Virgen de la Peña le hizo recordar lecturas de textos clásicos. La veía más vinculada con el ambiente piadoso de los siglos XVI y XVII que con las romerías de otras partes de España. Esta romería mantiene un espíritu lejano al de estos tiempos. «En esta Andalucía, con fama de arabizada, sorprende el culto a la Virgen de la Peña, porque en forma y espíritu es lo más cristiano viejo que cabe imaginar». La otra imagen de la leyenda, la Virgen de Piedras Blancas, da pie a la romería conjunta que hacen El Almendro y Villanueva de los Castillejos en el Prado de Osma el Domingo de Resurrección, donde se danza el *Sirocho*, como en la fiesta de San Matías, en la que se levantan hogueras, queman corchos y la gente se tiza con ellos, costumbre atribuida a influencia portuguesa.

*Castillejos tente firme
que ya El Almendro cayó,
la Puebla quedó temblando
del susto que se llevó.*

La romería de Berrocal puede ser su Fiesta de la Cruz, en la que preside el símbolo. Se canta:

*Qué bonito está el pueblo
cuando entra mayo,
y la gente engalana
la Cruz de abajo.
Vente a cantar,
vente tú a la Cruz de abajo,
orgullo de Berrocal.*

En Calañas tenemos la romería de la Virgen de la Coronada, que se celebra en la ermita de Sotiel, bello paraje a cuyos pies pasa el río con su huella de siglos. En Campofrío no había ermita hasta que por los años 50 se hizo. Antes acudían los aldeanos al lugar sin otra intención que asistir a Misa. Con el tiempo surgió la romería en mayo, con sus caballistas, que, en este caso recordaban el transporte usado por los aldeanos que venían desde lejos. Se hace la romería de la Santísima Trinidad en Ventas de Arriba. Cabezas Rubias celebra la del patrón San Sebastián en el Cabezo Buitrón en mayo. Pueblo que comparte copla con otro andevaleño:

*Cabezas Rubias y el Cerro
tienen los pastos comunes...*

Otros pueblos, incluso Huelva capital, tienen por patrón a San Sebastián, como Santa Bárbara, que hace la romería en su honor en el Chaparral en mayo:

*Camino del Chaparral
dijiste que me querías,
luego me has olvidado,
ya pasó la romería.*

Tenga o no romería, el santo tiene ermita en Alosno, donde lo consideran patrón antes de San Juan. En otros lugares lo sacan en procesión y estrona ropa la gente, como en El Almendro, las Cruces...

*De los santos frioleros,
San Sebastián, el primero.*

San Sebastián, que tiene adscrita la palmera, cuyo palmito se arranca del suelo para comer las *abuelas*: láminas con gránulos amarillentos de sabor dulce-amargo, pudo ser un dios venido de la paganía que murió sacrificado y que al pasar al santoral cristiano quedó en un santo más. Se tomaba como patrón porque curaba la peste que las cruzadas, las guerras o cualquier movimiento humano extendían, infectando, reduciendo la población a cifras extremas. Hay pueblos en los que se cree que San Sebastián no quitaba la peste, sino San Roque. Según un cuento, «un abogado llamado Juan no tenía éxito en las causas que defendía y la gente preguntaba: ¿En qué se parece Juan a San Roque? Respondían: En que San Roque es el abogado de la peste y Juan la peste de los abogados». Dicen en Nerva que «quien ve romero y no lo coge, del mal que le venga no se enoje». Hasta hace poco se bañaba el barro en este pueblo, que dedica su romería a San Antonio en la ermita de El Ventoso en junio. San Silvestre hace lo propio en honor de Ntra. Señora del Rosario en el Alto de las Grullas en abril. Mediado mayo Tharsís se la dedica a Santa Bárbara en la ermita de su nombre. Se canta:

*Pobre del viejo casino,
que ya la corta te come,
fuiste final de un camino,
fuiste causa de ilusiones,
que van a enterrar contigo.*

Villanueva de las Cruces se la dedica a Santa María de la Cruz en mayo en la finca de este nombre:

*En las Cruces no hay justicia,
ni campana, ni reloj,
ni cura que diga Misa,
a las Cruces no voy yo.*

En Villablanca estuvo a punto de desaparecer su danza de Palos por la emigración masiva. La datan en el s. XVI, cuando la fundación del pueblo, y la hacen para Ntra. Señora de la Blanca, patrona, en cuyo honor celebran en mayo la romería en la ermita de su nombre. A los *danzaores* o *danzantes* los guía el *manigero* y durante la danza gritan «¡Vivas!» a la Virgen, danza pastoril que al restituirla décadas atrás tuvieron que sacar la vestimenta de las viejas memorias. También se hace por el patrón San Roque en agosto. En Zalamea la Real celebran la romería de la Divina Pastora en El Romerito mediando mayo. Manuel Jesús Florencio ofrece datos sobre

Zalamea a la que distingue con sus «propios cánones festivos, que ha de conservar ante el riesgo de acabar en un Romerito según el Rocío o una feria según Sevilla». El domingo siguiente al 22 de enero se celebra fiesta en honor de San Vicente, nombrado patrón por aclamación popular en 1425. A la vista de la epidemia de peste que sufría la villa, los vecinos pidieron la protección Divina y metieron en un cántaro tantas cédulas como santos conocían. Una mano inocente sacó varias veces el nombre de San Vicente, y tomando ésto por una señal, los vecinos prometieron hacerle al santo su ermita y su Hermandad, nombrando priostes a gentes de Zalamea, El Buitrón, La Juliana y El Buitroncillo, aunque por causas largas de contar no se aprobaron las reglas en Sevilla hasta 1638. Otra romería es la de San Blas el 3 de Febrero, que gira en torno a la ermita en un hermoso paraje, y que data del s. XV bajo otra titularidad, aunque ya en el s. XIX se menciona como de San Blas «con huerta y tierras numeradas que costean una función religiosa y una lámpara de aceite que arde ante todo el año». San Blas, mártir en el 316, cuenta entre sus milagros el haber librado de ahogarse a un mozo aragantado con una espina, por lo que hoy es abogado contra males de garganta. Desde el pueblo a la ermita se iba a pie llevando el costo en la *cesta de San Blas*. De mañana se hacía Misa y los fieles se acercaban al altar a untarse la garganta con el aceite de la lámpara como profilaxis. Luego las familias ocupaban el lugar con manteles para comer, tradicionalmente, la primera salchicha del mondongo y la sarta de bellotas que, junto con racimos de madroños colgaban en los doblados desde noviembre junto a las granadas, que se consumían en Reyes como símbolo de abundancia. El *Día de las Flores Cordiales*, o la Ascensión, era antes una romería primaveral sin santo; se hacía en Tejarcejo, la Zapatera, Fuente Limosa y la del Dornillo, con comidas familiares sobre la hierba y búsqueda de plantas medicinales, quizás de ahí el nombre, donde no faltaban los columpios pendiendo de algún alcornoque. Al lubricán los vecinos volvían al pueblo cargados de flores. Era una comunión con la Naturaleza hasta que en 1978 el pueblo «secundó la iniciativa de introducir romeros, caballos, procesión, ermita y aldea, como en El Rocío», lamenta Florencio. El Romerito o Fiesta de la Cruz es en mayo en honor de la Divina Pastora. Según recoge Florencio de Ruiz Mantero, en 1580, vecinos de Zalamea fundan la Hermandad de la Vera Cruz, que con el tiempo se extingue pero deja como recuerdo la procesión del Crucificado del Viernes Santo y la fiesta de la Cruz. Manuel Cornejo la resucita en 1978 con una cruz de piedra y ladrillo de cuatro metros en la Casa Blanca y, previa recogida de romero en la víspera, el 20 de mayo se organiza en la ermita de la Divina Pastora la Misa, a la que sigue una caravana de caballistas hacia la Cruz y allí se bendice y se le ofrece el romero. Cuando la Casa Blanca se quedó chica se compró el encinar que dio origen a la aldea del Romerito. Añade que es una fiesta en la que se luce la indumentaria propia de Zalamea así como el fandango zalameño cantado y bailado. La *Fiesta de las Cruces* en El Buitrón son en mayo, y parece que han cambiado poco desde su ins-

tauración en el s. XVI. En la Cruz hay una doble pareja protagonista: la mayordomía del Romero, ambos solteros, y la de la Cruz, casados, no matrimonio. El día de la Cruz los primeros salen a caballo a buscar el romero silvestre que los vecinos han escondido sabe Dios, y lo traen a la casa de la aldea donde, en una sala engalanada con cortinas, colchas y plantas, en la que se halla la Cruz, lo esparcen. Manda la tradición que los mayordomos de la Cruz inviten a todos los caballistas a comer una *rosa enmelá*. Por la tarde es la procesión en la que los fieles cantan hasta que llega la puja por meter en la iglesia la bandera, puja en especie. Quien gana entra con ella en la iglesia y es el nuevo mayordomo del Romero. También se celebra la Cruz en El Villar, donde dos cruces dividían a sus habitantes. Hoy hay una Hermandad. La romería se celebra el último domingo de mayo. En agosto se hace en honor de su patrona, Santa Marina de Aguas Santas; antes lo fue Ntra. Señora de la Asunción. Por la noche se reza un rosario por las calles y al llegar la imagen a la iglesia los cazadores disparan salvas en su honor. La Hermandad de El Romerito acordó en julio de 1990, en atención a los emigrantes que volvían en verano, repetir en agosto, conocido como Romerito Chico; fiesta nocturna en la ermita engalanada con flores, donde se exponen el Simpecado de la Pastora y el de la Hermandad titular, para acabar con un rosario al aire libre. El día de San Pedro, patrón, celebra Marigenta su romería con toda la alharaca de elementos citados en otras. En Las Delgadas hacen sus fiestas en julio, como en Membrillo Alto. En Alosno se hace romería en honor de San Antonio en una dehesa privada. Por si aún fuera poco su equipaje etnográfico, en 1997 rescata y suma a sus expresiones la danza de espadas, rota por la guerra, puesta en pie más tarde, dada por perdida por los años 40. Quizá queden una docena de hombres que la danzaron de mozos, en cuyas memorias se mantiene apenas. Lo que es firme en Alosno es el deseo de airearla en honor de San Antonio de Padua. Esta danza de espadas en su día formaba parte de los llamados alardes o recuentos que se hacían de los hombres útiles para la defensa. Danzarla ante este o aquel santo tenía el sentido de encomendarse al mismo, de pedirle protección, fortaleza. En los alardes los hombres demostraban su destreza, su preparación, a la vez que se honraba a la Divinidad. Así nacen las Danzas con armas. En otros sitios se sustituían las espadas por palos, que eran los mangos de las azadas. Esto se convino por evitar heridas en lo que podían llamarse ensayos de luchas, y porque el poder de entonces temía que las armas en juego pudieran volverse en su contra. Más de una tarde hablé con Don Julio Caro Baroja sobre la posibilidad de que los vascos venidos en un tiempo a defender la frontera con Portugal, trajeran al Andévalo estas danzas o incorporaran la espada. Si observamos la dedicada a San Juan Bautista en Alosno, llamada de *Cascabeles*, y la *Mutildanza* que hacen el domingo a mediodía en pueblos del Baztán, podemos comprobar la similitud de ambas. Danza que viene a ser como las de la Puebla, El Cerro, San Bartolomé, pasos más o menos, sin olvidar Villablanca, El Almendro, Sanlúcar... Aunque no

lleven armas, son Andévalo puro. Serán nones los danzantes porque van por parejas más el *rabeador*, *rabadán*, *rabeón*, *guión*. La música es probablemente perdida la que pudo ser genuina, debió de unificarla el Pollo para todos los pueblos del Andévalo. Es posible que las flautas de Alosno tengan que intentar la búsqueda de su primera melodía en un tamborilero que ahora vive en Tarsis. La de las Ramas es una romería de otoño que se celebra en Alosno como prelude de la Navidad, a la que se une por un rosario de días llamados Jornaditas, que terminan el 24 de diciembre por la noche. Dice Fr. Fernando de Valverde que «grandes tropas de gentes, sabiendo que Jesús venía a Jerusalén, le salieron al encuentro, y cortando ramos de palmera y de olivas le recibieron con ellas». Si rama es cada parte que nace del tronco principal, quien la porta lleva consigo una porción de ese árbol, que puede ser sagrado.

*Veintiuno de diciembre,
día de Santo Tomás,
van las gentes por las ramas,
pa engular el portal.*

Cantan que van por ellas el día 21, pero lo hacen entre el once y el catorce de diciembre, con lo que Alosno inicia el ciclo navideño. Durante la estancia en el campo se asan sobre brasas de encina papadas, pestorejos, castañuelas y lomos de cerdo, en buena medida, alimentado con bellotas, añadamos salsa verde, gazpacho de culantro y un regreso al Alosno con los haces de ramas envueltos en coplas; había quien cargaba el haz más pesado sobre su cabeza cumpliendo promesa, y era costumbre depositar las cargas cerca de la iglesia para hacer el portal común, aunque cada cual se llevara parte a su calle o a su casa. Y las crónicas jocosas ponían la pimienta:

*Por las Ramas se iba en burro,
ahora se va en camioneta,
quién no le da gusto al cuerpo
sólo por treinta pesetas.*

Solía ir por ellas al Cobujón, a Matuloso, y traían ramajos, madroños como nueces, mirto, tomillo, romero, jara, murta y mortuño, al que se describe:

*Blanco fue mi nacimiento,
colorado mi vivir,
negro me fui poniendo
a la hora de morir.*

UNA PARADA EN I.A DE SAN BENITO EN EL CERRO

*De San Benito he venido,
no he hecho más que llegar,
echarle un pienso al caballo
y venirte a visitar.*

La romería de San Benito Abad que se celebra en el Santuario de su nombre el primer domingo de mayo, día al que se llega tras un largo ritual, arrancan el tercer fin de semana de marzo con la Vigilia, aunque durante el

año siga, sin protocolo alguno, el fervor sambenitero. Por las fechas citadas el tamboril y la gaita inundan las calles de sonos, ponen a latir la devoción. La Vigilia consiste en que el sacerdote, mayordomo y hermanos van a la ermita muy de mañana, por camino de tres leguas de herradura, para tomar parte en la Eucaristía. «Yo tengo por costumbre hacer este viaje en ayunas», son palabras del santo. Allí recibe el mayordomo el «dao», dinero para gastos de mayordomía, comen lo que cada uno lleve en su alforja, o el tradicional y común potaje de bacalao, si es Cuaresma, y vuelven al pueblo, con lo que se cierra la Vigilia. Posteriormente se ha añadido el rezo del Rosario, con cuyo eco llegamos al Día de Albricias en abril. Para Covarrubias albricias vale como anunciación, lo que trae noticia nueva. Albricias de albicias, de alba, «porque cualquiera que traía buenas de alegría entraba con una vestidura blanca». *Autoridades* insiste en «dones que se hacen por algún feliz suceso a la persona que lleva la primera noticia». Y es al alba, aún los restos del Judas esparcidos por la calle, cuando las campanas sueltan su lengua de bronce para unirse al gozo. En la Misa flanquean el altar miembros de la Hermandad Sacramental con un cirio prendido, a cuyo término se inicia una procesión con la Virgen de Albricias en andas al encuentro de su Hijo Resucitado. A media mañana siete mozos danzantes abren un cortejo de autoridades, mayordomía y pueblo con sus mejores galas, y en el rincón más inesperado se baila el «poleo», que abarca, además de la danza, la folía y el fandango; folía con cierto aire portugués aunque se le aprecian influencias más lejanas. No en balde el folklore, reflejo de las costumbres que se amasan con los tiempos, no deja de ser un fleco más del sincretismo que, en el fondo, subyace en toda fiesta. Según Caro Baroja «un pueblo andaluz es un museo vivo en el que hay desde rasgos del Neolítico hasta otros de origen reciente. En la época antigua es Andalucía una cierta unidad etnológica claramente diferenciada del resto de la Península. Las diversas culturas de los pueblos distintos que la ocuparon después han ido dejando un sedimento con vida actual interesantísimo por su raro aspecto». En una ojeada a la historia de la Andalucía medieval apreciamos que las condiciones de vida siempre fueron más parecidas a las de la antigüedad clásica que en otras partes de España. Volviendo a las danzas, reunidas las tres bajo el nombre de «Poleo» los hombres y las mujeres las repiten por el pueblo al son de tamborileros como los hermanos Bravo. De la información que obtengo parece ser que lo que portan los *lanzaores* de la danza son lanzas o espadas lisas, sin cazoleta, por lo que el término *lanzaor* tendría su lógica no exenta de alguna confusión. Aunque viví el Día de Albricias en El Cerro el 2 de abril de 1994, hace más de dos décadas que a través de visitas al pueblo, de lecturas o de charlas con Don Julio no he perdido de vista las danzas cerreñas, y siempre emparenté la de espadas o de lanzas a las que he visto en Sariñena, Huesca, Almudévar, Obejo y otros lugares. La de El Cerro es recia, más marcial. Los danzantes o *lanzaores* son nones y van unidos por las armas; uno lleva el pico de la suya y el del siguiente, menos el rabeón, últi-

mo del grupo, que dirige los pasos blandiendo al aire su arma o arañando el suelo con ella cuando hacen el túnel. La empiezan en formación de desfile y llevan el compás con los pies sin moverse del sitio hasta que el tambor y la flauta hacen una breve introducción; luego dan una carrera como de siete pasos para caer a dos pies y empezar lo que ya podría llamarse danza. Este principio es de gran expresividad y sugiere que un día pudieron ser los mozos escogidos para las milicias los que danzaban en un alarde. Los pasos dados con botas altas confieren una extraordinaria fuerza al marcarlos. En otros pueblos se hacen más suaves porque van con alpargatas; llevan pantalón negro hasta abajo, lo que en otros sitios es hasta tres cuartos de pierna o a la rodilla con medias. Tras los siete pasos del corre calle el rabeón se cuela entre las filas y todos siguen sus movimientos: hileras, caracol, túnel, rueda, en la que los *lanzaores* cierran el círculo y sin cambiar el paso introducen esta variante que tanto enriquece la visión. Llevan una banda roja cruzada al pecho desde el hombro izquierdo, o bien oscura desde el derecho, todas bordadas en dorado. Viene después una danza de mujeres solas, la folía. El conjunto del traje femenino es reciente, digamos del siglo pasado, aunque contenga elementos sueltos de tiempos anteriores, con partes de vestido y del aderezo que vienen de distintas procedencias para unirse en ese día. La camisa de las mujeres es de paño grueso, bordada a bastidor en mangas y pechera, parecida a los dibujos de Lagartera o a los de Camariñas, aunque sean obra de mujeres cerreñas. La falda es de tela que asemeja vejez, de tonos desvaídos, a lo que se suman un corpiño y un paño blanco a la cabeza. Como joyas lucen pulseras y collar con baño de oro. La única que lo lleva de oro/oro dicen que es la mayordoma. Son joyas propias, prestadas o de herencia, lo que indica que puede vestirse toda mujer que pueda. Los zapatos con borla y las medias multicolor recuerdan, como las joyas al pecho, el mundo charro. A la folía se suma después el hombre, que salta subiendo y bajando los brazos por delante, lo que parece indicar que un día pudo llevar cayado o vara que lo distinguiera como pastor o guía. Los pasos de ellas son leves, como si pretendieran mostrarse ante el hombre de manera estudiada de frente, de espaldas y por ambos lados. Se acompañan haciendo picos con los dedos y chocando las manos a la altura de la cara, como si un día lo hubieran hecho con crótalos y les haya quedado el eco del movimiento. Recuerdan los pasos del *Corri-Corri* asturiano, del *Zángano* malagueño, de la *Danza del sombrero* gomera. También hacen el fandango, danza que denota cierta contaminación. Mientras las otras conservan una coreografía elemental maravillosa, el fandango trae el sello de los coros y danzas. Este baile festivo, como la jota o la seguidilla, se bailaba al son que cada uno entendía y no a la manera de los citados coros, o sea, en cuadrículas, como sombra de la danza misma. Lo salva el carácter enérgico que imponen las parejas, la ingenuidad impresa en sus gestos, que podría ser la misma que cuando el mundo rural propiciaba estos encuentros de mujeres y de hombres los días de fiesta. Siguiendo el curso de la jornada, llega la comida de Her-

mandad. Y visto que las danzas propias son puras reliquias, arqueología del alma diaria, una vez vistas, las gentes se pasan de inmediato a otros bailes colectivos como rumbas y coros rocieros en los que cuatro tópicos manidos alimentan a tanto autor, al tiempo que inundan de rípios el ambiente. En otras palabras: las señas de identidad las saca El Cerro del cajón del olvido, guardadas que estaban en alcanfor, las enseña y a renglón seguido entra a saco la homologación facilona de los cantantes de turno que hacen su agosto con banalidades. Pero siguiendo el protocolo romero llegamos a lo que se conoce como «entrega del bollo». Semanas antes de la romería el mayordomo da a cada familia cerreña un bollo de San Benito, que reparten muchachas con canastos de pan de medio kilo con la iniciales «SB». Esto puede venir de un antiguo sentido de limosna que ayudara a los más necesitados. Hoy es testimonial. Y nace el Jueves de Lucimiento previo a la Romería, en el que la mayordoma y su cortejo de galanas recorren el pueblo en un muestrero de vestimenta, joyas, relicarios y cuanto los tiempos dejaron, como la miniatura con motivos religiosos que lleva el frontal del sombrero de las galanas. A grandes rasgos, el vestido de mayordoma se hace con chilena de terciopelo, medias de cuchillas, enagua de perfilado, guardabajos de seda, monillo, corpiño, lazo, toca bordada, cordón en oro, plumas, joyas como sortija de esmeralda, pulsera de coral, cruces de chorro, «*sapos salmantinos*», diría don Julio, cruz latina, y un colgante con Agnus, media luna de oro, pasajes de las reglas de San Benito, escapulario y corazón de plata. Además, la mayordoma lleva un Santiago, «el clásico *Santiago matamoros* dorado con filigrana de plata», que hay quien interpreta como fleco de cuando los campos del santo nacido en Nursia pertenecían a la orden de Santiago, época de la que pudiera partir la devoción de este pueblo, más otro colgante con cadenas de oro, rosario, Agnus, galápago y una moneda en el guardabajos. De la orfebrería de El Cerro anota Caro Baroja en 1949 que el abuelo del alcalde «último platero y orfebre hacía trabajos de filigrana de oro. En el pueblo se conservan muchas joyas de aquella época, varias deben ser fabricadas en Portugal, otras en Extremadura y otras partes de Andalucía. Corresponden a la orfebrería que podíamos llamar hispano-occidental. Una joya que se halla aquí también es la Cruz de Calatrava con el águila de dos cabezas y una corona imperial encima. Otras joyas clásicas son *el bicho*, que representa a una víbora». Tras el lucimiento, Misa y triduo presidido por la reliquia del santo, donada en 1990 por el Abad del Monasterio de Santo Domingo de Silos, que se da a besar el viernes previo a la romería. Después viene el pregón. El sábado es ya romería entera: las calles se pueblan del latir romero y la gaita llama a reunión. Tras el almuerzo se va de la casa del sacerdote a la iglesia para recoger el Estandarte y de allí a la de los mayordomos, que esperan, él a caballo y ella sentada a jamuga sobre un mulo tordo, para luego recoger a cada galana en su jamuga, cuyo mulo no tiene que ser tordo. Así dan una vuelta a las calles de El Cerro, rezan en la Cruz, paran en el Mesto, visitan los Montes de San Benito y al cabo de

las horas llegan al Santuario, al que aún le dan tres vueltas antes de agradecer cada cual al Santo los favores recibidos. Por la noche se reza un rosario, cuatro misterios en la ermita y uno fuera, en procesión, con los *lanzadores* y el tamboril, y comienzan los cantos que se responden con «Santo Dios, fuerte, inmortal, líbranos de todo mal». A partir de ahí, la noche se llena de otros cantos y de otras comuniones bajo la mirada atenta del santo que, por cierto, fue sepultado en la iglesia de San Juan Bautista que él había hecho construir en el mismo emplazamiento que tuvo un templo dedicado a Apolo. El domingo la mayordomía acoge a los romeros en el Real con dulce de membrillo y vino de pasas. Antes de la Eucaristía sacan al santo en procesión personas que van de promesa, para lo que han marcado el varal de las andas con un pañuelo, y los *lanzaores* acompañan al santo sin darle la espalda. Por la noche, tras el rosario, se hace la imposición de bandas. El mayordomo cae de rodillas ante el altar y el sacerdote le quita las que lleva y se las pone al santo. Después hay un acto que llaman «beso al Cristo», que no parece del agrado de todos. El lunes es día de elección del nuevo mayordomo, cuya identidad se mantiene secreta. Es el cura el que al final lo llama por su nombre para que se acerque al altar, cosa que hace entre vivas y aplausos; entonces el sacerdote le quita al santo las bandas y se las pone al mayordomo nuevo, al tiempo que los fieles le tiran puñados de avellanas en un clima emotivo en extremo. Con las bandas puestas el mayordomo sale al Real de la ermita, cuya tierra de alrededor es propiedad del santo, para seguir recibiendo felicitaciones de los romeros. A media tarde, después de dar gracias a San Benito por concederles esta vivencia un año más, se regresa al pueblo, y sucede que dos *lanzaores* a caballo se adelantan y al llegar a la Cruz emprenden una carrera hasta el Callejón de las Galanas. El vencedor recoge de manos de la mayordoma nueva un ramo de flores, lo pasea por las calles y lo entrega al mayordomo. Toda la comitiva hace un recorrido por el pueblo celebrando la elección del mayordomo, que devuelve el ramo a la mayordoma para luego ir a la casa del mayordomo viejo, las de las galanas y a la del sacerdote. El martes se reparte la carne, que antes era guisada para los pobres, cosa que hoy hacen las Hermanas de la Cruz. El miércoles es el día del dulce. El mayordomo viejo reparte dulce de membrillo y vino de pasas.

*Yo soy barbero y afeito
a San Benito el cogote
con un calabazo viejo
que me dieron en los Montes.*

Don Julio hace referencia en *Los Baroja* a su estancia en 1949 en El Cerro del Andévalo y dice que «el viejo Alcalde don Domingo Márquez... bailaba los viejos bailes, las folías, con elegancia. Y en la trastienda de los hermanos se organizó una tarde un pequeño festival de canto, inolvidable... canciones de mina, canciones de trilla, sevillanas burlonas, fandangos nostálgicos de los quintos. ¡Qué diferencia con lo de Cádiz! Pero los efectos de la radio se notaban y el canto viejo iba desapare-

ciendo ante lo que estaba ya de moda, más barroco y expresivo a la par. La provincia de Huelva hace veinte años era un tesoro desconocido, y El Cerro, uno de los pueblos más curiosos, no sólo de la provincia, sino de toda Andalucía. Las casas, el mobiliario, los trajes y las joyas conservados. Quisiera volver otra vez al Cerro, para adentrarme más en lo que queda, si es que queda algo, de lo que entreví. Algo castellano-leonés de un lado, de influjo portugués de otro, muy específicamente andaluz, en fin: lo andaluz que pasó a América en época colonial. La romería cerreña tenía un aire severo, como correspondía al santo. La subida de yeguas y caballos a la ermita, los aires de tamboril, las danzas de espadas, los trajes, todo tenía un regusto arcaico y lírico, como comedia campesina de Lope o Tirso». Según Madoz en El Cerro de Andévalo «hay dos ermitas, una situada en un monte poco elevado, llamada de San Benito, a unas tres leguas de distancia, a cuyo santo se le tiene gran devoción por ser el tutelador de la misma. La otra dista media legua de la población y es llamada de la Virgen de Andébalos. En la cadena montañosa que atraviesa el término, destaca el Cerro de Andébalos, a tres horas de la villa en dirección oeste, monte aislado que da nombre a la Sierra que se adentra en Porgual».

*Yo soy del Cerro, cerreño,
San Benito es mi patrón,
viva la gente del Cerro,
porque del Cerro soy yo.*

Mueve el alma ver este tesoro de danzas en la romería de San Benito Abad. No en balde El Cerro es parte del arca que guarda las señas de identidad que andan dispersas por el Andévalo, desde cuya altura, repito, el viejo dios Endovélico quizás esboce una mueca triste al ver cómo nadie le dedica un recuerdo en una fiesta que un día lejano, perdido, igual se hacía en su honor.

BIBLIOGRAFÍA

- BLAZQUEZ, José María: *Religiones en la España antigua*. Cátedra. Madrid, 1991. *Imagen y mito*. Editorial Cristianidad.
- CARO BAROJA, Julio: *Los pueblos de España*. Istmo, Madrid, 1981.
- COROMINAS, Joan y PASCUAL, José A.: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Gredos. Madrid, 1980.
- COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*. 1611. Facs. Altafulla. Barcelona, 1987.
- DICCIONARIO DE AUTORIDADES: RAE. Madrid, 1737. Facs. Gredos, 1990.
- FLORENCIO, Manuel Jesús: *Un pueblo por descubrir*. Junta de Andalucía. Dir. Gral. de Turismo. Sevilla.
- GARCÍA Y BELLIDO, Antonio: *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid, 1949.
- GARRIDO PALACIOS, Manuel: *Alosno, palabra cantada*. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1992. «Puebla de Guzmán. (Acercamiento a la romería de la Peña a través de las voces puebleñas de dentro y de fuera)». Revista *Huelva Viva*, n.º 7, 1996. (Corresponden las citas de Cano Correa, García Gómez, López Mora, García Vázquez y Rey).
- MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico de España*. Madrid, 1845-1850.
- MORALES Y MARIN, José L.: *Diccionario de iconología y simbología*. Taurus. Madrid, 1984.
- NUÑEZ ROLDAN, Francisco: *La vida rural en un lugar del señorío de Niebla: La Puebla de Guzmán*. Dip. de Huelva, 1985.
- VAIVERDE, Fr. Fernando de: *Vías santas*. (Folleto), 1940.
- VORAGINE, Santiago de la: *La leyenda dorada*. (h. 1264). Alianza. Madrid, 1982.





Dibujo realizado para este artículo por Enrique Pérez Penedo, jefe del Gabinete de Diseño de la Universidad de Alicante y excomponente de la Tuna de la misma Universidad.

Dentro de la más pura tradición de la cultura occidental europea, las manifestaciones colectivas o celebraciones en torno al vino, se ordenan en lo que se conoce como brindis (del alemán "bringdir's: yo te ofrezco), o expresiones que un grupo de comensales cantan a coro, y en torno a un ritual previamente conocido por todos los participantes de una ceremonia casi siempre regada con abundante vino.

Los brindis tunantescos o de las Estudiantinas Universitarias, utilizan elementos litúrgicos y también frases y hasta gestos tomados del canon de la misa, y que han sido heredados de las viejas formas goliárdicas o de los clérigos vagantes, es decir, de los primeros escolares universitarios europeos de los siglos XII y XIII.

Esta vena goliárdica, queda patente tanto en la forma como en el contenido de los mensajes, motivo de los brindis, y que a base de latinajos

chocarreros, más o menos versificados, tienden siempre a exaltar la figura del vino, como elemento divino, y como signo vital de alegría.

*Vino, vinito,
santo alimento,
¿qué haces ahí fuera?
¡Venga pa dentro!"*

Antiguamente griegos y romanos bebían el vino mezclado con mucha agua, en orgías que acompañaban de juegos, danzas, jaculatores (una especie de juglares), y bailarinas, y que bajo el espíritu de la lírica báquica, ejercerán un gran influjo sobre todo en la grey estudiantina.

El mayor monumento literario sobre los brindis, lo constituye en buena parte de sus versos, la famosísima colección de las canciones de Burana ("Carmina Burana"), encontrada en Alemania hacia 1225, y que supone todo un repertorio de

versos de contenido "revolucionario", de aspiraciones estudiantiles, de sátiras y críticas contra la iglesia, y sobre todo de alabanzas a los placeres sexuales, al vino, a la taberna y al juego.

*Cuando en la taberna estamos,
no nos cuidamos de la tumba,
sino que nos lanzamos al juego,
y nos afanamos en él...*

El ámbito de la taberna como espacio vital, es preferente en el mundo de la Estudiantina; es un escenario abierto en el que convive un heterogéneo colectivo de viajeros, de clérigos vacantes, arrieros, o escolares. Todos ellos en amable y fraternal comunión.

*Bebe el prelado y el decano,
bebe la hermana y el hermano.
Bebe la vieja y la madre,
beben ciento, beben mil...*

Los brindis goliárdicos suponen en sí mismos, una transgresión y una parodia de los modos litúrgicos utilizados como mecanismo de crítica hacia el control y la ortodoxia eclesial, que en vano trataba de atenazar aquellos modales estudiantiles. Eran un signo de rebeldía que los escolares extrovertían en el ámbito de las celebraciones, fiestas o simplemente en sus reuniones tabernarias. Era un triunfo del desenfreno frente a la escolástica del estudio.

*Tanto el Papa, como el rey,
todos beben sin ley.*

Los estudiantes vagantes, conocidos también como giróvagos, o simplemente por goliardos, eran sobre todo, tal y como su nombre indica, gente dada a la vida andariega. En París buscaban las Artes Liberales, en Orleans los autores clásicos, en Bolonia los Códices del Derecho, en Salerno la Medicina, y en todas partes, claro, las mejores tabernas y las más repletas jarras de vino.

*Nosotros chicos vagabundos, alegres y juguetones,
comemos libremente, cantamos graciosamente,
nos desternillamos de risa, nos vestimos de pañetes,
nos divertimos mucho, y bebemos a cada trinquete.*

Formadas las primeras Tunas o Estudiantinas Universitarias en España a mediados del siglo XIII, es decir, a la par que nuestros primeros Centros Universitarios, los escolares harán suyos los comportamientos de sus hermanos los goliardos o estudiantes vagantes, acomodando aquellos brindis tabernarios a las nuevas formas o gestos tunantescos, y que en un principio, en poco se diferenciaban de los propiamente goliardescos.

*Dios hizo al vino y al hombre,
pa que se puedan juntar.
Dios es todo poderoso,
¡hágase su voluntad!*

El rey sabio, Don Alfonso, organizador de las enseñanzas de la Universidad Salmantina, en la mitad del siglo XIII, será quien incluya por primera vez a la Música, dentro de las disciplinas universitarias:

"...este arte es carrera para aprender a cordar las voces e fazer sonar los estrumentos..."

Precisamente este concierto de voces e instrumentos, será la conjunción musical perfecta que acompañará también, de una forma mucho menos académica, al desenfado y los sonos de los brindis tabernarios de las Estudiantinas.



Grupo de tunos de la Universidad de Oviedo, brindando en el Restaurante "El Cid", de la ciudad de Miami (USA), 1990.

El mismo monarca Don Alfonso, será quien dispondrá en su "Ley Segunda de Las Partidas", la forma que ha de presentar una ciudad que se precie de sede universitaria, y de la que hay que deducir, que el vino no puede ser ajeno:

"...de buen ayre e de fermosas salidas debe ser la villa do quisieren establecer el Estudio... e puedan folgar, (los escolares), e rescibir placer en la

tarde cuando se levantaren cansados del estudio, e otrosí debe ser abundada de pan e de vino..."

Curiosamente el mismísimo himno universitario, conocido popularmente como el "Gaudeamus", cantar anónimo y goliárdico del siglo XIII, que fue traído por los escolares desde las universidades alemanas, incluye algunos versos alusivos a la juventud y la bebida:

*Alegrémonos pues,
mientras la juventud rebrota,
entre copas llenas, juegos y cánticos,
el gozo gobierna.*

Pero por si los escolares pudieran entender que desde la propia institución académica, se les incitaba a la "abundada ingestión del vino", surge en el siglo XIV la figura de Don Juan Ruiz, el arcipreste de Hita, clérigo de comportamiento ajugarado, y a quien nos atrevemos a considerar como el primer compositor de la Tuna:

*Fize algunos cantares
para estudiantes nocherniegos,
et otros muchos por puertas andariegos.
No cabrían en mil pliegos.*

El arcipreste llama a la moderación en muchos de sus versos del "Libro del Buen Amor":

*El vino es muy bueno en su mesma natura,
muchas bondades tiene, si se toma con mesura.*

En la misma línea de desenfado que alguna de las estrofas del "Gaudeamus", Juan de la Encina, escribió a finales del siglo XV, su celeberrima canción "Comamos y bebamos", y que aunque alejada ya del tiempo de las formas goliárdicas, presenta en cambio, clarísimas herencias en su contenido.

*Hoy comamos y bebamos,
y cantemos y holguemos,
que mañana ayunaremos...*

Volviendo a las Tunas o Estudiantinas Universitarias, hoy nos encontramos con que sus brindis tabernarios, incluyen los mismos contenidos que antaño. Estamos ante una forma colectiva de sacralizar el acto de beber por mandato divino. La proclamación de un brindis tunantesco y dirigido por un maestro de ceremonia, quien reclamará en voz alta al resto de los celebrantes. Estos contestarán a coro, aseverando o enfatizando sus propuestas:

Maestro de ceremonia (MC): *¿El que bebe?*

Coro: *¡Se emborracha!*

MC: *¿El que se emborracha?*

Coro: *¡Duerme!*

MC: *¿El que duerme?*

Coro: *¡No peca!*

MC: *¿El que no peca?*

Coro: *¡Va al cielo!*

Todos juntos: *¡Hermanos, para que al cielo vayamos: ¡bebamos, bebamos, bebamos!!*

Estamos también ante una forma de secularizar la simbología del vino presente en la liturgia:

*Sangre de Cristo,
cuánto ha que no te he visto,
y ahora que te veo,
¡língotazo que te arreo!*

A veces no obstante, el licor puede mostrar su faz más engañosa, y juega malas pasadas en los enamoramientos estudiantiles, tal que "...la más horrible del mundo parescete Afrodita y sientes que la amas sobre todas las cosas del mundo, y la deseas más que el paraíso...". ("Libro del Buen Tunar", de Emilio de la Cruz). Este mismo historiador del Derecho, y estudioso del mundo de la Tuna, considera no obstante, el acto de beber dentro de la Estudiantina, como algo al margen de la simple ingestión alcohólica e individualista. De la Cruz lo considera una forma civilizada de convivencia, y que en el caso de la Tuna, adquiere su grado más enfático, en tanto que se trata de un "...yuntamiento d'escolares trovadores...". Como tal colectivo juvenil, también ante la bebida, actúa de un modo socializante o alegremente comunitario, alejado por lo tanto, de la pura rutina del bebedor solitario.

El objetivo es pues, enfatizar y justificar la ingestión del vino, incluso a costa de esperar de él, la vena de inspiración intelectual:

*Tal es el vino,
así los versos que escribo.*

Si por un involuntario exceso, se ha llegado a la desmesura, se invoca a Dios, y todo arreglado.

Sit Deus propitius huic potatori
(Sea Dios propicio con este bebedor)

A veces el objeto del brindis tunantesco, supone todo un desafío, que los bebedores establecen contra el propio licor:

*Vino vinata, que sales de las verdes matas,
tú nos hieres, tú nos matas,
y a los hombres más valientes
¡nos haces andar a gatas!*

No faltan ocasiones incluso, que en desaforada apetencia, el bebedor es capaz hasta de trocar la dedicación de los clásicos piropos femeninos, para dirigirlos ahora a su bebida favorita:

*Por ellas, las más bellas
¡las botellas!*

Finalmente, al acabar un concierto de canciones, un pasacalles, una serenata, o tal vez un recitado de versos, la Estudiantina exige que el pa-

go a tales virtudes artísticas, pueda hacerse en favor de la sed:

*El romanz es leído,
daznos del vino,
si no tenéis dinero.*



Doña Juana Tenorio. Imitación burlesca de escenas de *Don Juan Tenorio*, en un acto y en verso, original de Don Rafael María Liern

Sook-Hwa Noh

El día 11 de noviembre de 1875 se estrena la obra *Doña Juana Tenorio* en el Teatro Uslava (0) de Madrid, y a juzgar por la prensa del momento, con un gran éxito de público que contrasta con un gran rechazo por parte de la crítica especializada del momento, como tendremos ocasión de estudiar más adelante. Podemos encontrar ejemplares de *Doña Juana Tenorio*, impresos por José Rodríguez en el año 1876, tanto en la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo de la Fundación Juan March como en la de la Sociedad General de Autores de España.

AUTOR

El autor, Rafael María Liern y Cerach, nació en Valencia en abril de 1832 y murió en Madrid en noviembre



de 1897. Su espíritu inquieto le llevó a Madrid en 1868 para dedicarse por completo al teatro. Fue director de escena del Real y ocupó el mismo cargo en teatros de tercer orden, como el de Recoletos. Cuando María Guerrero se puso al frente de la compañía del Teatro Español de Madrid, llevó a su lado a Liern. En 1894, según declaración propia hecha en su autobiografía escrita en verso, había producido 300 actos, y su trabajo, mal vendido, enriqueció a los editores, como le sucediera también a Zorrilla. La obra que coronó su reputación fue *La almoneda del diablo*, que aún hoy es aplaudida. (Gráfico extraído de la portada del Madrid Cómico, 7 de junio de 1888).

PERSONAJES

Esta obra es una parodia de algunas escenas, sobre todo de las apuestas, de *Don Juan Tenorio*. Por ello, el número de los personajes que aparecen en dicha parodia es minoritario respecto a los de la obra original, y solamente se conservan aquellos que resultan fundamentales para el desarrollo argumental del tema de las apuestas.

En sintonía con el título, lo que más resalta en esta parodia es el intercambio del sexo de sus personajes. El único que no sufre este cambio es Brígida y asume el papel doblemente mensajero para Doña Juana Tenorio y doña Luisa Mejía.

ESTRUCTURA ARGUMENTAL

El orden de las escenas parodiadas se ve alterado según la intención del autor paródico. Para visionar mejor las variaciones introducidas en la estructura argumental por el parodista, voy a exponer el esquema de las escenas correspondientes, citando los resúmenes de las escenas parodiadas de la obra original hechos por Fernández Cifuentes en su edición de *Don Juan Tenorio*:

D.ª Juana Tenorio *Don Juan Tenorio* (Parte Primera)

Escena Primera: La Monja Distraída (Acto III, Escena II).

Escena II: El Devocionario y La Carta, Lecturas de La Carta (A III, E III y E IV).

Escena III

Escena IV: Informe de Brígida, El Seductor Seducido, Estratagemas.

Escena V: La Criada Infiel y Elogio del Soborno (A II, E IX y E XI).

Escena VI: Protagonistas y Una Mesa Preparada (A I, E XII y E III).

Escena VII: Protagonistas, Las Hazañas de Don Juan. Las Hazañas de Don Luis, Comparación de Las Listas y Nueva Apuesta (A I, E XII).

Escena VIII: Humillación de Don Juan, La Escena del Sofá y El Seductor Seducido (A IV, E IX y E III).

ANÁLISIS COMPARATIVO

1. Escena Primera

Doña Juana Tenorio comienza en una sala de aspecto modesto con apariencia de celda, que debe ser la estancia de un buen estudiante de teología, en conexión con la celda de doña Inés como espacio del drama. Serafín aparece *sentado junto a la mesa leyendo y soliloquiando* su opinión misógina:

*Origen [sic] de todo mal
dice el santo que es la hembra (1).*

Por otro lado, el protagonista de *Don Juan Tenorio* aparece *soliloquiando* la primera frase tan famosa y repetidamente citada en varias obras referentes y paródicas:

¡Cuál gritan esos malditos! (2)

Pero el ambiente escénico de cada obra es bastante distinto: *Doña Juana Tenorio* muestra una habitación modesta con una connotación religiosa, y el primer escenario de *Don Juan Tenorio* es una hostería con un ambiente carnavalesco.

A pesar de la coincidencia del sexo de los dos personajes, en realidad ellos asumen funciones contrarias. Lo que hace esta parodia es empezar la obra con la aparición de una doña Inés paródica masculina que todavía oculta todas las similitudes con su parodia.

La escena se limita a un único personaje y se compone solamente de ocho líneas, mientras que la obra original se extiende a lo largo de tres páginas con tres personajes.

2. Escena II

Los personajes son Serafín y Brígida, como sus parodiados son los únicos que forman la escena tercera del acto tercero de la primera parte de la obra original.

El papel que tiene el "horario" (3) que regala don Juan a Doña Inés a través de Brígida en el drama original no puede pasar desapercibido. Doña Juana Tenorio obsequia a su amado con una leyenda religiosa. Enseguida se fija su casera en el aspecto físico del libro, admirando las hermosas estampas; en la obra original es doña Inés quien elogia la belleza de su encuadernación. El protagonista de la parodia, como estudiante que es, piensa en cambio en el contenido, si será o no ameno. Mientras

que la protagonista de la obra original supone que es Don Juan quien se lo envía, Serafín la pregunta si es un regalo de ella.

El siguiente paso lógico de esta escena es el descubrimiento de la carta escondida en el libro, y la forma en que se desarrolla la secuencia es prácticamente la misma.

SER.: (*Al hojear el libro se cae una carta*). INES: (*Le abre, y cae una carta de entre sus hojas*).

Una carta? ¿Quién la escribe? ¡Una carta! (1589)
¡Qué! ¿Será suyo el papel? (1592)

BRIG.: *De doña Juana es la letra.* BRIG.: *que la carta será de él.* (1595)

Se sigue la forma y el contenido de la obra original pero reduciendo la extensión. Esta reducción es además necesaria si se pretende que la representación no dure más de una hora. Esto no es óbice para que en momentos determinados se amplíe algunas líneas.

BRIG.: *Ten más valor y la carta vamos á ver lo que reza.* BRIG.: *mas vamos la carta a ver* (1640).

En el drama, entre el verso 1595 y el 1640, hay un diálogo entre doña Inés y Brígida donde se manifiesta el ardor sofocante que siente la protagonista. El parodista lo reduce en dos líneas después del verso equivalente al 1640, cambiando así el orden del desarrollo de esta parte.

Ahora examinemos cómo empiezan esas dos cartas comparativamente:

SERA.: «*Serafín del alma mía*» INES: «*Doña Inés del alma mía*» (164-4)

¡Ay, qué lenguaje! Me asombro! ¡Virgen Santa, qué principio! (164-5)

BRIG.: *Es verso y será un escombro de esos de la poesía.* BRIG.: *Vendrá en verso y será un ripio* (164-6)
que traerá la poesía. (164-7)

Vamos, sigue, no seas tímido. *Vamos, seguid adelante* (164-8)

Tan sólo se añade un comentario pícaro, muy propio de Brígida, instando a Serafín a continuar leyendo la carta como en la obra original:

Sigue que ya sabes dónde nos dicen que está la miel (4).

Mientras que don Juan escribe la carta con dulces palabras para seducir a doña Inés, Juana intenta convencer a Serafín en su carta utilizando reclamos materiales:

Mira, si quieres llevar en vez de capota, capa, (5)

reflejando así la tendencia al materialismo que se daba a finales del siglo pasado.

La carta paródica concluye siguiendo el modelo de la original:

SERA.: «Dime una sola palabra, porque á todo está dispuesta por tus amores tú [sic] por tu hermosura don Juana». INES: «manda, que a todo se atreve (173-0) por tu hermosura don Juan». (173-1)

Se introduce aquí la escena del desmayo: «(Así que acaba de leer cae desmayado en una silla) (6)». En el drama original doña Inés se fascina a causa de la repentina aparición del protagonista; en la comedia el desmayo de Serafín se debe meramente a la propia lectura de la carta. Brígida intenta poner fin al "soponcio" (7) con un traguito de aguardiente:

*Lo llevo siempre conmigo,
pero por necesidad,
sí, señor, que no por vicio (8).*

3. Escena III

Realmente no hay ninguna escena equivalente en la obra original, ya que se trata de un monólogo de Brígida antes de encontrarse con Juana y después de entregar la carta. Pero podría establecerse cierta similitud con la escena VIII del acto segundo de la parte primera de la obra original, que contiene a su vez el monólogo de don Juan antes de obtener la información de Brígida sobre la entrega de la carta que él escribió a doña Inés.

Lo único que cabe resaltar son los apartes de Brígida de carácter similar bastante pícaros. También la idea de "el veneno" la da el verso 1732 de doña Inés:

BRIG.: *Ya se ha tragado el veneno* BRIG.: *(Ya presa en la red está) (1599)*
(Ya tragó todo el anzuelo)
(1710)
INES: *¡Ay! ¿Qué filtro envenenado (1732).*

4. Escena IV

En esta escena se comprime el encuentro entre don Juan y la dueña de doña Inés de la obra original, y la entrevista entre aquél y la criada de doña Ana, Lucía. Mientras que en la obra original el soborno consiste en más de cien doblas de oro, en la parodia Juana ofrece a Brígida media peseta, prometiéndole doblar la cantidad cuando acabe la faena. También don Juan en la obra original dobla el oro. Aquí, podemos captar la degradación en cuanto a la sustancia del soborno respecto a la obra original.

5. Escena V

En esta escena y en la siguiente, continúa el proceso de retroceso hasta llegar al acto primero de la obra original, ya que la obra de la que nos ocupamos empezó paro-

diando el acto tercero de la parte primera de la obra original y siguió con el acto segundo.

Brígida acepta también la proposición de Luisa de seis pesetas.

A continuación, vienen los preparativos para reunir a sus amigas con las dos contrincantes, para comparar los resultados de sus conquistas.

BRIG.: *Arrimemos á la mesa varias sillas y después [sic] dos copas y una botella* DON JUAN: *Sillas arri-mad (400)*
tus dos mejores botellas
(101)

Brígida llama a las compañeras, dando un toque de ánimas sobre una botella, lo que nos demuestra una vez más el toque cómico y la simpleza de los medios esceno-gráficos.

6. Escena VI

Esta escena carga con el máximo peso de la obra. Su contenido parodia la escena XII del acto primero de la parte primera que se desarrolla en el bullicio de la hostelería.

JUANA: *Señora, esa silla está comprada.* DON JUAN: *(a don Luis). Esa silla está comprada, (38-1)*
hidulgo (38-2).

LUISA: *En ese caso es notorio...* DON JUAN: *Que ésta es mía haré notorio. (38-5)*

JUANA: *Y el más miope vería...* DON LUIS: *Y yo también que ésta es mía. (38-6)*

LUISA: *Que yo soy Luisa Mejía.* DON JUAN: *Luego sois don Luis Mejía. (38-7)*

JUANA: *Yo doña Juana Tenorio.* DON LUIS: *Seréis, pues, don Juan Tenorio. (38-8)*

DON JUAN: *Yo soy don Juan. (Quitándose la máscara)*

DON LUIS: *Yo don Luis (id.). (39-2)*

Juana empieza a explicar el porqué de la apuesta de hace un año. El hecho es que ella y Luisa se enamoraron del mismo hombre, Serafín, y como eran buenas amigas, en vez de luchar por el joven, convinieron en que se casaría con él la que presentase mayor número de victorias amorosas en un año. Eso sí,

siempre que la honra quedára [sic] de toda impureza limpia (9).

La razón de la apuesta de don Juan y de don Luis nace de la soberbia, no del amor.

JUANA: *Hé aquí las hazañas mías. (saca un pliego). Contad las vuestras primero.* DON LUIS: *Aquí está el mío: mirad, (637)*
Contad. (646)

Juana cede su turno a Luisa. El carácter y el móvil de sus conquistas son diferentes de los de *Don Juan Tenorio*:

*he visto á mis piés [sic] rendidos
llorando á lágrima viva
para conseguir mi mano, (10)*

Veamos parte de la lista de los corazones rotos por Luisa:

*seis títulos de Castilla,
tres matadores de toros,
el que da las banderillas,
[...]
toda la Guardia Civil
inclusa la infantería,
[...]* (11)

Mientras que los lugares de las acciones de los dos competidores se dispersan por varias ciudades de diversos países del ámbito europeo, Luisa se limita al territorio nacional como suele ser típico en casi todas las parodias.

LUISA: *Hé aquí los certificados
con sus rúbricas y firmas,*

DON JUAN: *y escrito en este papel (52-2)*

está cuanto consiguió (52-3)
DON LUIS: *está lo que consiguió. (62-8)*

y aquí para mantenerlo

DON JUAN: *y lo que él aquí escribió (52-4)*

si alguien dudára [sic] está Luisa.

mantenido está por él. (52-5)

Las tácticas de Juana son más agresivas. Viendo a los hombres con desdén dijo,

*si no me quieres por bien
me querrás por el espanto (12).*

y enseña un pliego con unos cuatrocientos hombres que han muerto de amor por ella. Las consecuencias de sus conquistas son más graves comparadas con las de los hombres que simplemente firmaron rendidos deseando casarse con Luisa sin llegar a morirle.

JUANA: *ya de esferas elevadas,
ya de esferas inferiores,
de un teniente general*

DON JUAN:

Desde una princesa real (66-2)

*descendí á un tambor mayor;
ha recorrido mi amor*

a la hija de un pescador, (66-3)

¡oh! ha recorrido mi amor (66-4)

toda la escala social.

toda la escala social (66-5)

En cuanto al tiempo empleado por conquista, Juana lo detalla como sigue:

JUANA: *Un día para atraerlos,
otro para amelonarlos,*

DON JUAN: *Uno para enamorarlos, (68-6)*

otro para conseguirlos (68-7)

tres horas para encenderlos

otro para abandonarlas (68-8)

y un hora de no quererlos dos para sustituirlos (68-9)
y un hora para olvidarlas (69-0)

igual á descabellarlos.

Según ella, sólo necesita dos días y cinco horas para provocar la muerte de un hombre. Aunque utilizara su tiempo al máximo, habría seducido a no más de ciento sesenta y cinco hasta matarlos de amor. A no ser que atienda a dos o tres hombres a la vez.

En cambio, los números que nos da don Juan sí que cuadran. Si dividimos por los días de un año, como don Juan pide a su competidor, toca a cinco días por mujer. Y aun restando la hora que precisa olvidarlas, todavía nos sobran cuarenta y ocho horas.

Inmediatamente después vuelve sobre el tema de la ética sexual de la época, para que no quede ninguna duda al lector:

*Y pura fui viento en popa
de amor en el platonismo,
pues le rompía el bautismo
al que osaba ni á mi ropa (13).*

Por lo menos por su parte, doña Juana es una mujer de carácter. Muestra actitudes violentas normalmente asignadas a los roles masculinos, aunque con el único fin de guardar su virginidad.

A continuación, el parodista intercambia el orden de los versos 506 y 507 de la obra original, pero copiándolos exactamente:

JUANA: *Yo á los palacios subí,
yo á las cabañas bajé,
[...]
y en todas partes dejé*

DON JUAN: *Yo a los palacios subí (50-7)*
yo a las cabañas bajé (50-6)
yo los claustros escalé (50-8)
y en todas partes dejé (50-9)

quien se acordára de mí. (Acción de pegar)

memoria amarga de mí (51-0)

Los puntos suspensivos de los versos anteriores se enmarcan de nuevo en esa actitud violenta a la que ya nos tiene acostumbrados doña Juana.

JUANA: *porque para mantenerlo basta y sobra doña Juana.*

DON JUAN: *y lo que él aquí escribió (52-4)*
mantenido está por él (52-5)

Luisa replica que ella es la ganadora de la apuesta porque a ella la quisieron voluntariamente, mientras que a Juana fue por la fuerza. Y reclama a Serafín. Luisa propone una apuesta nueva, mientras que en la obra original, es don Juan quien lo hace. Esta vez tendrán que seducir al apostado. Juana acepta gustosamente. La primera en intentarlo será Luisa.

7. Escena VII

La antagonista demanda su amor al seminarista a base de sevillanas. Le confiesa que lo desea con vehemencia y quiere convencerlo para que se case con ella, diciendo que

entonces su vida sería un paraíso. Pero no logra persuadirlo. Con ello pierde su última oportunidad.

8. Escena VIII

Es la segunda escena más larga de esta historia y en ella sólo están parodiadas las de la humillación de don Juan, del sofá y del seductor seducido de *Don Juan Tenorio*.

Juana deja a Luisa medio muerta en un sillón e intenta convencer a Serafín de que también se puede servir a Dios educando a sus hijos y adorando a su mujer. El discurso transcurre parodiando la escena novena del acto cuarto de la parte primera de la obra original, aunque el receptor de la parodia no guarda relación alguna con el de la original, ya que el destinatario del drama, don Gonzalo, no existe en la parodia:

JUANA: <i>Yo seré tu humilde esclava, yo tus huellas besaré,</i>	DON JUAN: <i>Yo seré esclavo de tu hija, (251-6) de rodillas a tus pies (251-5)</i>
<i>jamás delante de un hombre me he arrodillado á sus piés, ni he suplicado jamás</i>	<i>Jamás delante de un hombre (248-0) mi alta cerviz incliné (248-1) ni he suplicado jamás (248-2)</i>
<i>ni á mi padre ni á mi rey.</i>	<i>ni a mi padre ni a mi rey. (248-3)</i>
<i>Y pues á tus plantas guardo la postura en que me ves, considera, Serafín,</i>	<i>Y pues conservo a tus plantas (248-4) la postura en que me ves, (248-5) considera, don Gonzalo, (248-6)</i>
<i>cuanto amor debo tener.</i>	<i>que razón debo tener (248-7)</i>
<i>Yo te daré mis haciendas,</i>	<i>tú gobernarás mi hacienda. (251-8)</i>

Apenas si varía el 251-8 para atraer a Serafín, ofreciéndole regalos seductores. David Thatcher Gies comenta sobre este aspecto que "The middle-class obsession with itself and its possessions [...] is reflected here as Juana details everything she will buy for Serafín in exchange for his favors [...] in a listing of consumer goods unthinkable in the eighteenth century or even in the first half of the nineteenth" (14).

JUANA: <i>haremos un paraíso [sic] de esta casa y un eden [sic]</i>	DON JUAN: <i>yo te daré un buen esposo (252-8) y ella me dará el Edén (252-9).</i>
---	--

Los dos últimos versos parodian los versos 2528-9 del drama en los que don Juan promete a don Gonzalo ser un buen marido de doña Inés y asegura que ella le proporcionará el Edén.

Ante la indecisión de su amado, Juana cambia de táctica y le amenaza con violencia. Y pretende que esa violencia es reflejo de su amor.

Aparentemente la obra sigue el hilo de la original:

SERA.: <i>Tal vez Satan [sic] puso en tí,</i>	INES: <i>Tal vez Satán puso en vos (224-0)</i>
---	--

Pero, en este caso, deriva hacia el terror que siente Serafín a ser golpeado:

esa varita de arriero que tanto me asusta á mí (15).

Vienen, a continuación, tres versos copiados y el último, parodiado:

SERA.: <i>No, Juanita, en poder mío [sic] resistirte no está ya, yo voy á tí [sic] como va el perro á bañarse al río [sic]</i>	INES: <i>No, don Juan, en poder mío (224-8) resistirte no está ya: (224-9) yo voy a tí como va (225-0) sorbido al mar ese río (225-1)</i>
--	---

A los que añade ocho más en los que se rinde definitivamente.

Y por fin, el rendimiento explícito copiado de la obra original:

SERA.: <i>Mira, Juana, yo de tu hidalga compasión,</i>	INES: <i>¡Don Juan! ¡Don Juan!, yo lo imploro (225-6) de tu hidalga compasión (225-7)</i>
<i>ó urráncume el corazón [sic]</i>	<i>o arráncame el corazón (225-8)</i>
<i>ó ámame, porque te adoro.</i>	<i>o ámame porque te adoro (225-9)</i>

Juana reclama su victoria y Luisa reconoce su derrota. Se anuncia la boda.

Luis concluye la obra pidiendo un aplauso como es típico en el género chico de su época.

9. LA REPRESENTACION

El diario *El Imparcial* en su edición número 3040, al día siguiente del estreno de la obra, el 12 de noviembre en el teatro Eslava, anota:

"El público aplaudió á [sic] los artistas encargados de la ejecución y pidió al terminar la pieza el nombre del autor, no presentándose éste en el palco escénico por no hallarse en el teatro" (16).

La puesta en escena se prolongó en el mismo teatro ESLAVA durante todo el mes, permaneciendo durante tres semanas en cartelera. El éxito de la obra es evidente desde el momento en el que observamos que su duración en cartelera es sensiblemente mayor a la de cualquiera de sus compañeras: siete días las que más y sólo tres o cuatro días cualquiera de las otras, frente a los veinte días de *Doña Juana*.

10. LA CRITICA

10.1 *La Ilustración Española y Americana*

Año XLX. Número XLII, Madrid 15 de noviembre de 1875, p. 306, «*Los Teatros I*» por Peregrín García Cadena.

“La pieza carece de ingenio [...]. El chiste degenera en grosería, y la parodia cae en los dominios de la farsa baja y vulgar. Verdad es que el autor [...] intenta dulcificar la crudeza del asunto poniendo en boca de estos personajes ciertas insinuaciones que tienden á persuadir al público de que, digan lo que quieran las apariencias, no hay cosa alguna en cuanto dicen y hacen que sea en detrimento de la moral [...].”

La cultura proscribía esos engendros en que todo es grosero, en el fondo y en la forma, y en que se procura fundar los estímulos de la risa en los instintos menos [sic] delicados, para suplir la falta de ingenio y de aticismo [...].”

10.2 Los tonos de «*El Imparcial*»

«Revista de Teatros» por Peregrín García Cadena (15 de noviembre de 1875). “El autor no se chancea en materias de moral; sus heroínas [sic] podrían [sic] ser tan desvergonzadas y tan perdidas como se quiera, pero todo lo hacen *pour le bon motif*. Es más; al comenzar el cuento de sus fechorías amorosas, las heroínas [sic] de la parodia lo hacen bajo la protesta de que su virtud ha salido incólume de las borrascas que pasan á referir, dando con esto una satisfacción [sic] á los espíritus meticulosos que, dejándose llevar de livianas apariencias, pudieran echar las cosas á mala parte.

[...] La parodia del Sr. Liern se aparta, en la lección [sic] moral, del drama parodiado. La inocencia seminarista, subyugada por el amor, no tiene aquí la fortuna de escapar, con la muerte, de los brazos del vicio[...].”

11. CONCLUSION

Es evidente que el autor no pretendía comprometerse en modo alguno con temas espinosos como pueden ser la igualdad hombre-mujer, o la discriminación sexual, o la doble moral. Es más, es clara su intención de esquivar en todo momento cualquier indicio que pudiera situar a su obra fuera de los estrictos límites de la moral vigente en la época.

Es cierto que la obra podría, manteniéndose en los límites de la parodia cómica, haber tomado otros derroteros mucho más interesantes y haber aprovechado las facilidades que da la ironía para haber atacado a la moral y las rígidas normas de la sociedad de su tiempo. Pero entonces nos encontraríamos ante una obra totalmente distinta.

Los críticos del momento arremeten contra esta pretensión de situarse al margen de todo compromiso, y opinan que de hecho no lo logra, cayendo en el ridículo al pretender que sus heroínas han salido incólumes en su

virtud tras todas sus inmóviles aventuras. Pero a su vez estos autores caen en las garras de esa misma moral al juzgar al autor y a su obra en función de las mismas.

En definitiva, el autor no tiene pretensión alguna de equiparar su obra con la de Zorrilla. Sólo pretende divertir a su público con una obra ligera. Esto sí que lo consiguió a juzgar por el éxito de público al que nos hemos referido. Por ello, no hay, en absoluto, ninguna moraleja o conclusión moral en la obra. Doña Juana, a pesar de todas sus fechorías, recibe su premio sin pagar precio alguno, al contrario que su parodiado, que ha de implorar el perdón divino y el de sus víctimas pasando por un profundo arrepentimiento. Doña Luisa tampoco es castigada más allá de su derrota y de la paliza a la que se ve sometida por doña Juana. El estudiante de teología tampoco es más que eso, un estudiante. El autor evita definir si además posee algún tipo de vocación religiosa y se limita a describirlo como un estudiante ingenuo y misógino.

El autor no se mete para nada en el campo teológico. La infinita misericordia divina capaz de olvidar toda una vida de maldades de don Juan, no es tema sobre el que se interesa Liern, aunque tampoco habrá ninguna de las parodias de *Don Juan*. Es lógico que así sea en una parodia de pretensiones cómicas, pero la comicidad no está reñida con la ironía crítica, y es aquí donde podemos echarle en cara a Liern su escasa aportación a la cultura y filosofía del donjuanismo tradicional. Era necesaria una feminización del mito del donjuanismo, Liern parecía capacitado para llevarla a cabo, pero optó por el camino fácil y desaprovechó una oportunidad única. Quizá fue demasiado prematura su intención de optar por un tema tan avanzado para su tiempo.

El paralelismo entre las dos obras es sólo el necesario para acrecentar las pretensiones cómicas de la obra. Pero a pesar del ya aludido escaso compromiso del autor, no podemos negar que esta obra aporta algo a la trayectoria de la evolución de la obra parodiada: un intento de feminizar el donjuanismo aunque desde un punto de vista claramente masculino.

— —
NOTAS

(0) Diario *El Imparcial* en su edición número 3039 del jueves 11 de noviembre de 1875, en la sección de espectáculos.

(1) LIERN, Rafael María: *Doña Juana Tenorio*, Imprenta de José Rodríguez, Madrid, 1876, p. 3.

(2) ZORRILLA, José: *Don Juan Tenorio*, edic. de Luis Fdez. Cifuentes, Crítica, Barcelona, 1993, p. 75.

(3) Aparece tres veces esta palabra polémica a lo largo de la obra original: en el verso 40 de la página 77 (I^a I, A I, E I), en el 1577 de la página 138 y en el 1688 de la 142 (I I, A III, E III).

En la edición de la colección Austral de la editorial Espasa Calpe se anota sucintamente el significado de la palabra, *Horario*: libro de horas. Propiamente se aplicaba en la época al libro de las horas del *Oficio parvo* o de la Virgen. En sentido más amplio a

cualquier libro de oraciones piadosas" (ZORRILLA, José: *Don Juan Tenorio*, Introducción de Francisco Nieva, Espasa-Calpe, Madrid, Primera edición, 1940; Decimoséptima edición: 1990, p. 35).

Dámaso Chicharro se extiende algo más sobre el tema en dos ocasiones: "Aparece sin «h» tanto en el manuscrito como en las primeras ediciones, pese a que el autor las corrigió de última mano. El sentido no deja lugar a dudas: *orario*, libro de oras, libro de oraciones. Probablemente se trata de un *Oficio Parvo*, en el que se contienen salmos y rezos dedicados a la Virgen. Se le conoce por "libro de horas" porque está dividido de acuerdo con las tradicionales (prima, tercia, sexta, nona, vísperas, completas, etc.) en que las religiosas suelen practicar sus rezos. Este "orario", luego ya con «h», tendrá cierta importancia en la intriga de la obra, pues en él se insertará la famosa carta que, leída [sic] por Doña Inés, provocará su amor" (nota 9 al verso 40, pp. 81-82); "Equivale aquí a "libro de horas". Ahora lo escribe con «h», mientras en el verso 40 ("irá dentro del oratio") tenía idéntico sentido y aparece escrito de forma distinta. Como allí dijimos, debe tratarse de un error" (nota 7 al verso 1577, p. 148) (ZORRILLA, José: *Don Juan Tenorio*, Edición de Dámaso Chicharro, Librería Agora, Málaga, 1982).

Jean Louis Picoche, a pesar de su acuerdo con el estudioso citado anteriormente respecto al significado de la palabra, opina que la ortografía importa poco al comentar la ausencia de «h» en la escena primera del acto primero de la parte primera y su existencia en la escena tercera del acto tercero de la misma parte. Pero comete una equivocación diciendo que así ocurre "en todas las ediciones" y en el manuscrito; al parecer el editor ignora varias ediciones en las que se ha escrito esa palabra con «h» en los tres versos que la contienen: la edición M. P. D., «Sucesores de Rivadeneyra» (1904), la edición de la colección Crisol, n.º 177 (1946), la edición de Alianza Editorial con la introducción de Jorge Campos (1985), la edición de José Luis Gómez de Planeta (1.ª ed.: 1984; 2.ª ed.: 1990), la decimoséptima edición de Espasa-Calpe con la introducción de Francisco Nieva (1990), etc. Todas ellas se publicaron al menos dos años antes que la de Picoche. En cambio, añade el hecho de que "Los diccionarios ignoran la palabra" (ZORRILLA, José: *Don Juan Tenorio. El Capitán Montoya*, Edición de Jean-Louis Picoche, Taurus, 1992, p. 153, nota 41).

Saliendo de esta línea de aplicar idéntico significado a ambas escrituras, José Luis Gómez glosa distinguiéndolas: "40. *horario*: [...] aparece esta palabra en este verso sin h, y también cuando lo cita Zorrilla en sus *Recuerdos del tiempo viejo*, t. I, p. 169. La grafía *oratorio* [sic] podría aludir a un libro de oraciones; en cambio, con *borario* se trataría de un libro de horas, devocionarios dedicados a la Virgen que gozaron de gran popularidad a partir del si-

glo XV y que en muchos casos se trataba de verdaderas obras de arte. Da pie a la corrección el hecho de que en las dos veces en que vuelve a citarse —vv. 1577 y 1688— lo hace con h, y es también digno de tenerse en cuenta el hecho de que en *Manuscrito* en el v. 1577 hay una pequeña tachadura al principio de la palabra, lo que indica la vacilación del autor —que por otra parte hace gala de una ortografía a menudo poco ortodoxa en sus manuscritos— ante la grafía de esta palabra". (ZORRILLA, José, *Don Juan Tenorio. Traidor, inconfeso y mártir*, Edición, introducción y notas de José Luis Gómez, Planeta, Barcelona, Primera edición: 1984; Segunda edición: 1990, p. 7, nota al verso 40).

Sobre esta línea se sitúa Aniano Piña en la nota al verso 40, pero llegando más lejos con su comentario que asocia la conjunción de un libro de oraciones con una carta de amor como forma de profanación: "Parece referirse a un libro de oraciones. Pero en el acto III encontramos dos veces dicha palabra escrita con «h», aludiendo al libro de horas, regalo de don Juan a doña Inés y que supone contener el rezo del coro. [...] las religiosas lo rezan en distintos momentos del día. El que dicha palabra aparezca escrita distintamente es una inconsistencia del autor. Por ser el medio de que se vale don Juan para hacer llegar su carta a manos de doña Inés, este horario nos recuerda el libro de Francesca y Paolo en *La Divina Comedia* y ocasión de su pecado carnal" (ZORRILLA, José: *Don Juan Tenorio*, Edición de Aniano Piña, Cátedra, Madrid, 1992, pp. 81-82).

(4) *Doña Juana Tenorio*, ed. citada, p. 5.

(5) *Op. cit.*, p. 6.

(6) *Ibidem*.

(7) *Ibidem*.

(8) *Op. cit.*, p. 7.

(9) *Op. cit.*, p. 11.

(10) *Op. cit.*, p. 12.

(11) *Ibid.*

(12) *Op. cit.*, p. 13.

(13) *Op. cit.*, p. 14.

(14) GIES David J.: *The Theatre in Nineteenth Century Spain*, Cambridge University Press, New York, 1994, p. 289.

(15) *Doña Juana Tenorio*, ed. citada, p. 23.

(16) *El Imparcial*: diario liberal, año IX, número 3039, viernes 12 de noviembre de 1875, «Sección de Espectáculos».



LA CULTURA ORAL EN EL LUGAR DE SANTIBAÑEZ EL BAJO (II)

Félix Barroso Gutiérrez

Siguiendo con nuestro trabajo relacionado con la cultura oral del pueblo cacereño de Santibáñez el Bajo, y cuya primera parte ya apareció en el número 204 de *Revista de Folklore*, vamos a desgarnar otros cantos y toques, otros dichos y pareceres, rastreando fielmente las huellas de las grabaciones fonográficas que la casa TECNOSAGA realizara en dicho lugar en noviembre de 1987.

EL ROSARIO DE LA AURORA

Ni qué decir tiene que los cantos del Rosario de la Aurora están muy extendidos por otras zonas. En la comarca de *Sierra Mágina*, en la pro-



Procesión ritualizada, con el tamborilero delante de la imagen (años setenta) (Santibáñez el Bajo).

vincia de Jaén, por ejemplo, tienen una letra muy semejante a ésta de Santibáñez el Bajo.

Normalmente, los Rosarios de la Aurora los organizaban las diferentes *Cofradías y Hermandades de Auroras*, que suelen tener su origen en los siglos XVI y XVII. Comenzaron a cantarse como consecuencia de las campañas de evangelización (llamadas vulgarmente "*novenas de los padres misioneros*") de la orden de *Santo Domingo* (Predicadores), que promovieron su fundación para difundir la oración del Rosario, que fue instituida por su fundador tres siglos antes.

Si bien su origen estuvo en lo que hemos expuesto, en Santibáñez el Bajo el canto del Rosario de la Aurora está íntimamente ligado a las fiestas de quintos. Al llegar el Domingo de Resurrección, concretamente en el momento que comienza tal día (noche del Sábado Santo), las campanas de la iglesia parroquial repican con gran júbilo. Se celebra la Resurrección de Cristo. Los quintos nuevos, cuya entrada oficial es en esta noche, comienzan a lanzar docenas de cohetes. Estamos ante la presencia de un rito de pasaje. Se rompe la abstinencia cuaresmal y, ahora, son los quintos los que mandan. Sueña la flauta y el tamboril; se recorren los bares del pueblo; la borrachera está perdonada... A media noche, los quintos, en compañía del tamborilero, van levantando a sus quintas, a sus hermanas y a sus amigas. También se levantan varias mujeres, muchas de ellas, madres de los quintos. Todo el cortejo se dirige a la puerta de la iglesia parroquial. Va a comenzar el Rosario de la Aurora. Se canta y se reza. El silencio de la noche tan sólo es roto por las estrofas del canto y las pisadas sobre el cemento. Se llega hasta la puerta de la ermita del Santísimo Cristo de la Paz. Se acaba el Rosario y continúa, de nuevo, la juerga y la zambra. Todo el mundo camina a la "casa de los quintos". Allí se bebe y se come. Y como "*de la panza sale la danza*", la diversión continúa hasta que las campanas anuncien que va a salir la procesión de "El Encuentro".

Las estrofas que las mujeres van desgarnando en su ritualizado desfile del Rosario de la Aurora, nos dicen:

*El Rosario de por la mañana
es una cadena de mucho valor,*

que por ella se sube a los cielos
a ver a María, que es Madre de Dios.

Cristianos, venid,
cristianos, llegad,
no se pierda lo que tanto vale
por la perezilla del no madrugar.

El demonio, sentado en su silla,
se quema y se abrasa porque oye decir
que ha nacido el Hijo de María,
nieto de Santa Ana, nieta de Joaquín.

Cristianos, venid...

Allá arriba, en el Monte Olivete,
ramito de flores, rosul de pasión,
las espinas quitaron a Cristo
siete golondrinas y un ruiseñor.

Cristianos, venid...

Un devoto por no ir al Rosario
por una ventana se quiso arrojar,
y la Virgen María le dijo:
—Deténte, devoto, por la puerta sal.

Cristianos, venid...

PASACALLE DE BODAS

No hay otro como *Martín Pérez Pérez*, tamborilero de pro, nacido en el vecino pueblo de *Accituna*, para desparramar las alegres notas de un pasacalle de bodas. Hoy en día, se han perdido los diferentes toques de acompañamiento de bodas, que presentaban gran variedad:

- Toque para ir a buscar los padrinos.
- Toque para ir a buscar al novio.
- Toque para ir a buscar a la novia.
- Toque para acompañar a la misa de bodas.
- Toque de salida de misa de bodas.
- Toque de “La Maná”.

Este rito de “La Maná” venía a ser una cuestación que los novios realizaban por todas las calles del pueblo. Los vecinos entregaban algunos donativos (aceite, garbanzos, dinero, etc...). Los novios correspondían con tabaco y vino.

CANTOS DE TRABAJO

Tal vez algunos vean en estos cantos de trabajo, que aún interpreta magistralmente el vecino *Emilio Caletrío Montero*, pese a que va camino de los ochenta y cuatro años, al modo de cierto “aflamencamiento”. El caso es que este tipo de coplas, propias de los gañanes, siempre se cantaron con tal ritmo y melodía por esta zona.



Procesión deshabitada, con el tamborilero entre la gente (1994)
(Santibáñez el Bajo).

Ultimamente han aparecido ciertos investigadores que hablan del que se viene denominando “tanguero extremeño”, cuyas raíces están exactamente en estos cantos de trabajo. Tales coplas tienen que adaptarse al ritmo que marca la yunta de bueyes, en las faenas de arada. Los campanillos también forman parte de ese ritmo. Y de vez en vez, el gañán introduce una serie de “cuñas”, que vienen a ser voces de ánimo o de reproche, dirigidas a los animales. Nos atreveríamos a decir que este tipo de cantos no intentan conseguir melodías bellas; más bien procuran marcar



Camino del Ofertorio del Cristo. Año 1970 (Santibáñez el Bajo).

pautas de trabajo, romper con los quiebras de voz ciertos trabajos que devienen en monótonos: arada, trilla, siega, etc. Hemos comprobado que si tales coplas se cantan en plan de “taberneo”, adquieren ritmos distintos. Y es que en este caso no tienen por qué seguir el compás de determinadas faenas agrícolas.

Es curioso que muchos de estos cantos presenten bastantes connotaciones picarescas, plasmadas, muchas veces, en interesantes metáforas. Baste con recordar el romance de “La Bastarda”, muy conocido por esta zona y que se cantaba con motivo de los trabajos de siega. En el caso de estas coplas de arada, los motivos expuestos se conservan en la primera estrofa:

*Arando en un chinarral,
me se torció la besana,
pero me acordé de Juana
y me se volvió a enderezar
la punta de la besana...
jarre, güé!*

Estamos en presencia de unos cantes que acabarán por morir. De todos es conocida la gran tecnificación del campo. Dentro de escasas generaciones, ya no habrá animales que aren o trillen. Y como es lógico, el ruido de un tractor no es propicio para generar cantos de gañanes. El gañán es parte consustancial de la tierra y sabe interpretar el eco de lo telúrico; el tractorista, en cambio, es parte de la técnica, algo robotizado, por lo que carece de espíritu para llenar su alma con las arcaicas melodías de las aradas.

EL TALAMO

Bien es verdad que el término “tálamo” sirve para designar el lecho nupcial, o el lugar donde antiguamente se celebraban las bodas. Pero en Santibáñez el Bajo tienen un sentido distinto, aunque íntimamente emparentado con el concepto de lo nupcial.

Entrada la media tarde del propio día de la boda, la gente del pueblo comenzaba a llegar a la plaza mayor. Se iba a “bailar el tálamo”. Frente a la fachada del ayuntamiento (así lo hemos conocido nosotros, aunque cuentan que, antes, se celebraba en otros sitios) se formaba al modo de un cuadrilátero con bancos de madera. En una de las esquinas se colocaba una mesa. La presidían los padres y los padrinos de los novios. Una pareja de invitados a la boda se disponían a bailar el tálamo. Entran en el recinto, donde les esperan los novios. Suena la música del tamboril y la flauta. Son aires de “sónih asentáuh”. Termina la pieza y las parejas se besan. Luego, vienen los regalos, que, a veces, se convierten en “regalos-sorpresas” (un gato, un lagarto, una rana, unas boñi-

gas..., todos ellos bien envueltos en brillantes y atractivos papeles). La gente más arrimada a los novios regala costales de cereales, normalmente trigo o centeno. Hay muchos regalos referentes al ajuar doméstico, prendas para los hijos que se esperan y un montón más que regular de billetes.



“La Velá”. Septiembre, 1996 (Santibáñez el Bajo)

Y así baile tras baile. Aún hay recuerdos cuando la plaza del pueblo estaba de tierra. En las reseca tardes de agosto y septiembre había que regar el recinto del tálamo. Y aún con eso, al cabo de bailar media docena de piezas, ya estaba el polvo levantando nubes. ¡Menuda paliza la de los novios! Hubo bodas en que el tálamo duró varias horas, y durante todas ellas, los novios no tuvieron más remedio que trenzar y mover los pies al compás de la arcaica música del tálamo.

Interpreta Martín Pérez, el tamborilero, la melodía del auténtico tálamo, el que siempre se bailó por estos pagos. Aunque todavía existe alguna que otra boda con tálamo, lo normal es que no se haga. Hace unos veintitantos años, existía en todas las bodas, pero ya no se bailaba con tamboril y flauta. Intervenia el saxofón, acordeón y batería, y era otro ritmo, muy acorde con ese tipo de jotillas que, a ciencia cierta, no sabe uno si tie-

ne origen castellano, aragonés, valenciano o extremeño. Se recuerda con cierta añoranza a la familia de "Los Pajita", que formaron un grupo compacto de hermanos que tocaron muchas veces en los tálamos.

Nadie conoce la letra del auténtico tálamo. Todos coinciden en afirmar que "*asín siempre lo oímuh y asín siempre lo bailámuh*".

LA MANZANA

Estamos ante otro ritual de bodas, que también se repite por otros puntos de la vieja Iberia. Sabemos de otros pueblos y comarcas donde se ha conservado hasta hace pocos años, como en ciertos lugares de las provincias de Madrid, Toledo y Salamanca. Así, en el pueblo salmantino de *Navacarros* cantan lo siguiente:

*Moza, toma este ramito,
cargadito de manzanas,
despídete de las mozas,
que te vas con las casadas.*

También en Zamora se cantan estrofas semejantes, como las del pueblo de *Rábano*:

*Toma, novia, esta manzana,
repártela por la mesa,
lo primero a tu marido,
que así lo manda la Iglesia,
y lo segundo a tus padres,
no les pierdas la obediencia.*

Podríamos detenernos, aquí y ahora, en elucubrar sobre el sentido mágico y sexual que ha gozado una fruta como la manzana desde tiempos muy remotos (recuérdese el episodio del Paraíso Terrenal cuando "pecaron" nuestros Primeros Padres). Pero limitémonos a describir lo que nuestros ojos han visto, que tiempo habrá para las hipótesis y conjeturas.

Y el caso es que, hasta hace unos años, por este pueblo de Santibáñez el Bajo se cantaba la "manzana de la boda". Terminando la comida del propio día de la boda, tenía lugar este ritual. Ya hemos remarcado por dos veces lo de "*el propio día de la boda*". Y es que por aquí las bodas duraban casi toda una semana. A saber: "Día de la Furta", "Día de los Machos", "Día de la Boda", "Día de la Tornaboda" y "Día de los Tíos Carnales".

Pues bien. Terminando la comida, unas cuantas mozas tomaban una manzana y la pinchaban con un tenedor. Practicaban una serie de incisiones en la fruta y comenzaban a echar los cantos pertinentes, todos ellos de alabanza hacia los novios, padres y padrinos, acompañados también de consejos y amonestaciones. Entre canto y canto, las mozas instaban, con atrevidas retahílas, a

que los invitados fueran introduciendo monedas en las incisiones practicadas en la manzana. Generalmente, era el padrino el que comenzaba colocando una moneda en la incisión superior. Antes, las mozas le cantaban:

*El padrino de los novios
ponga el duro en el cogollo.
Caballerooooo...*

Al parecer, antiguamente el canto de la Manzana era más bien el "Baile de la Manzana". La amiga más íntima de la novia sostenía la manzana, bailando con quienes eran instados a introducir las monedas en la fruta.

Vemos que existe gran relación entre este rito y el llamado "Baile de los alfileres", que se practicaba por tierras de Ciudad Rodrigo. Se llamaba así porque pinchaban con alfileres los billetes en la manzana.

LA PATA

El baile de "La Pata" entra dentro de lo que por aquí se denomina "son asentau". Es un baile de ritmo binario. De él dicen los santibañejos que es "el más propio del pueblo". Nos cuentan que, antiguamente, al marcar el estribillo, se daban las parejas ciertos golpes con las caderas, lo que nos lo emparenta con aquellos bailes que, en otras partes del antiguo reino de León, reciben los nombres de "baile antiguo", "baile de pa'cá y pa'llá", "baile charro", "baile llano", "baile de los viejos", "baile de las culadas", etc.

Pensamos que el actual baile de la "Pata" está adulterado. Somos de la opinión de que la estructura original tan sólo se conserva en lo que es en sí la primera estrofa y el estribillo. Las restantes estrofas tienen un ritmo más moderno, semejantes a las jotillas que se prodigan en muchas partes.

Hace ya unos años, una vecina de Santibáñez —María García Calvo—, que murió de edad avanzada, nos dictó parte de la letra de aquella "Pata" que bailaba en su mocedad. Creemos que se ajustaba con mayor fidelidad al auténtico baile de "La Pata". Esta era su letra:

*Estaban las tres comadres
en un barrio todas tres:
la Juana, la Mariquina
y la tunanta de Inés.
Tratan de una comilona
la noche de San Andrés.
Una llevó la cuchara,
otra llevó la sartén,
y otra puso treinta huevos,
para cada una, diez.*

Y puson trenta jogazas,
para cada una, diez.
Y trenta libras de carne,
para cada una, diez.
Y trenta cuartillos de vino,
para cada una, diez.
Y a poco de estar comiendo,
entró el marido de Inés.
— Marido mío, ¿os habéis fijao?,
este mundo anda al revés.
Cogió el marido una estaca
y las calentó a las tres,
para que nunca se olviden
del día de San Andrés.

Si hiciéramos un poco de historia sobre este baile, podríamos hablar de cierto tema satírico, que fue muy corriente en la poesía popular antigua. Es el tema de las comadres borrachas y glotonas, que se prodigó bastante en la lírica española de los siglos XV y XVI. Como testimonio más antiguo, este tipo de baile aparece en un "fablieau" francés del siglo XIII ("Le trois dames de Paris").



Cantando una "torera", antes de una capea. Agosto, 1980. (Santibáñez el Bajo).

Sin lugar a dudas, "La Pata" es el baile más típico de Santibáñez el Bajo. Es aquí donde los santibañejos muestran su destreza como bailarines. Y al dar la media vuelta, o la vuelta entera, los mozos han de sorprender a las mozas levantándoles la saya con el tacón del zapato o de la bota.

Es "La Pata" un baile que gusta sentirlo al son del tamboril y la flauta. Pero que basta con una buena "cantora", acompañada de una sartén y una llave, para que el fuego del baile avive las sangres de las piernas de las gentes de Santibáñez.

JOSEAO L OH PAJARUH

Ya se vino abajo el oficio de "joseaol". Hablando en términos castellanos, podemos decir que "joseaol de pájaruh" equivale a: "persona que se

dedica a espantar los pájaros de los sembrados". Y hasta hace muy pocos años, no era raro ver a zagales subidos en las paredes de las fincas o en cualquier "caramanchón" (majano) pegando voces y repicando cencerros y campanillos.

Se sabe que, desde los más remotos tiempos, los cencerros se utilizaron para espantar todo tipo de males, desde brujas a pestes y endemoniados. Aún se siguen utilizando en diferentes tipos de rituales, pese a que ya se ha perdido su primitivo significado. Todos los años, en Las Hurdes, al llegar el Carnaval, salen muchachos y mozos armando gran algarabía con los cencerros. Y se siguen utilizando los cencerros cuando hay que dar alguna "campanillá" (casorio de viudos, casos de adulterios, casorios de viejos con jóvenes, etc.). Hasta se colocan colgados en los somieres de los recién casados para que espanten los maleficios que puedan acechar a los desposados.

Es preciso espantar a las nubes de pájaros que asolan los sembrados. Así que imaginaros el sonsonete que desprenderían los campos de esta zona al llegar la época de primavera. Continuos repiques de cencerros y alteradas voces, que echaban al aire peroratas en ripio, donde se maldecía a las aves que venían en busca del grano de los sembrados:

*Oh, pajaritu culón,
que te comih el trigu,
y aquí dejas el troncón...
¡Joh, joh, joh...!*

*Oh, pajaritu lineru,
que te comih el granu
de los mih centenuh...
¡Joh, joh, joh...!*

LA PROCESION

Se denomina "Pruseción" o "Toqui de la pruseción" a un toque instrumental muy característico de la zona norte cacereña. Con pequeñas diferencias melódicas lo hemos oído, siempre con flauta y tamboril, en pueblos de la comarca de la Sierra de Gata, en Las Hurdes, en las tierras llanas de Coria y Montehermoso, en el Valle del Ambroz y, sobre todo, en esta comarca de la Tierra de Granadilla, en la cual se enclava el pueblo de Santibáñez el Bajo.

No obstante, este toque no se emplea siempre en las procesiones, pues sabemos de pueblos que lo utilizan en el rito de "echar la bandera", o en ritos de ofertorio. Pero siempre se halla enmarcado dentro de un contexto religioso.

Todavía sigue la estampa del tamborilero tocando en las procesiones. Primero desfilan las

cruces procesionales, y entre éstas y las andas de la imagen, continúa el tamborilero. Existen procesiones que impresionan por su solemnidad ancestral. Gran silencio y recogimiento. Tan sólo se oye el tum-tum del tamboril y las florituras de la flauta. Pero también hay otras procesiones que de semejarse a algo, sería a plazas aldeanas en día de fiesta. Por un lado, suena el tamboril y la

flauta; por otro, los cánticos desafinados de las mujeres, que no llevan el compás que marca el cura, o viceversa; suenan, cada dos por tres, explosiones de cohetes; los chiquillos corren de un lado para otro; y los hombres, que siempre son los últimos de la comitiva, hablan de sus cosechas y ganados, o de otros asuntos que suscitan risas semiapagadas.



Datos acerca de la “Danza” de Los Llamosos (Soria) y su comparación con algunos otros aspectos semejantes de la provincia de Guadalajara

José Ramón López de los Mozos y Carlos de la Casa Martínez

Los Llamosos, en la provincia de Soria, cuyo topónimo nos señala estar ante un lugar abundante en aguas y pastos por un lado, o relacionado con algún “*torrente ruidoso*”, por otro (1), es uno de esos pueblos que se han empeñado en rescatar sus costumbres perdidas.

Después de cerca de cuarenta años sin realizar sus ancestrales danzas ha logrado recuperarlas, concretamente en 1991.

Se trata de unos bailes que se hacen en honor de los patronos del pueblo, la Virgen de la Asunción y San Roque, y que han vuelto a ver la luz gracias al empeño y la generosidad de uno de sus danzantes: Manuel García García.

El baile, suele ser interpretado por un conjunto de ocho danzantes y, normalmente, se bailaba un amplio repertorio de diecisiete piezas cortas, de las que en la actualidad se recuerdan sólo trece, que componen el “*paloteado*” de que se trata, con letras independientes cada una de ellas.

Pero, en realidad, estamos ante los bailes previos a una especie de “*auto sacramental*”, puesto que en Los Llamosos se está tratando de reavivar ese teatro primitivo que estaba protagonizado por dos personajes principales que no son más que la representación del Bien y el Mal, interpretados a su vez por un ángel y un demonio, con cuya actuación concluye la función de los danzantes, es decir, el propio “*paloteado*”, que estaba acompañado en sus evoluciones por la música de un dulzainero. Como indican las hermanas Goig Soler (2) “*se danza con palos (vergaza), espadas y castañuelas, al son que tocan los gaiteros*” (Lámina 1).



Lámina 1: Los Llamosos “Paloteo” (Foto Alejandro Plaza)

Otro dato interesante consiste en saber que al grupo de los danzantes le acompañaba otro personaje que allí recibe el nombre de “*zagarrón*”.

De los ya indicados diecisiete movimientos diferentes que se solían realizar a lo largo de estas danzas, se conservan –como queda dicho– trece que son denominados “*cantares de las danzas*”. Reproducimos las que recogen las mencionadas hermanas Goig Soler:

*Virgen santa de la Asunción
patrona de este lugar,
que todos los forasteros
te vienen a visitar.*

*Echaremos una danza
y otra que nos han de dar
trigo, centeno y cebada
por todos en general.*

*La hoja del pino
que alta que está
qué remenuñita
quién la cogerá.*

*Dice la Virgen:
yo la cogeré,
y responde el Niño:
yo le ayudaré.*

El famoso “*paloteo*” es muy sencillo y consiste básicamente en tres figuras (Figura 1).

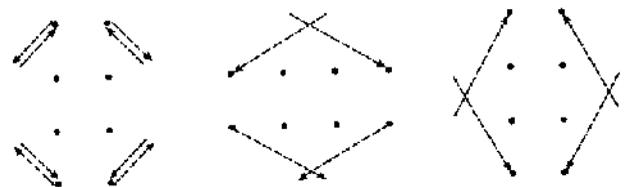


Figura 1. Paloteo de los Llamosos (según M. Moreno y Moreno)

1.ª) Cada componente del equipo de baile danza con dos palos, que entrechoca tres veces con el grupo que aparece situado enfrente, y girando los que están en las esquinas –que son cuatro– para chocar unos y otros formando una “*calle*” de dos direcciones que se entrecruzan vertical y horizontalmente.

Este paso suele hacerse con gran rapidez.

2.ª) Los danzantes esquineros cambian de posición y entrechocan los palos con los bailarines colocados frente a ellos (Lámina 2).



Lámina 2: Esquineros. Danzantes de Los Llamosos
(Foto Alejandro Plaza)

3.ª) Los esquineros vuelven a cambiar de posición y bailan con quien le toque enfrente y con su lateral, cambiando de posición constantemente (frente/lateral) (3).

Pero quizá lo que más llame la atención sea su vestimenta, aunque sea muy parecida a otras que se vienen utilizando en danzas similares de diferentes pueblos de la misma provincia de Soria y otras colindantes o limítrofes como las de Segovia y Guadalajara, donde este tipo de manifestaciones es muy frecuente, como más adelante veremos.

Los danzantes calzan alpargatas negras de esparto, atadas con cintas negras a la altura de los tobillos. Llevan calcetín negro sobre media blanca. El pantalón es negro, desde poco más abajo de la rodilla hasta la cintura —que es lo que, antiguamente, recibía el nombre de “calzoncillo” abierto en los laterales exteriores y atado con cinta negra por encima de una sencilla puntilla blanca. Van sin fajín alguno, sino una simple correa. Su camisa es blanca y, a la altura de los brazos, llevan unos lazos de cinta roja, así como una banda que va de derecha a izquierda y que, en bandolera, les cruza el pecho.

Algunas cintas más a la espalda y, como tocado, un pañuelo rojo anudado a la manera trasera (Lámina 3).

El “zarragón” viste una especie de mono colorado en rojo y verde, a mitades. Es exactamente igual a alguna de las “botargas” que ven la luz en las cercanas tierras de Guadalajara durante ciertas fiestas invernales.

ALGUNOS PARALELISMOS YA ANUNCIADOS

Son muchas, también, las formas de comparar estas danzas de paloteo de Los Llamosos con otras similares. En la provincia de Guadalajara son multitud las que pueden aducirse: tales las de Galve de Sorbe, que efectúan sus evoluciones el primer domingo de octubre, festividad de Nuestra Señora del Rosario del Pinar, donde para celebrar la fiesta, aparece un grupo de danzantes constituido por nueve elementos participantes, ataviados con ca-

misa blanca, —al igual que sucede en Los Llamosos—, corbata de color, medias y pantalones claros, chaleco marrón u oscuro, faja negra y chaqueta a juego con el pantalón. La cabeza cubierta con un simple pañuelo multicolor, anudado también en la nuca, aunque con cierta tendencia a la izquierda.

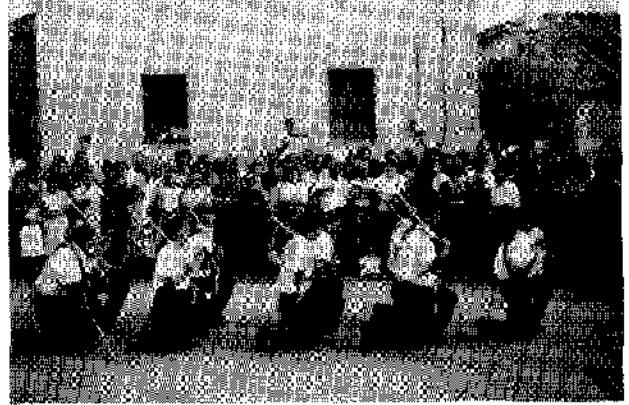


Lámina 3: Los Llamosos. Danzantes. Obsérvese la vestimenta. A la delantera con pañuelo negro a diferencia del rojo restante. (Foto Alejandro Plaza)

En realidad, este tipo de danzantes lo único que hace es constituirse en una especie de Ayuntamiento “paralelo”, un nuevo Ayuntamiento que lo que pretende es ser reconocido como forma de ser exterior, es decir, como un grupo de baile que sabe hacer una serie de danzas: “Las cadenas”, “La cruz”, “La rosa”, “Tres hojas”, “El travesaño”, “El verde”, “La cuerda”, “Señor mío Jesucristo”, “La urraca”, “La hoja del pino”, “El castillo”, “Es María pura y bella”, “Cuando me casó mi madre”, “Tanturantaira y Bocefón”.... según Aragonés Subero indica en su obra (4).

Y hemos citado catorce piezas de las que constituían la totalidad en tiempos pasados.

Cada danza tiene su propia letra que se canta al tiempo que se baila.

En Guadalajara —ya se ha dicho— son muchas las coincidencias e imágenes similares que podemos encontrar. Veamos algunas de entre las más significativas:

Galve de Sorbe: cuyas prendas de vestir son casi iguales, aunque no en los colores (Lámina 4).

Valverde de los Arroyos, cuyo origen del “paloteo” es el mismo que el de Galve, vieja forma de ver las cosas, puesto que es una manifestación que se viene transmitiendo de padres a hijos, y que sigue llamando la atención a través de su vestimenta —la más parecida a la del pueblo cercano, a la otra vertiente del pico Ocejón: Majaclrayo—: grandes mantones que se siguen anudando a la cintura a modo de faldellín que cubre, en parte, los pantalones blancos, y que están bordados en hilo de seda a tonos, destacando sobre el fondo negro. Son motivos decorati-

vos basados en grandes flores, en conjunción con otros adornos florales, que se colocan en los gorros que suelen recibir el nombre de "mitras" o "canastillas"— que a su vez suelen ser representación del estado social del "bailarin" o "danzante" o de la "persona" que éste represente. Parece ser que este tipo de tocado está muy relacionado con los "gorros" que utilizan las mujeres de Montehermoso (Cáceres) y con los mismos significados, de ahí el uso del espejo: cuando está entero, significa la virginidad de quien lo lleva; roto, es símbolo de la pérdida de la virginidad —la ruptura del himen— tras el matrimonio, y el gorro negro, sin espejo, la viudedad. Algo así parece suceder con los tocados que se emplean en las danzas de la Octava del Corpus en Valverde de los Arroyos.



Lámina 4: Galve de Sorbe. Conjunto de danzantes, "zarragón" y músicos. (Foto Asociación Cultural "El Castillo").

De todas formas hay que añadir a lo anterior que, la vestimenta es también muy parecida, así como el número de danzantes que participan en las mismas, y si se nos apura, hasta las danzas que se ejecutan son en gran parte las mismas, aunque, a veces, varíen los movimientos o los ritmos. De modo y manera que en algunas ocasiones se repiten y coinciden con otras de Majaelrayo (*botargas* y *fiesta del Santo Niño*), Molina de Aragón (*danzas y loas a la Virgen de la Hoz*, en el Santuario de Ventosa), y Utande (*fiesta de San Acacio*, en la que los danzantes reciben el nombre de "peludillos"), además de algunas otras más especializadas.

En fin, se trata de una "...especie de pasacalle en el que los danzantes van cambiando de pareja y haciendo entrechocar y sonar sus palos, chocando unos con otros de forma alternativa. Es decir, unas veces lo hace uno de los danzantes entrechocando sus palos en forma de cruz con su pareja correspondiente y otras veces lo hacen con los palos restantes".

Y aquí cabe añadir la extraña figura del "zorra" o "zarragón", cuya misión principal consiste en engañar a los niños, espantarlos y darles sencillos golpes de látigo

o de vejiga de cerdo rellena de aire que, sin hacerles daño, llamen su atención y sirvan de animación propensa a la algarabía.

El "zorra" es un elemento que atrae por su forma de vestir. Se trata de un hombre disfrazado con una chaqueta de paño generalmente roja, amarilla y negra. A la cabeza lleva una gorra a base de gajos amarillos, azules y rojos.

Otra fiesta muy parecida es la que tiene lugar el segundo domingo de enero en Valdenuño-Fernández, con motivo de la fiesta del Niño Perdido. Allí aparecen dos grupos de cuatro danzantes y una "botarga" vestida con harapos recosidos multitud de veces y su cara cubierta con una de esas caretas que, según Caro Baroja, se han dado en denominar como de "ciclo fustigante", propias del tiempo invernal.

Esta "botarga" recuerda en sus acciones al "viejo" que acompaña a los ocho —número curioso para este tipo de actuaciones— danzantes de Utande. "Viejo" que va ataviado de forma que recuerda a la Vida, o por mejor decir al Bien, en esa especie de forma de ver la lucha entre el Bien y el Mal, como manifestación —que si nos paramos a pensar— tanto tiene que ver con las antiguas "soldadescas" y luchas de "Moros y cristianos" de las que tantas huellas quedan aún en la tierra de Guadalajara, comparables en tantos aspectos con esa otra muestra viva de Iruecha.



Lámina 5: Galve de Sorbe. "El Cordón" (castañuelas). (Foto Asociación Cultural "El Castillo").

De todas maneras no queremos dejar atrás otras formas de bailes relacionados con las danzas de Los Llamosos como son las del "paloteo" de Condemios de Arriba, cuyas representaciones tienen lugar en el mes de junio y consisten en una serie de "tetrillas al son del tamboril y las dulzainas".

Su vestimenta es también significativa y quizá la más parecida, por no decir que igual, a la de los danzantes de

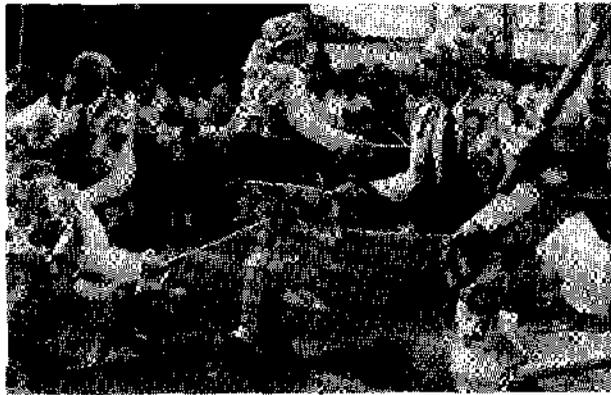


Lámina 5: Galve de Sorbe. "La Rosa" (paloteo). (Foto Asociación Cultural "El Castillo").

Los Llamosos: "Los pantalones cortos en tela floreada sobre fondo blanco terminados en puntillas en sus bocas; la camisa es blanca pero en la espalda tiene dibujos florales. A la cabeza en vez de llevar canastillos o algún otro tipo de sombrero llevan unos pañuelos de color atados en la nuca".

El "zarragón" se diferencia en poco, ya que añade a su vestimenta un gorro en forma de mitra.

También cabría hacer una somera comparación con otra de las danzas, quizá de las más interesantes de cuantas se realizan en la provincia de Guadalajara. Se trata de la "danza del paloteo" que tiene lugar en la ermita de Nuestra Señora de la Hoz, en Ventosa, junto a Molina de Aragón, —de la que tenemos noticia como poco desde el año 1585— y que se ejecuta en honor a la Virgen el día 8 de septiembre de cada año. Se trata de un paloteo medio guerrero, medio agrario, y los danzantes siguen siendo ocho en número, aunque los colores de sus vestimentas no son los mismos que los de Los Llamosos de Soria, ni coinciden con muchas de las manifestaciones alcarreñas que hemos reseñado, aunque su significado sí sea el mismo o, al menos, participe en muchos de los elementos que les son comunes.

Si son varias e interesantes las danzas a que hemos venido haciendo referencia con el paloteo de Los Llamosos, —todas de la vecina provincia de Guadalajara—, ahora queremos ofrecer un nuevo y final dato acerca de otras danzas: las mencionadas de Galve de Sorbe, población cercana a los límites de la provincia de Soria y además, con una cancioncilla idéntica a las que allí se cantan: "El taraverosan" o "Traverosan":

*Taraverosan
toca la marianilla
taraverosan
volver a tocar
tronchos, coles,
pepinos y melones...*

Las fotografías dan una buena prueba de ello (Láminas 5 y 6).

NOTAS

(1) CARRACEDO ARROYO, Eleuterio: "Toponimia de la Tierra de Soria". Soria, Excmo. Diputación Provincial de Soria (Col. *Temas Sorianos*, n.º 32), 1996, pp. 92-93. También un resumen de dicho texto en *Diario de Soria* (Domingo) "Llamosos" (Toponimia) (1 de febrero de 1998), p. 8.

(2) GOIG SOLER, M.ª Isabel y M.ª Luisa: *Soria. Pueblo a pueblo*, Esplugues de Llobregat (Barcelona), Ed. de la autoras, 1996, p. 193.

(3) Datos de don Miguel MORENO y MORENO, Cronista oficial de Soria. También en VERAMENDI, J.: "Los Llamosos bailó su paloteo después de casi 40 años", de *La Provincia. Diario de Soria* (s. l.). Vid. *Revista de Soria*, n.º 10 (Soria, Otoño 1995), p. 42, con una interesante fotografía de F. SANTIAGO (del *Diario de Soria*).

(4) El tema de las "danzas" de Guadalajara queremos simplificarlo en la siguiente bibliografía básica: SANZ BOEKAREU, Isabel: "El paloteo en la provincia de Guadalajara", *Narriva. Estudios de artes y costumbres populares*, n.º 1 (Universidad Autónoma de Madrid, Enero 1976), pp. 31-34. LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: *Folklore tradicional de Guadalajara (Fiestas declaradas de interés turístico provincial)*, Guadalajara, Excmo. Diputación Provincial de Guadalajara, 1986. ARAGONES SUBERO, Antonio: *Danzas, rondas y música popular de Guadalajara*, 1.ª de Guadalajara, Patronato Provincial de Cultura "Marqués de Santillana", Diputación Provincial de Guadalajara, 1973. LIZARAZI DE MESA, M.ª Asunción: *Cancionero popular tradicional de Guadalajara*, Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara y Caja de Guadalajara, 1995, dos volúmenes. HERRERA CASALDO, Antonio y SERRANO BELINCION, José: *Guadalajara pueblo a pueblo*, Guadalajara, Coed. Nueva Alcarria y Caja de Guadalajara, 1998, Serranías, 19. (Cendemos de Arriba). GARCIA SANZ, Sinforiano: "Botargas y enmascarados alcarreños. (Notas de Etnografía y Folklore)", *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, n.º 1 (Guadalajara, 1987), pp. 3-55, (publicado incompleto con anterioridad en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (Madrid), IX, 1953, 3r. cuadernillo (para temas generales). MORENO MARTIN, Isidoro: "Danzas tradicionales que se celebran durante la festividad del Santo Niño o Dulce Nombre, en Majaclaray, coincidiendo con el primer domingo de septiembre", *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, n.º 8 (Guadalajara, 1988, 4.º), pp. 71-76. ARNAS, Luis Alberto y LOPEZ, M.ª Teresa: "Religiosidad popular en la comarca de Molina de Aragón: "La Loa" de la Virgen de la Hoz", *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, n.º 27 (Guadalajara, 1995), pp. 191-219. LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: "La fiesta de la Octava del Corpus en Valverde de los Arroyos (Guadalajara)", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXX (Madrid, 1974), pp. 91-98. FUENTE CAMUNALS, José de la: "Botarga" de la Fiesta del Niño Perdido en Valdenuño Fernández (Guadalajara)", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, VII (Madrid, 1951), pp. 352-353. LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: "Después de quince años sin salir de la botarga vuelve a Valdenuño. Fiestas del Santo Niño con botarga y paloteo", *Revista Informativa Guadalajara*, n.º 11 (Guadalajara, Febrero 1973, 1.º), pp. 6-9.

AGRADECIMIENTOS

Nuestro más sincero agradecimiento a D. Leopoldo Torre y García, soriano en Barcelona: a la Asociación Cultural "El Castillo", de Galve de Sorbe (Guadalajara) (por las fotos cedidas), y a D. Alejandro Plaza (por sus fotografías de las danzas de Los Llamosos).



Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID