

Revista de **FOLKLORE**

N.º 332



Mujer de Madrid

Javier Asensio García ■ José Manuel Fraile Gil
Carlos A. Porro ■ José Luis Rodríguez Plasencia
Fernando Rodríguez de la Torre

Editorial

El año 1877, Edison culminó un sueño largamente acariciado por el ser humano: grabar y reproducir su propia voz. La suerte hizo que fuese considerado por la historia el inventor del fonógrafo aun cuando el francés Charles Cros hubiese presentado antes (18 de abril de 1877) a la Academia de las Ciencias de París, un pliego que no fue abierto hasta diciembre del mismo año dando ventaja de ese modo al americano. Lo cierto es que el camino de inventores y científicos en busca de un aparato que fuese capaz de imitar la voz humana antes de poder grabarla, almacenarla y reproducirla, fue tan largo como interesante. En ese recorrido podríamos encontrar autómatas, cabezas parlantes o instrumentos que pretendían no sólo producir sonidos similares a los emitidos por la laringe del individuo sino sorprender, entretener, deleitar y facilitar la ejecución de melodías a cualquier mortal sin necesidad de ser músico avezado. Son conocidos los precedentes del barón húngaro Wolfgang von Kempelen con su Fonoautófono (1788), el checo Robertson con su Fonoaugon (1810) o el barón francés Leon Scott de Martinville con su Fonoautógrafo (1857). El siglo XIX fue el siglo de las patentes de inventos mecánicos y un período de transición hasta culminar con el Fonógrafo de Edison y el Gramófono de Berliner.

Las ferias y las exposiciones eran el lugar adecuado para presenciar todo un singular panorama de invenciones cuya finalidad era crear expectación pero también obtener algún jugoso contrato que amortizara los gastos de la patente y de la fabricación del aparato: “En la última exposición de electricidad de París, llamó mucho la atención una lámpara araña cantante. El concierto que producían las llamas en los tubos de cristal era tan agradable como el producido por el órgano más perfecto”. Para los que piensen que poner precio a la música “enlatada” es producto del siglo XXI, está dedicada la siguiente noticia de un diario nacional: “En la capital de Inglaterra, por el módico precio de dos reales y medio, puede oírse un trozo de ópera sin ir al teatro. Una compañía industrial ha establecido en sitio céntrico de Londres una colección de teléfonos a los que puede aplicar el oído durante un cuarto de hora todo el que pague aquella cantidad. Estos teléfonos tenían en origen la utilidad de dar a conocer resultados electorales”. Desde luego, las dificultades para hallar patrocinador eran cosa de los neófitos solamente. Los inventores establecidos se podían ya permitir el lujo de proponer las cosas más inútiles: “El célebre Edison ha inventado un reloj parlante destinado a ser uno de los más interesantes ornamentos de una casa. A una determinada hora se oye una voz que dice «es la hora de almorzar» o «es la hora de comer» o «son las doce», etc. A media noche dice la misma voz: «señores, es hora de recogerse». Como puede suponerse, la base del nuevo invento es una nueva y felicísima aplicación del fonógrafo”.



S U M A R I O

	Pág.
Apuntes de etnografía de Cilleros (I)	39
José Luis Rodríguez Plasencia	
El repertorio romancístico de rabel. Justo Muñoz, arrabelero de Villanueva de Ávila.....	50
Carlos A. Porro	
El traje de luces. Cómo vistieron los principales toreros en el año 2007.....	57
Fernando Rodríguez de la Torre	
Fórmulas y ritos en torno a la lumbre.....	67
Javier Asensio García y José Manuel Fraile Gil	

APUNTES DE ETNOGRAFÍA DE CILLEROS (I)

José Luis Rodríguez Plasencia

Cilleros –nombre que deriva de *cellarius*, alusivo a depósito de cereales, función que dio origen a la localidad– es un municipio cacereño situado en la zona NO de la provincia, en la falda meridional de la Sierra de Valnereas, Sierra de Santa Olalla. Su gentilicio normativo es cilleranos y popularmente se les motejó de *brutos* entre los pueblos comarcanos porque, según decían, cerraron una talanquera con un San Bartolomé de talla a falta de un leño grueso. Igualmente se les conoció como *cabeza de mocho* por una canchalera de esa forma que, al parecer, existió a las afueras del pueblo; pueblo sierragatino que tiene como patrón a San Blas.

Fue San Blas médico sin “*medecina*”. Y obispo. Y mártir. Y “*pairi*” de Dios. Y “*mairi*” de Nuestra Señora; y de Cristo. Y Virgen... Cualquier título, por extravagante e irreverente que parezca, era bueno para acoplárselo al santo patrón. De ahí que tal vez el apodo de brutos con que éramos conocidos los cilleranos viniese de estos piropos que desde antiguo se han acoplado a San Blas, y no al asunto de la talanquera antes mencionado. Es un decir.

San Blas –de posible origen latino, con los significados de tartamudo y zambo, o arma de la divinidad, conocido también como *Blasius*, según otros– nació en Armenia, en la ciudad de Sebaste, al sur de Rusia, la actual Sivas, en la segunda mitad del siglo III. En un primer momento ejerció la medicina, lo que aprovechó, dada su influencia como excelente médico, para infundir en sus pacientes la doctrina de Cristo y conseguir así muchos adeptos. Igualmente, sus muchas virtudes contribuyeron a que, vacante el obispado de Sebaste, fuera propuesto por unanimidad del clero para desempeñar el cargo.

Pero eran tiempos difíciles aquéllos. La persecución desencadenada por Diocleciano a principios del siglo IV, y continuada por sus sucesores Galio, Máximo Daia y Licinio, se ensañó particularmente en la Iglesia de Sebaste, donde se produjeron numerosos mártires. Las acosos arrecian bajo el prefecto Agrícola y San Blas huye a las montañas, refugiándose en una gruta del monte Argeo, donde lleva una vida eremítica, entregado a la penitencia, aunque de noche baja a la ciudad para socorrer y consolar a sus fieles. Tal es el caso de San Eustracio, que espera en la cárcel el momento de su ejecución. San Blas obtiene por dinero acceso a la prisión y pasa toda la noche confortándolo. Eustracio es martirizado al día siguiente.

La hagiografía describe cómo las fieras esperan en la entrada de la gruta a que el santo termine sus oraciones para recibir su bendición y obtener la curación de sus males. Así lo encontraron los soldados de Agrícola en una cacería organizada por aquellos montes. En su traslado a Sebaste, una madre pone ante el santo a su único hijo, moribundo a causa de una espina que tiene atravesada en la garganta. San Blas se compadece, le impone las manos, hace la señal de la cruz sobre la garganta del moribundo, reza y el niño se cura.

Ya ante el Prefecto, éste procura que Blas renuncie a su fe. Él se niega, lo cual conlleva que sea apaleado sin que los verdugos consiguieran arrancarle una sola queja. De nuevo intentan quebrantar su fe colgándole de un madero y desgarrando sus carnes con garfios (1). Todo resulta inútil. El santo obispo aguanta los suplicios.

En el camino hacia la prisión, su cuerpo va derramando abundante sangre. De entre las personas que presencian su paso, se destacan siete mujeres, que recogen la sangre del mártir para ungiarse con ella. Los soldados las detienen. Sometidas igualmente al tormento, y alentadas por el ejemplo de su obispo, resisten los suplicios; finalmente, son decapitadas. Las seguirá San Blas, igualmente decapitado junto con dos niños, hijos de una de las siete mujeres, a las afueras de Sebaste. Corría, probablemente, el año 316 de nuestra era. Su culto se extendió rápidamente entre los cristianos de Oriente, donde era festejado el 11 de febrero.

Se le cuenta entre los catorce santos protectores, llamados así por tenérseles como abogados oficiales en las penalidades humanas, y especialmente de los males de garganta. Es tenido, también, como personal protector de los niños y en Rusia de los ganados. Igualmente, los cardadores y sombrereros lo consideran como tal. Curiosamente, ya en la Edad Media lo invocaban como patrono de los cazadores; patronazgo que no deja de ser chocante, tratándose de un santo que amaba y respetaba a los animales. También se le tenía como patrono de los porqueros y protector contra huracanes y tempestades.

En algunas diócesis de Europa el día de su fiesta se bendicen pan, vino, agua y frutos que se reparten luego, indistintamente, entre personas y animales, se da la bendición por medio de dos velas cruzadas puestas sobre la cabeza de los devotos y se les unge el cuello con una candela mojada en

aceite bendecido, mientras se decía como plegaria: “*Por intercesión de San Blas, te libre Dios de los males de garganta*”. Y si el enfermo era un niño, la madre repetía: “*San Blas bendito, que se ahoga el angelito*”. La imposición de cintas rojas bendecidas es igualmente muy común en algunos pueblos europeos, tal y como sucede en Cilleros y otras localidades extremeñas.

Respecto al desarrollo de la fiesta cillerana, al terminar la de un año, y a veces incluso antes, ya se sabía quién iba a ser el mayordomo del año siguiente, pues la mayordomía era por promesa, y aunque en algunas ocasiones se procuraba mantener en secreto por un motivo u otro, más tarde o más temprano terminaba sabiéndose. La mayordomía obligaba, entre otras cosas, a obsequiar desde primeros de año y hasta la misma fiesta, con vino y dulces a las rondas de mozos que, cantando a San Blas, pasaban por la casa del mayordomo, aunque no siempre los quintos-mozos lo hiciesen a horas apropiadas y *decentes*. En caso de que la atención recibida no contentase a los visitantes, el mayordomo en cuestión se exponía a *salir en los cantares*.

Tres ó cuatro días antes de la fiesta, el mayordomo organizaba una cacería. A ella estaba invitado todo el pueblo. Su principal objetivo era abastecer de carne al mayordomo para que pudiera hacer frente, junto con lo que pudieran aportarle sus familiares, a las tres comidas que el día del santo debía de ofrecer al pueblo: la *función*. Los cazadores salían de madrugada y en mulos o caballerías llevaban pellejos de vino, chorizo, pan, etc. para animar y estimular el evento cinegético. Si el mayordomo era de avanzada edad tenía dispensada su asistencia. Por cierto: si tampoco se mostraba espléndido a la hora de obsequiar a los cazadores, corría igualmente el riesgo de que se le dedicaran cantares poniendo de manifiesto su tacañería.

El día 2, fiesta de las Candelas –o Candelaria– ya se comenzaba, por la tarde, a celebrar al patrón. Antiguamente, al anochecer, se realizaba la *ensabaná*, consistente en colgar, de una parte a otra de una calle, capacetes (2) de las almazaras locales a la altura de un hombre a caballo y prenderles fuego –propio de las Candelas, fiesta solsticial de regeneración con sus llamas, cristianización de la *Februa*, festejo de expiación y purificación que los romanos celebraban a mediados de febrero– (3). Los mozos, a caballo, tenían que pasar entre ellas, golpeándolas con sus garrotas... ¿Modo original de celebrar la fiesta de las Candelas? ¿Recuerdo, acaso, de alguna costumbre ancestral, donde los mozos debían demostrar su hombría y su valor, o de una ceremonia de iniciación aún más antigua? Según noticias recogidas entre los mayores del pueblo, la última *ensabaná* se celebró en la plaza de El Llano en

1929. De los balcones y ventanas próximas o circundantes colgaban sábanas –de ahí el nombre de *ensabaná*– y colchas cameras.

Una vez terminado el acto, la alegría se desbordaba y los cohetes araban el cielo con surcos de luces. Y a beber el buen vino de la pitarra, y a comer... Y a bailar en los salones públicos, de los que hoy no queda ninguno.

El día 3 llegaba la apoteosis. Y el estrenar de trajes. Y el comer perrunillas acompañadas de aguardiente por gentileza de la Cofradía. Y la venta de cintas bendecidas. Y la misa. Y la procesión con los escopeteros y sus salvas en honor al santo. Y el tiro al gallo –¿acaso el gallo de Carnestolendas, que era sacrificado, apedreado, por simbolizar la lujuria?–, allá en los olivares, detrás de la ermita de San José, al objeto de demostrar la puntería abatiendo al emplumado, colgado de un olivo, para luego comerlo con los amigos en la taberna (4). Y después, los bailes, que volverían a repetirse por la tarde hasta bien entrado el nuevo día; día de San Blas *Chico*, con misa y procesión, con cohetes –no con escopetas–, para despedir al patrón hasta el siguiente año, fiesta que actualmente es servida por los cazadores.



En un trabajo del cillerano Francisco Jorge y de otra profesora, Ana María Álvarez, sobre la fiesta y el cancionero de San Blas (*Análisis de la fiesta y cancionero de San Blas en Cilleros*, p. 4) señalan que fueron dos los motivos que les impulsaron a realizarlo. El primero, la existencia de un cancionero en relación con la actuación del mayordomo. El segundo –el objetivo principal– el hecho, en apariencia contradictorio, de que un acto –la mayordomía– destinado a “*dar notoriedad, publicidad y popularidad al ejerciente*”, viniera ejerciéndose en secreto desde comienzos del siglo XX o incluso antes. Causa: la existencia del cancionero, circunstancia que obligaba al Ayuntamiento, y al alcalde, con carácter re-

presentativo y honorífico antes de instituirse la actual Cofradía, a desempeñar el cargo de mayordomo el primer día de la fiesta, día 3, función que no querían hacer los anónimos del segundo día porque eso les obligaría a llevar el pendón en la procesión y a ocupar un lugar de honor en la iglesia; es decir, a descubrir su identidad.

¿Pero por qué se servía a San Blas? En la mayor parte de las ocasiones –como podrá apreciarse por el cancionero– se servía por promesa, cuando ante un acontecimiento trágico se recurría al santo en demanda de ayuda y éste concedía la petición que le era hecha.

Pero en el substrato de ese *servir*, de ese ser mayordomo, parece latir una causa aún más profunda, más antigua. Quizá este servicio se efectuara, como escribe el antropólogo Marvin Harris (1982, p. 102) por un “*extraño anhelo conocido como «el impulso de prestigio»*”, ya que, según parece, “*ciertos pueblos están tan hambrientos de aprobación social como otros lo están de carne*”, por lo que algunos individuos daban grandes festines durante los cuales su estatus era juzgado y medido según la cantidad de comida suministrada a los comensales. Esta forma “*maníaca de consumo y despilfarro conspicuos* –añade Harris (p. 103)–, *es conocida como potlatch*”. Su objetivo era “*donar o destruir más riqueza que el rival*”, ya que algunos de estos ansiosos de notoriedad llegaban a destruir ante sus posibles rivales, alimentos, ropas, dinero o incluso a prender fuego a la propia casa. En Melanesia y Nueva Guinea son llamados “*grandes hombres*” –big men– y su estatus superior depende del número de festines que haya ofrecido en su vida. En algunos lugares estos festines son ofrecidos por una persona determinada, pero con la ayuda y colaboración de parientes y amigos, ya que si el festín tenía éxito, aquéllos serían reconocidos por el “*gran hombre*” y beneficiados por ello. Los *potlatch* se convertían así en banquetes redistributivos, puesto que se beneficiaban de ellos cuantos aportaron su trabajo o sus viandas para la celebración.

Ana M^a Álvarez y Francisco Jorge llegan a la conclusión de que servir al santo en Cilleros era como un rito de transición mediante el cual los mayordomos pasaban de un estatus a otro... “*Todo rito de transición (pp. 52–53) consta de una parte en la que el neófito es separado o marginado de la sociedad. Servir de comer y beber a los borrachos transeúntes durante cualquier hora del día y de la noche de todo el mes de enero, y aguantar la burla de la canción, que casi siempre censura agríamente cualquier ligero desliz del mayordomo, forma parte del rito de marginación*”, hipótesis que parece confirmarse por el hecho de que el cancionero ensalce cualquier gesto de los no mayordomos ha-

cia el santo, mientras que a quienes le sirven no se les perdona ningún desliz. Es la prueba que ha de sufrir el iniciado para anular su primitiva condición y prepararse para asumir la nueva.

La *función* o comida colectiva del día tres –el banquete redistributivo, que incidía también en quienes aportaban alimentos o participaban en su recogida en la cacería–, formaría parte, pues, de la segunda fase de cualquier rito de transición, transmisión o paso. Es decir, a la aceptación del neófito como *gran hombre* y, por tanto, a formar parte de un nuevo estatus social, para lo cual ha tenido que ofrecer una *función* –un *potlatch*–, de cuyo éxito o fracaso dependería no sólo su prestigio, sino el de toda su familia, como lo demuestra el hecho de que en el cancionero, excepto en el caso de Torcuato, que era forastero y villamelano –pueblo con el que estaba *picado* Cilleros, como se verá en algunas canciones–, por lo general, se nombre algunas veces al mayordomo no por su nombre propio, sino por el apodo con que se conocía a la familia –*Churros*, *Chatos*, etc...–o por el apellido familiar –*Tomé*, *Cantero*, etc...–, lo que demuestra que la mayordomía era un cargo tan gravoso económicamente que comprometía a los recursos y la dignidad de los parientes, es decir, a la familia; por lo que, posiblemente, la cacería debió de ser una añadida posterior a la fiesta destinada a ayudar económicamente a aquélla en ese tránsito de un estatus u otro, en espera de que en otra ocasión recibieran una ayuda similar.

En resumen: *servir al santo* en Cilleros era un rito al que tenía que someterse cualquier persona humilde –agricultor o ganadero– que, llegado a *puiente*, deseaba recibir de sus convecinos el espaldarazo, la aceptación de una nueva condición social. Y como hoy día existen otras formas para que te reconozcan como ascendido en la escala social, como hay otros medios de demostrarlo, el antiguo rito iniciatorio carece de sentido, pues no hay quien desee someterse a él. Así, *no salen en los cantares* y no tienen que sufrir las molestias e incomodidades a que los antiguos mayordomos se veían abocados.

Un aspecto que inmediatamente llama la atención en la devoción a San Blas –y al que me he referido de pasada más atrás– es la manifiesta contradicción existente entre un santo protector y sanador de animales y la condición de cazador que, por otra parte, se le atribuye en el cancionero.

Ana M^a Álvarez y Francisco Jorge sugieren (p. 53) que esta atribución de cazador proviene de los hidalgos arruinados de la villa de Cilleros como medio para “*legitimar o dignificar*” el hecho de tener que vivir de la caza, que era la única posibilidad que tenía un hidalgo arruinado para vivir libre, sin tener que labrar a jornal tierras de otro. “*Esta hipótesis –añaden– se refuerza por la psicología del ci-*

llerano, hombre orgulloso e independiente. Aunque siendo un pueblo de labradores y ganaderos, el cillerano no estima la vida de jornalero y ha preferido tradicionalmente ser autónomo y tener «pareja» (animales de tiro) propia”. De ahí que la dote más estimada para dar a un recién casado varón fuese una pareja de bueyes, mulos o asnos. Y si iba acompañada de su correspondiente carro y los avíos necesarios, miel sobre hojuelas. Así podía labrar las fincas propias o las arrendadas a *medianía* o a *tercería* sin tener que contar con nadie.

Empero —y sin negar lo que ambos investigadores dicen sobre el campesino cillerano—, no creo que sea esa la razón que motivó que los cazadores eligiesen a San Blas como patrón, pues, aunque fuese por lógica, no habrían escogido como favorecedor a un santo que, según cierta tradición, espantó a los animales que rodeaban su cueva cuando vio ascender al Argeo cazadores del gobierno que trataban de apresar fieras para los festejos populares del circo, motivo por el cual aquéllos lo llevaron ante el Prefecto. Además, si dicho patrocinio viene de la Edad Media, donde fue un santo muy popular, debemos concluir que no fue, por tanto, exclusivo de Cilleros. Además, habrá que buscar otra causa que, de momento se nos escapa, que explique este patronazgo; causa que tal vez se relacione con otra tradición devota oriental y germánica ligada, posiblemente a las Órdenes Militares, lo que habría motivado las carreras de caballos y demás equinos que en honor al santo se celebran —por ejemplo— en Valverde del Fresno —Cáceres— o la misma *ensabaná* cillerana antes aludida.

Un último aspecto es la rivalidad ancestral —o *celestial*, como Ana María y Francisco Jorge dicen— entre San Blas y San Pedro Celestino, patrón de Villamiel, de cuyo antagonismo está repleto el cancionero cillerano y no, precisamente, con eufemismos más o menos velados.

En lo que sí estoy de acuerdo con los investigadores, es en lo relacionado a esa rivalidad. Ambos, tras referirse a la potenciación de la identidad de un pueblo mediante las fiestas propias frente a las de comunidades exteriores, circundantes —el binomio Hijos del pueblo/forasteros; o nosotros/ellos— suponen que la raíz de esta potenciación hay que buscarla en la dependencia administrativa que Cilleros tuvo como parte que era de la Encomienda de Trevejo, posteriormente pedanía de Villamiel al perder la importancia que anteriormente tuvo dicho castillo como parte de la Orden de Alcántara. “Esta dependencia administrativa puede haber originado la identidad propia frente a la de Villamiel, villa que Cilleros sentía como enemiga de la propia identidad al provenir de ella la subyugación homogeneizadora del vasallaje” (pp. 56–57).

CANCIONERO DE SAN BLAS

MAYORDOMOS

Allegretto

239
(1821)

Ni-co-lás se fué a la i-le-sí-a y se hin-có
de ro-di-las, -¡Qué no se mue-ra mi-pa-dre, que
so-mos mu-cha fa-mi-lia! -¡Qué no -mi-lia!

Mayordomo como **El Chato**
no lo ha habido ni lo habrá,
que puso el vino en la calle
pa toa la moceá.

Guillermo se tiró al suelo
y en altas voces decía:
– Si no se muere mi padre
me gasto la pastoría.
Su padre no se murió
y cabras no vendió ni una.
En una manta liendrosa (5)
echó cuatro aceitunas.
Se fueron los cazadores
y no probaron ni una (6).

Basilisa y Jesús Pérez
hizon baile en un chiquero (7)
por no pagarle el salón
a los mozos de Cilleros.
Jesús Pérez es roñoso,
Basilisa mucho más,
y en lo **tocanti** a la **jisa** (8)
tieni las patas **cagás.**

Te asomaste a la ventana
con los dientes de elefante,
y le dijiste a los mozos:
–La genti va ya p’alanti.

Con esa pata **charela** (9)
tú no podías andar,
y corrías que volabas
cuando ibas a **avisar** (10).

Por Dios te pido, Fidela,
que cumplas bien con San Blas,
que él también cumplió contigo
cuando la **jelga quemá** (11).

Hogaño, si Dios quiere,
ha de haber buena función,
que le sirve la Justicia
a San Blas nuestro patrón.

Bernabé Vázquez dispuso
los cohetes de San Blas.
cohetes de nueve tiros,
diciendo: **¡Viva San Blas!**

Torcuato montó en la yegua
y a Villamiel se marchó,
a decirle a las hermanas
que ya no hacía función.

Las hermanas le contestan:
**-Torcuato, no seas roñoso,
que los mozos de Cilleros
son muchos y escandalosos.**

De Miguelete en del Barrero (12)
también tenemos que hablar,
que lo mandó la Julita
a verter el orinal.

Saluda al Torcuato
y un beso dio a la Manuela,
y más lista que las ratas
por la cocina se cuele.

Silencio y no digo más:
por la puerta de Torcuato
no vuelve a pasar San Blas (13).

Entre la Julia y Vicente (14)
se comieron un farinato.
la **pellica pa** la Gora
y el pezón para Torcuato.

La Julia es un cagajón,
y la Felisa una estaca,
y ahora veremos Vicente
el dibujo que nos saca.

Silencio y no digo más:
A Torcuato en Villamiel
lo llaman el orinal,
y en Cilleros lo llamamos
bacinilla pa meal.

Al baboso de Torcuato,
cuando iba en procesión,
le quitaron cuatro piojos
del cuello del camisón.
Vicentito, Vicentito,
ya se te acabó el dinero.
Para poder ir al casino
has de vender el Pollero (15).

Silencio, digo a los ricos:
Por la puerta de Torcuato
no pasa San Blas bendito.

El que quiera perrunillas
como la palma de la mano,
que vaya a casa de la Elvira:
la Dolores las está dando.

A la pobre de la Herminia
la tienen como un correo,
atizando los candiles,
atizando los braseros (16).

Ninguno como los Churros
para servir a San Blas,
le han comprado un traje nuevo
y le hicieron **función** real.

Ninguno como los Torres
para servir a San Blas.
hicieron buena **función** al santo
y también la **ensabaná.**

La Milia en Valdecaballos (17)
y Pedro en el bodegón
convidando a los amigos
a **rebanás** de jamón.

Quien quiera café **cantanti** (18)
en la calli los Molinus,
casa de **Pedru Chiveru,**
qu'es pocilga de **cochinu,**
y que de **mostraol tieni**
la colcha de **salal tocinu.**

El **señoritu** Joaquín
con el **sombrero quitao**
nos ha **repartío** el vino
y también los **mantecaos.**

En la dehesa de las Navas
hay una muy señorona,
que de nombre se llama
Juliana la Tragantona (19).
De Juliana la Tragantona
también tenemos que hablar,
que gañanes y cabreros
con ella no pueden parar.
El cabrero se **l'a díó** (20)
y el gañán se le **dirá.**
y al pobrecito de Félix
con las cabras lo echará.
Y eso ya lo estamos viendo,
porque el pobrecito de Félix
con las cabras **s'esta diendo** (21).

Si no tiene mayordomo
le sirve el Ayuntamiento,
sumándose el pueblo a la fiesta
con alegría y contento.
Silencio y no digo más:
que un alcalde como éste
no lo ha habido ni lo habrá (22).

CACERÍA

Los conejos en el valle
están con mucho placer;
al verlos los cazadores
todos los van a coger.

Bendito y **glorió** (23) San Blas,
yo también soy cazador
y aquí traigo **la mi caza**
metida en este zurrón.

Más de doscientos conejos
y una jabalina gorda,
que la mató Andrés Cordero,
viudo de la **Polonia** (24).

Cien conejos se han matado
y una jabalina flaca;
la tiró Benigno **El Corto**
y la mató Francisco Bacas.

Ciento cincuenta conejos
se han matado en **La Calzá** (25)
Se lo dice el mayordomo,
que no han podido ser más (26).

Si ven pasar a un hombre
montado en un mulo tordo,
no le pregunten quién es,
que es el **ti** Primitivo **el Cojo**.

Al subir a la Portilla (27)
todos pidieron un trago,
y les contestó Modesto:
–Van los pellejos atados.

¿Quién se ha encontrado una escopeta
en lo alto de **La Cuesta**?
Es del **ti** (28) Primitivo **el Cojo**,
el marido de la Petra.

De Paco el de la Sandalia
también tenemos que hablar:
le tiró un tiro a una zorra
y se la dejó **de** escapar.

Al llegar al Barrerón (29)
el chisme cayó en la trampa
y el Cleto le dijo al Julio:
–Ya está la zorra enganchada.

Del **dagalito** (30) del **Cuco**
también tenemos que hablar,
que se quedó asustado
al ver aquel animal (31).

El señor Cándido Marcos
que se haga la puñeta,
que no mató el jabalí,
por no tener escopeta.

Y del Máximo Corona
también tenemos que hablar,
que le tiró al jabalí
y se lo dejó **de** escapar.

Y del Pedro Dislao (32)
también tenemos que hablar:
que se cogió un chorizo
y se lo metió **pal** morral.

DEL SANTO COMO TAL

De Sebaste fuiste hijo
y obispo luego, más tarde,
y en el pueblo de Cilleros
te tenemos como padre (33).

El día tres de febrero
ha de salir por las calles

el obispo saludando (34)
todas las enfermedades.

Bendito y **glorió** (35) San Blas,
sois escogido en los cielos,
y en llegando vuestro día
pierde el juicio todo el pueblo.

Las fieras a vos se humillan
mientras hacéis oración
y no se apartan de vuestro lado
sin la **vuestra bendición**.

A San Blas vamos buscando
y no lo podemos hallar.
Al monte se ha retirado
a vivir en soledad.

En el cielo manda Dios
y después nuestra patrona,
y después San Blas bendito,
nuestra corona de gloria.

Bendito y **glorió** San Blas,
vos no sois vengativo,
que al más rico de Cilleros (36)
no le daís el garrotillo.

REGALOS O FAVORES

Doña Damiana Girón
de Salamanca ha traído
para el pendón de San Blas
un cordón de oro torcido.
Doña Damiana Girón
mandó traer de la Zarza (37)
una lámpara a San Blas,
que le hacía buena falta.

Silencio y no digo más:
lámpara, bastón y mitra
le han regalado a San Blas.

Bendito y **glorió** San Blas,
médico sin **medecina**,
que le sacaste a un niño
de la garganta una espina.

Urbano se fue a la iglesia
y llevó a la Julia con él:
– Que no se muera mi padre,
que tiene mucho que moler.

De la María Antonia Churra
la casa se le quemó.
luego que llamó a San Blas
el fuego se le apagó.

El día tres de febrero,
antes de salir el día,
al pobre de Morcillica
la casa se le caía.

Morcillica, Morcillica,
te tenías por muy valiente,
y te viste en la calle
pegando diente con diente.
Morcillica, Morcillica,
te tienes por valentón
y te dejaste engañar
por el tonto de Melitón (38).

Un hermano que aquí vive
en tiempos ciego se vio
y ofreciéndose a San Blas
la vista le devolvió.

A San Blas vamos buscando
y no lo podemos hallar,
y en casa de la señora Claudia (39)
lo volvemos a encontrar.
A San Blas se lo llevaron
en el camión de Vallejo (40)
Lo llevaron a retocar
porque estaba ya muy viejo.
y la Guardia Civil lo detuvo
pensando que era un pellejo (41).
Si nuestro patrón San Blas
hubiera podido hablar,
del cabo de Moraleja
no se deja registrar.

Bendito y **glorió** San Blas,
qué contento que salió,
al estrenar el traje nuevo
que el pueblo le regaló.
Cuando Juanito se enteró
que San Blas estrenaba traje,
se hizo la permanente (42)
para estar más elegante.

Valentín toda la noche
con el reloj en la mano,
para darle la botica (43)
al Ambrosio, que está expirando.
La Telesfora lloraba
con su hijo Nicolás
y la Benita decía:
– Llamaremos (44) a San Blas.
Nicolás se fue a la iglesia
y se **jincó** de rodillas:
– Que no se muera mi padre
que somos mucha familia (45).
Venía la Inés ligera
con la botica en la mano.
Le dijeron: – Ya murió.
Y la tiró de regañado (46).

Bendito y **glorió** San Blas
¡quién se ha encontrado una gallina,
que es de Anselmo el Cabral,
el marido de la **Benina** (47).
Bendito y **glorió** San Blas.
ya apareció la gallina.

Se la encontró Chiripo,
el marido de la **Benina**.

Bendito y **glorió** San Blas.
quién se ha encontrado un **reló**.
Es del hijo de Severo,
que en el baile lo perdió.

VARIOS

Silencio y no digo más:
yo no vengo por el vino,
que vengo por la **ensabaná**.

La Julita de la Amparo
estaba llorando a gritos
y encendiéndole una vela
a nuestro San Blas bendito.

Dolores la de la Elvira
gritaba con desconsuelo:
– Que no se muera mi padre,
que estrene yo mi pañuelo (48).

La Antonia lloraba mucho
y en altas voces decía:
– Si se me muere el Julián
Gregorio me mataría (49).

En este año que estamos
ha de ir para La Pica (50),
para presenciar la revancha
entre el Pelliquero y el Chicha (51).

En el cielo manda Dios
y en la tierra los gitanos,
y en el pueblo de Cilleros
mandamos los cilleranos.

La mocedad de Cilleros
tiene por costumbre ya,
en viendo un chorizo gordo
el guardarlo **pa** San Blas.

Zapatilla, Zapatilla,
¡bien la tienes **liá!**
Por culpa de la carretilla
se pegó la **autoridá** (52).

En el pueblo de Cilleros
ya no se bebe buen vino.
se vende **pa** Moraleja,
que dicen que son más finos.
Moraleja, Moraleja...
bien te lo decía yo,
que acostumbrarte el buen vino
iba a ser tu perdición.

Entre guapos y valientes
se comieron un jamón,
mientras el pobre Pedro García
lloraba en el bodegón.

Y la Emilia Churra pregunta:
– Pedro, ¿dónde está el jamón?
– Lo comieron los amigos
en la puerta del bodegón.
De la **templa** de jamón
a Blas le entró cagalera
y Jesús Santero estaba
muy malito en **La Parrera** (53).

Del Urbano el Carota
también tenemos que hablar,
que se ha comido el jamón
y no lo quiso pagar.
Y Urbano como es un fanfarrón
ha tirado cuarenta duros
para pagar el jamón.

IRREVERENTES

Si nuestro patrón San Blas
pudiera subir a La Pica,
seguro que se quedaba
por encontrar buenas chicas.

Nuestro patrón San Blas
tiene la sotana rota.
Se la rompió en un zarzal
corriendo detrás de una moza.

ENEMISTAD CON SAN PEDRO CELESTINO (54)

Si San Pedro fuera de oro
y San Blas fuera de plata,
yo me tiraría a San Blas
porque no come patatas (55).

Si nuestro patrón San Blas
subiera a Bombarón (56)
a San Pedro Celestino
le daría un chapuzón.

Si nuestro patrón San Blas
pudiera subir la Cuesta,
a San Pedro Celestino
le cortaría la cabeza.

Si nuestro patrón San Blas
pudiera gastar calzones (58),
a San Pedro Celestino
le cortaría los cojones.

Cilleros y Villamiel
son dos pueblos muy amigos.
a San Pedro y a San Blas
los celebran con delirio (59).

A San Pedro, como era calvo
le picaban los mosquitos,
y su madre le decía:
– Ponte el gorro, Periquito.

Otra fiesta, dentro del calendario festivo, aunque ya perdida en Cilleros, era el jueves de comadres, cuyo origen parece hallarse en las *Matronalia*, que celebraban en Roma las matronas en honor de Juno Lucina y que estaba destinada a asegurar la fecundidad en las mujeres, y el jueves de compadres, que fue un simple remedo de la fiesta femenina. Estos jueves eran los dos anteriores a la Cuaresma, y en ellos se organizaban fiestas con comilonas y bailes. En el primero, las mujeres invitaban a los hombres y en el segundo al revés. Aunque, al parecer, no revistieron el boato que tenían en otros pueblos. Así, por ejemplo, en la comarca de Olivenza se celebraban los jueves de comadres y compadres de modo semejante al que se celebraban en la zona del Norte extremeño bajo el nombre de la *enramá*, enclavada “dentro de las fiestas de emparejamiento y rituales de iniciación, que en cierta manera se destinan a la consecución del noviazgo” (Raíces, I, 1995, p. 64) y que para algunos mitólogos no deja de tener vestigios dendrolátricos, es decir, de culto al árbol.

De la *enramá* cillerana han quedado pocos detalles, aunque puede que en tiempos pasados tuviera una mayor significación y un mayor arraigo del que últimamente se le atribuía, pues aquí, como en otros muchos pueblos la *enramá* ha quedado únicamente como ofrenda que un mozo hacía a la moza de sus amores, echándosela al balcón. En Cilleros perdura el recuerdo, entre los mayores del lugar, de la *enramá* envenenada, *dedicada* por un enamorado a su esquivia moza, que le echó al balcón después de cantarle:

Mariquita fuera yo
si no te la **enfariñara** (60),
a la sombra de un candil
mientras tu madre **masaba** (61).

Pero nada más.

Son muchos los autores que han tratado el tema del carnaval, de ahí que las interpretaciones a su posible significado también hayan abundado. Para unos, las máscaras y los ruidos tienen la significación mágica de alejar a los malos espíritus y para otros las licencias sexuales que solían darse en algunos lugares durante estos días se remontaban a ritos de fecundidad de la tierra, creencias estas que en épocas históricas darían lugar a fiestas tales como las de Dionisos en Grecia o las *Saturnales* y *Lupercales* en Roma.

Para Julio Caro Baroja (*El carnaval. Análisis histórico-artístico*, 1965, pp. 144–145), sin embargo, el carnaval –palabra sobre cuyo origen también existen numerosas interpretaciones– “es casi la representación del Paganismo en sí frente al Cristianismo”, aunque también reconoce que los habitantes de las villas, campos y aldeas europeas, que son los que han creado el carnaval, dan esos días

“rienda suelta a unos instintos que podríamos llamar dionisiacos”; es decir, en el sentido que Nietzsche dio a esta palabra: de lo irracional e instintivo que hay en el hombre, entendido como reafirmación de la voluntad de vivir.

En Cilleros, los carnavales comenzaban el llamado *domingo gordo*, que coincidía con los cuarenta días antes del Viernes Santo. Durante las fiestas, las mascaradas –mientras estuvieron permitidas–, cantos y charangas eran lo común y corriente, como los robos de chorizos, quesos o gallos por parte de los mozos, que luego terminaban en la taberna frente a una jarra de buen vino o en el bodegón familiar de alguno de ellos.

Otras costumbres propias de estos días eran los *momos* –grupos de personas disfrazadas que recorrían las casas en espera de ser reconocidos–, las *enyinás*, tiestos con brasas en los que se echaban pelos, guindillas picantes, trozos de cuernos, etc. para que desprendiera un hedor nauseabundo, que los bromistas colocaban en los bajos de las casas y que hacían toser, vomitar e incluso marearse a más de un pacífico inquilino, al taponar tales bromistas las cerraduras con engrudo hecho a base de harina escaldada; y el echar harina o espigas de anea desmenuzada a las mozas en el baile.

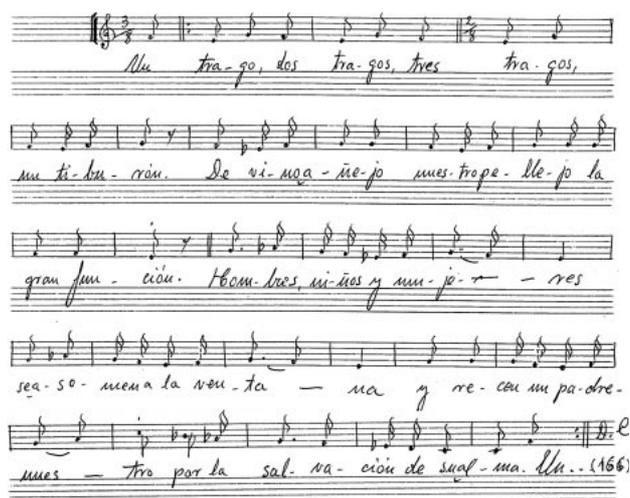
Y, como en otros lugares, la víspera de la cuaresma –el miércoles de Ceniza– salía por las calles el entierro de la sardina.

Lo primero que llama la atención de esta costumbre tan popular es el hecho de que sea pescado, y no carne, lo que se entierra, como símbolo de la lujuria y liberalidad del carnaval y, precisamente, como preludeo a una época en que es precepto eclesiástico el uso del pescado, y no de la carne. Sin embargo, como escribe Pascual Madoz (Cit. por Caro Baroja, *obr. cit.* p. 111) “*lo que parece positivo es que en la antigüedad, cuando se comía la vigilia toda la Cuaresma, se acostumbra a enterrar una canal de puercu al que se daba el nombre de sardina, cuyo uso se ha corrompido con el significado que hoy se da a este pescado*”.

Al entierro se unían todos los jóvenes y muchachos de ambos sexos. Adornaban unas andas con papeles multicolores, colocaban dos estacas en sus partes delantera y trasera y de ambas colgaban una bacalada –*bacalá* en cillerano–. El conjunto se completaba con un farol. Y detrás de las andas, muchachos con capa y sombrero y muchachas con mantilla –de riguroso luto– cantaban, en mezcla de ritual religioso y pagano:

*La sardina que aquí viene
tan linda y tan resalada,
es preciso con el vino
procurarla de enterrarla.*

Un trago, dos tragos, etc.



Finalmente, se comía la bacalada y los mozos seguían con sus cánticos, rociados de buen vino, del que siempre ha tenido fama Cilleros, por las calles del pueblo.

Después venía la Cuaresma. Y con ella las giras y las reuniones en casa de alguien para jugar a las prendas. De algún modo había que entretenerse durante los cuarenta días en que las algaradas y los bailes estaban prohibidos por orden eclesiástica.

Con la desaparición del servicio militar obligatorio se esfumó también la fiesta de los *quintos*, vocablo que se empleaba para designar a los mozos desde que se sorteaban hasta su incorporación a los cuarteles, en que se convertían en reclutas. Fiestas en apariencia informales y desenfadadas, pero que guardaban connotaciones y rasgos tan antiguos que no dudo en remontar a los vettones e incluso a épocas anteriores, cuando la iniciación del futuro guerrero adquiría una importancia capital para unos pueblos que, en la mayoría de los casos, dependían del valor y el coraje de sus hombres; pueblos pastores–guerreros adiestrados y endurecidos entre las breñas serranas; pueblos que despreciaban y abandonaban a los débiles y ancianos porque no servían para defender al clan, pues significaban un estorbo... De ahí que antaño en Cilleros, como en otros pueblos sierragatinos, se mirase con malos ojos a los jóvenes que, por una circunstancia u otra, no podían cumplir el servicio militar. ¿Acaso no rememora este hecho –aunque de otro modo, o de una perspectiva más civilizada, mas no por ello menos cruel– el de abandonar a los inútiles, o el de aquellos que, ya viejos, se envenenaban o se abandonaban a las fieras para no ser una carga a la tribu?

Los quintos en Cilleros se tallaban –se les medía su estatura– el primer domingo de Carnaval, o *domingo gordo*, y los declarados aptos para el servicio iban con sus padres, que habían asistido a la talla y

al sorteo de destinos, a tomar las copas a casa. ¿Las copas? Un auténtico festín sí que se hacía... Había que celebrar el acontecimiento. Y a él quedaban invitados familiares y amigos. Vino y matanza, matanza y vino. Y dulces para las mujeres, que también participaban de la alegría general. En tiempos más antiguos, como recuerdo de una edad patriarcal, sólo asistían los hombres al banquete. Y, por primera vez, el mozo fumaba delante del padre, del jefe de la familia, del jefe del clan, en una palabra. Ya era un hombre y podía hacer lo que los hombres. Luego, la conmemoración seguía por el pueblo, para terminar los quintos juntos en el baile o recorriendo las tabernas del pueblo, donde eran agasajados. ¡Cómo no! ¡Si eran los reyes de la fiesta!

El martes de carnaval, los quintos, con la chambrá y la bandolera –¿uniforme de guerrero?– y la cayada –¿cayada=arma?– pedían el *chorizu* por las casas; chorizos que comían en mancomunidad el jueves de compadres. En esta costumbre de pedir el chorizo se ha creído ver el intento de aumentar las provisiones del mozo que se iba a la sierra para su iniciación. Otros le aplican una connotación viril, ya que en algunos pueblos como Cilleros también se les daban huevos, además del chorizo.

En otras ocasiones, los quintos no aparecían por su casa durante tres o cuatro días. Se abastecían de lo que les daban por el pueblo o de lo que compraban con su dinero. ¿Recordaba esto, acaso, el tiempo que el guerrero tenía que pasar en la sierra valiéndose de sus propios medios o habilidades para subsistir y curtirse como guerrero?

Y, finalmente, en la fiesta de la patrona –la Virgen de Nevelonga, en abril– tenía lugar la carrera de caballos. Enjaezados y engalanados, con una moza a la gruta, los caballistas iban llegando a la explanada de la ermita. Vueltas y revueltas de lucimiento para, después, correr solos alrededor del templo. Demostración de que se habían superado las pruebas y que el mozo podía considerarse guerrero. Y luego, el cuartel, la sierra moderna.

Y con los quintos concluían los festejos que año tras año se celebraban en Cilleros en el mes de febrero.

NOTAS

(1) Por eso en algunos grabados antiguos se le representa con un rastrillo y también con un cirio encendido, símbolo de su afán por curar enfermedades.

(2) *Capaceta*. Estera circular donde se colocaban las aceitunas recién molidas para, posteriormente, ser prensadas al objeto de extraerle el aceite.

(3) La Iglesia pasó la fiesta pagana al día 2 –cuarenta días después de Navidad– para respetar la ley mosaica según la cual

las madres judías debían purificarse en el templo cuarenta días después del nacimiento del infante. Se cree que fue el emperador bizantino Justino I quien estableció la fiesta cristiana de las Candelas en el año 541 ó 542.

(4) Cada tres piedras o cada disparo de escopeta valían la sexta parte del precio en que era tasado el gallo.

(5) *Liendrosa*. Sucia, llena de liendres.

(6) Hay otra versión: *En una manta liendrosa/echaste cuatro aceitunas./Si no es por la Encarnación/se vienen sin probar ni una.*

(7) Lugar pequeño y sucio, en este caso.

(8) *En lo tocanti a la hisa*. En lo referente a la hija, a la que tacha de guarra.

(9) *Pata charela*. Torcida, deforme.

(10) *Avisar*. Invitar a la función.

(11) *Jelga*. Jerga, colchón de paja o hierba. Posiblemente hace alusión a que la tal Fidela se salvó de morir abrasada al prendérsele la jerga donde dormía.

(12) *Barrero*. Nombre de un barrio de Cilleros.

(13) Esta estrofa de tres versos se emplea para decir algo tajante, una imposición, bien de alabanza o de culpa, como en este caso, que hay que aceptar. Otra versión dice: *Por el barrio del Alperchín/no vuelve a pasar San Blas*. Torcuato vivía en un barrio con ese nombre.

(14) Vicente Torcuato y Julia –Julita– su mujer.

(15) Pollero, nombre de una finca de Torcuato, en la carretera de Moraleja.

(16) Tal vez esta estrofa aluda a lo intempestivo de algunas visitas a casa del mayordomo, tanto de día como de noche.

(17) *Milia*. Aféresis de Emilia.

(18) *Cantanti*. Daba el cante, en el sentido de que era escandaloso, por lo malo.

(19) *Tragantona*. Apodo, por avariciosa, ansiosa, de quererlo todo para ella.

(20) *Se l'a dío*. Se le ha ido.

(21) *S'está diendo*. Se está yendo.

(22) No hay referencias de a qué alcalde pueda referirse la estrofa.

(23) *Glorió*. Apócope de glorioso.

(24) *Polonia*. Aféresis de Apolonia.

(25) *Calzá*. La Calzada, nombre de una finca del término de Cilleros.

(26) Según otra versión, el último verso decía: *Y aún pudieron ser más*.

(27) *Portilla*. Lugar con ese nombre a la salida del pueblo, donde hay una pendiente.

(28) *Ti*. Apócope de tío.

(29) *Barrerón*. Topónimo de un lugar próximo al pueblo.

(30) *Dagalito*. Muchacho joven.

(31) Se refiere al susto que se llevó el hijo del Cuco cuando vio venir hacia él un jabalí enorme durante la cacería.

(32) Como se ha dicho, en las cacerías, el mayordomo no sólo llevaba vino, sino también chacina y otros alimentos con que acompañarlo. El tal Pedro debió *afanar* en su propio y particular beneficio; sólo que fue visto por alguno de la cuadrilla y... salió en los cantares.

(33) Según otra versión *te veneran como padre*.

(34) *Saludando*. Sanando.

(35) *Glorió*. Apócope de glorioso.

(36) Según otra versión, *que a los ricos de Cilleros*. En cuanto a lo del garrotillo, unos piensan que hace referencia al garrote vil y otros a un golpe dado con el báculo del santo. Sin embargo otros aseguran, y parece la opinión más convincente, que con garrotillo se designa una enfermedad de garganta, tal vez la difteria.

(37) De Zarza la Mayor.

(38) Parece ser que el último verso era, originariamente, *del troncón de Melión*, entendiendo *troncón* como sinónimo de torpe. Y, al parecer, esta estrofa tiene su origen en que Melitón trajo de Portugal al primero unos cohetes para la fiesta, que fallaron casi todos.

(39) Doña Claudia Obregón, mi tía y madrina, que había mandado retocar la imagen del santo, que estaba muy deteriorada por las salvas de los escopeteros.

(40) *Vallejo*. Nombre de una empresa de transporte que en aquel entonces hacía servicios en la zona.

(41) Otra versión dice: *y en Cortia lo registraron/creyendo que era un pellejo* –de vino, se sobrentiende–. Sólo que esta segunda versión se contradice con los versos siguientes, a no ser que la Guardia Civil registrase dos veces el camión, de lo que, sin embargo, no queda constancia.

(42) No queda constancia de quién pudo ser el tal Juanito, aunque los versos dan una clara idea de sus *tendencias*...

(43) *Botica*. Medicina.

(44) Este *llamaremos* tiene aquí el sentido de *rezaremos*.

(45) Este verso manifiesta menos egoísmo que el anteriormente citado *que tiene mucho que moler*.

(46) *Regañado*. Con enfado.

(47) *Benina*. Benigna, nombre de mujer.

(48) Nueva prueba de egoísmo. Aunque esta estrofa y la siguiente son muestras del miedo o temor de las muchachas jóvenes a estar de luto los días de la fiesta del patrón, las más importantes del año.

(49) Un poco exagerado lo que la moza dice, pero puede explicarse tal vez por el hecho de que si había tenido un luto anterior, teniendo en cuenta lo que antaño duraban, ante la enfermedad del padre estaría temerosa de pasar otros años sin salir de casa.

(50) *La Pica*. Antiguo paseo, hoy barriada, al norte el pueblo.

(51) Al parecer hubo cierto pique entre el pelliquero y el carnicero; lo que no se recuerda es el motivo.

(52) Otra versión dice *tú la tienes bien liá*. No se ha encontrado explicación a este cantar.

(53) *La Parrera*. Nombre de una finca del término.

(54) San Pedro Celestino es el patrón del vecino pueblo de Villamiel.

(55) Hace referencia a que en Villamiel se comían las patatas con profusión y abundancia.

(56) *Bombarón*. Arroyo que separa los términos municipales de Villamiel y Cilleros.

(57) *La Cuesta*. Pendiente que existe a la salida del pueblo, que da acceso a la carretera que conduce a Villamiel.

(58) Otra versión de este verso: *podiera gustar zajones*. Parece más razonable la primera versión.

(59) Canción compuesta por alguna persona piadosa y bienintencionada para limar asperezas, porque la enemistad y el enfrentamiento entre ambos pueblos era real y enconada.

(60) *Enfariñara*. Alusión al acto sexual.

(61) *Masaba*. Aféresis de amasaba.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, Ana Mª y JORGE HIDALGO, Francisco: *Análisis de la fiesta y cancionero de San Blas en Cilleros*, UNED, Mérida, 1989.

CARO BAROJA, Julio: *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Taurus, Madrid, 1965.

HARRIS, Marvin: *Vacas, cerdos y brujas*, Alianza Editorial, Madrid, 1982.

OLIVENZA: "El folklore en la frontera", en *El folklore extremeño*, tomo I (F. Tejada Vizuete), Coleccionables HOY, Badajoz, 1995.



EL REPERTORIO ROMANCÍSTICO DE RABEL. JUSTO MUÑOZ, ARRABELERO DE VILLANUEVA DE ÁVILA

Carlos Antonio Porro

Con harta frecuencia leemos acerca de la condición canalla del rabel y lo churruscante de sus coplas, cuartetas “gruesas” de contenido o seguidillas satíricas y embrutecidas muy del gusto de vulgares repertorios comerciales. Menos páginas hay escritas de otras relaciones menos mediocres ligadas tanto o más al rabel, como es el romance. Ha sido pues, y es, este género, el canto oculto aún dentro de la nueva vida que se le está dando al rabel; y decimos oculto que no olvidado, porque fluye continuo en el recuerdo y la memoria en las encuestas a los viejos (o viejas) rabelistas o arrabeleros. La presencia del género romancístico dentro del corpus musical de este instrumento viene de tiempo atrás, como viene la presencia del rabel en la tradición ibérica sin entrar en debatir desde aquí –Dios me libre– si lo está, desde la entrada de los musulmanes en la península o desde las invasiones bárbaras, eso siempre y cuando no estudiemos una posible presencia anterior, pues no podemos olvidar la tradición milenaria de estos instrumentos en el mundo oriental.

Conjeturas aparte, anotamos aquí este documento que constata la presencia del romance como repertorio fundamental de este instrumento y bastante más señero que el chusco que referíamos líneas arriba. De Norte a Sur y de Este a Oeste, romances cantados al son del rabel, bien por el propio tocador bien por otro intérprete compañero del tañedor, los encontramos a cada paso que damos. Un vistazo a vuela pluma por el repertorio conocido zamorano, asturiano, madrileño, cacereño, segoviano, burgalés, toledano, leonés, cántabro, palentino, riojano (sin volver a entrar en las ridículas cábalas, aún en debate, de si realmente es extremeño porque vino con la trashumancia o es soriano y se llevó a Cáceres por las cañadas reales), nos acerca romances de uso común de aire pastoril junto a otros de muy dispar contenido y desenlace.

Son infinitas las comarcas en las que florea el arrabel, muchas de ellas efectivamente de marcada vida pastoril, vaquera y trashumante, aunque no siempre está o ha estado en manos de zagales ni rabadanes, ni únicamente en el campo o en las brañas y recordamos el entorno íntimo que necesita el instrumento y en el que se desenvuelve, pues basta una pequeña reunión familiar (en época de matanzas, las navidades), vecinal (el veladero o hiladero) o cualquier tarde de invierno a la lumbre de la cocina para airear sus sonos. En estos ambientes se busca el entretenimiento en base a esos cantares picajosos de los que hablábamos pero sobre todo es el marco de la transmisión de saberes, normas, de la moral, del pasado de mitos y héroes y de enseñanzas expuestas de manera muy sutil en el romance.

Los siglos XIX y XX han definido de manera muy clara las vías de modernización y desaparición de muchos elementos de la vieja tradición. Los diversos caminos que ha tomado, acuciada por la modernidad y la llegada masiva de elementos foráneos que apenas hemos asimilado junto a la catalogación como tipismos nacionales de algunos elementos regionales, han exaltado y exagerado o empobrecido los repertorios cantables, llevándolos de extremo a extremo. Un claro ejemplo (por lo conocido, estudiado y la riqueza de materiales) es el del romance montañés cántabro y su interpretación en estos instrumentos. Desde tiempos de Cossío y Maza el repertorio romancístico en Cantabria no se había vuelto a tratar con cierta soltura sino hasta épocas bien recientes aunque curiosamente ese trato ocasional lo fue con sobrada tilde, pues basta estudiar el tan traído y llevado Romance del Conde Lara al que se ha dedicado una literatura exagerada conformándolo como uno de los parangones del folklore cántabro en corta visión global.

El uso del romance se presentaba poco vinculado a nuestro instrumento cuyo repertorio había quedado reducido al patético muestrario de coplas picantes “a lo pesao” y “a lo ligero”, siempre las mismas y grabadas hasta el extremo aburrimiento contribuyendo a un empobrecimiento de la tradición y a una desgraciada exaltación de lo rural como algo “palurdo” o “paletos” que sigue presente en muchas agrupaciones o ediciones discográficas urbanas asentadas, por su incapacidad de movilidad al no tener la base que los sustente –a pesar de sus malogrados intentos de evolución–, en este repertorio facilón. La recuperación de algunos “aires” tan distintos como son el romance y la tonada lírica (esta última algo mejor parada en su trato) entra hoy en un proceso de florecimiento tardío, (obligado en algunos casos por la propia vergüenza del olvido) en toda Cantabria, no así en la vecina Palencia donde asistimos a una irreparable pérdida del instrumento y sus tonadas ante el machacón apego al repertorio “picante”. Las comarcas de Campoó y Polaciones, junto a algunos restos pasiegos, de Iguña, Liébana o de Puente Nansa son los reductos de este instrumento en Cantabria y donde el romance bullía con cada intérprete. Dependiendo del trato que se le haya dado en el último siglo (dentro de un panorama turístico de concursos y exaltaciones folklóricas comarcales) el romance ha ido desapareciendo a favor de las coplas y las tonadas en el caso de Campoó, frente a la persistencia de la vetustez de los temas en Polaciones (1). Pero si volvemos la vista hacia Ávila, el caso que nos ocupa y preocupa, desafortunadamente su estudio y trato no ha ido ni hacia un lado ni hacia otro, tan sólo hemos observado la casi desaparición del repertorio, a pesar de que la zo-

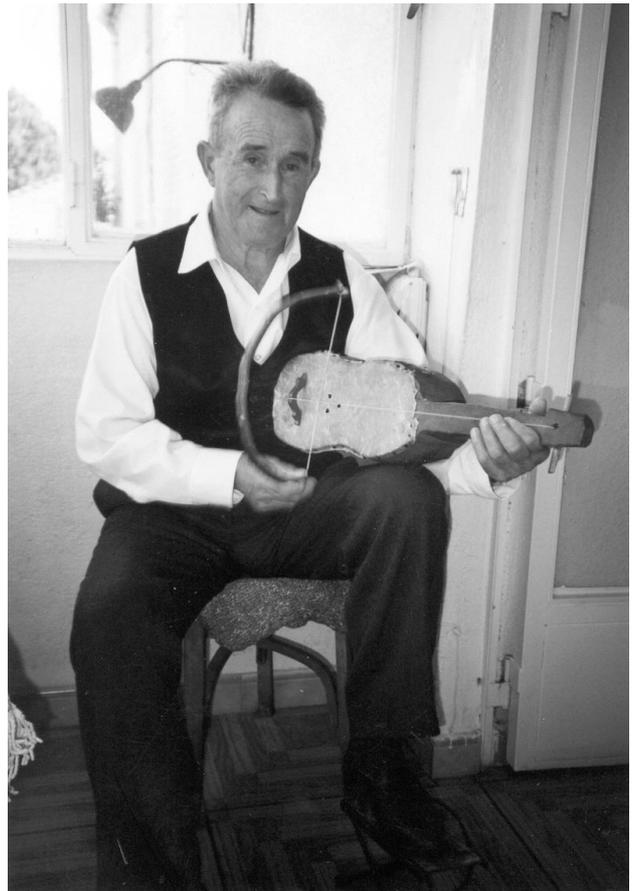
na de la Sierra de Gredos y el puerto de Tornavacas han mantenido una presencia muy palpable del “arrabel” que hoy en día aún es posible oír y registrar.

Ávila destaca en el panorama actual de la Tradición por la viveza de muchas de sus manifestaciones populares pero también por el desconocimiento general de todas ellas. Su tradición oral es muy fresca todavía. De esta abundante herencia, de hijuelas aún poco repartidas, tuvimos el placer de participar con la publicación de un pequeño artículo no hace demasiado tiempo (2). Junto a esta separata, los datos acerca del uso y existencia del instrumento en cuestión hay que localizarlos en breves reseñas costumbristas de historias locales, citas desperdigadas de folkloristas locales y otras más de musicólogos o antropólogos (Schindler, Albert Klemm o Krüger) que recorrieron esta zona entre 1920 y 1960 registrando algunos datos del uso o melodías de rabel junto a un valiosísimo repertorio de canciones y romances de todo tipo (3). Pero principalmente los datos que hoy configuran el estudio actual de esta zona o de cualquiera otra, proceden de los testimonios recogidos en los últimos años de los lugareños que conocieron de primera mano el arrabel o a su tañedor.

Los registros sonoros de estos instrumentos son aún más escasos. Desde los primeros testimonio del rabel reunidos por Kurt Schindler en 1932 en San Martín del Pimpollar y Hoyocasero no se recogen más datos hasta los documentos de la serie de TVE “Raíces” y los posteriores de RNE en 1986 y la casa Saga en 1988, realizados en Cuevas del Valle a Silvestre Sánchez, rabelista, guitarrero y cestero natural de Navalosa. Cobra así especial valor la figura del músico que nos ocupa, Justo Muñoz de Villanueva de Ávila, por la escasez de testimonios pero sobre todo por la calidad musical de este músico, de la que desgraciadamente estas desafinadas letras no pueden dar testimonio real y palpable del cromatismo de su quehacer.

Villanueva de Ávila era una localidad serrana, el más joven municipio del viejo concejo de Burgohondo, dependiente del cercano ayuntamiento de Navatalgordo, del que se desgajó en época reciente, pues hasta el año 1990 no contó con ayuntamiento propio. El pueblo, nuevo, se fue conformando a partir de 1933 tras la creación de una escuela pública para los habitantes de todas las umbrías de la cara norte de la sierra, que las fueron abandonando asentándose en Villanueva, esta nueva repoblación. Justo es la memoria de los recuerdos de la vida serrana, de la dureza de las tierras ásperas que ni siquiera veían el sol en invierno, de ahí la denominación de umbrías. Ya medio abandonadas, las umbrías de Burgohondo, Navarrevisca o Navatalgordo siguen representando la real vida serrana, fosilizadas en su arquitectura tradicional, aldeillas ancladas en el pasado, sin luz ni agua corriente, sin reformas en cientos de años. Sus habitantes poco a poco fueron reuniéndose en lo poco habitable que quedaba tierras más arriba, el llano, surgiendo de esta manera Villanueva.

Justo y su familia procedían de la umbría de El Sotillo, en el Saudejo, entre Navatalgordo y Burgohondo. La tradición del canto la heredó de su madre que se casó en



segundas nupcias con Domingo, de Navatalgordo que crió a Justo y le enseñó a tocar el arrabel. De ellos aprendió las tonadas que para nosotros cantó e interpretó (para otro serrano de pro Carlos del Peso y para mí) en varias ocasiones en 1996 y 1997 y de las que disfrutamos, junto a otro gran repertorio como guitarrero, puesto que como excelente tocador de laúd también, organizaba las rondas, el baile o las bodas en la zona, a son de rondón, rondeña, jota y seguidilla. Sin duda las enseñanzas familiares y apego a la tierra hizo que sus hijas, en especial Elvira aprendiera de su padre Justo y de sus abuelos muchas de las coplas de las rondas, bodas y romances que canta con él. La dureza de la sierra, a pesar de las mejoras de los últimos tiempos, echó a esta familia como a tantas otras hacia Madrid y en el Collado de Villalba desarrollaron sus vidas. Allí retomó el recuerdo de su padrastro y se hizo un arrabelillo de nogal, de una cuerda de serdas de caballo con el que acompañó todos sus romances.

A la voz de “*anda canalla, que te parto el espinazo*” sierra Justo su arrabelillo con el arco impregnándolo del pegote de resina colocado en un lateral de la caja y entona la copla tras afinar la cuerda a su timbre de voz. El repertorio, salvo por un único tema de coplas sueltas de corte cómico, es completamente romancístico. Justo recuerda cómo la figura del arrabelero resucitaba cada año por los inviernos, al abrigo de la cocina, de la matanza y

del jarro de vino indispensable para templar la garganta. Así, siempre presenta un repertorio íntimo, sazonado ocasionalmente con alguna copla más subida de todo, que se calma rápidamente bajo el peso del manto de los villancicos y milagros de la Sagrada Familia.

Más raro ha sido, que un rabelista acompañara a un cantante sin conocer el desarrollo melódico del tema. Ocasionalmente así lo vimos hacer a Justo, pues la melodía de algunos temas cantados por la hija (*Don Bueso y su hermana cautiva*, *Los pajaritos de San Antonio* y *La vida de San Isidro*) no cuadraban realmente en una interpretación precisa de arrabel. A pesar de ello Justo los adornaba de manera sencilla, mediante algunos acordes y sin especial problema. De hecho, el uso y conocimiento de otros instrumentos de cuerda que posee Justo (el laúd en especial) hacía que interpretara además algunos romances con este instrumento.



Consideramos esta pequeña colección de romances como una importante aportación del señor Justo a la Tradición Oral “con mayúsculas” de estas tierras de Ávila, ya no por la rareza de los temas sino por el gran vacío de análisis, publicaciones y recopilaciones referidas en dicha provincia, y desde aquí así se lo agradecemos a él y a su familia.

LA LOBA PARDA

Versión cantada por Justo Muñoz López de 72 años de edad y natural de Villanueva de Ávila, donde se grabó el tema con Carlos del Peso el 17 de agosto de 1996 (4).

52 HEMISTQUIOS

- Estando yo en mi reguero / remendando mi zamarra,*
 2 *vide venir siete lobos / y en medio una loba parda.*
 – *Detente, loba, detente, / no me seas determinada,*
 4 *que tengo yo siete perros / y una perra segoviana.*
 – *No tiemblo tus siete perros, / ni tu perra segoviana,*
 6 *un perro con unos yerros / que te irán sacando el alma.*
No tiemblo tus siete perros / ni tu perra segoviana,
 8 *que tengo yo unos colmillos / como puntas de navaja.*
Ha entrado en la pastoría / cogió la mejor primala
 10 *– Y andar, perritos a él, / quitáime esa primala,*
que si no se la quitáis / os daré cachiporrada,
 12 *y si se la quitáis / os daré cena doblada:*
siete calderos de leche / y otras tantas de cuajada,
 14 *siete panetes de trigo / mientras seas dueña la cabra.*
Y han andado siete leguas / y alrededor de una montaña
 16 *y otras siete la han corrido / y en poco tierra llana;*
y al pasar de un arroyito / la loba ya iba cansada.
 18 *– ¡Tomae perro, tu borrega, / toma perros tu primala!*
 – *¡Tomae perros, tu borrega, / que de ella no quiero nada!*
 20 *– No quiero yo mi borrega / de tus dientes maltratada,*
lo que quiero es tu pellica / “pal” pastor una zamarra,
 22 *l’espinozo “pa” garrote / para dominar las cabras,*
las costillas “pa” badajos, / “pa” las cencerrillas claras
 24 *las orejas “pa” abanicos / para abanicar las damas,*
y el rabo para agujetas / para atacarse las bragas;
 26 *y aquí termina la historia / del pastor y la zamarra.*

LA SERRANA DE LA VERA

Versión cantada por Justo Muñoz López de 73 años de edad acompañando con el arrabel. Grabado en Collado Villalba (Madrid) el 10 de mayo de 1997.

46 HEMISTQUIOS

- Y a la ribera de Tuna / de Salamanca la bella*
 2 *se pasea una serrana, / blanca, rubia y zamorena.*
Con una cinta pal pelo / debajo de la montera,
 4 *y una honda a la cintura / que daba temor el verla.*
No me llevan por camino / ni tampoco por vereda,
 6 *me llevan por unos prados, / muy frescos con mucha yerba,*
y en los rincones había / montones de calaveras.
 8 *Yo me atreví a preguntarle / que era aquello y de qué era.*
 – *Son de muertes que yo hice / o de muertes que yo hiciera.*
 10 *– Mozo, si tú no me gozas, / lo mismo contigo hiciera.*
Ya llegamos a la cueva / me mandó de entrar en ella;
 12 *y ya que estábamos dentro / me mandó cerrar la puerta,*
y yo, como picarillo, / me la dejé un poco abierta.
 14 *Y cuanto que se ha dormido / me he salido de la cueva*
y en cuanto me ha echao de menos / se ha salido de la cueva
 16 *dando brincos como corzas, / silbidos como culebras.*
 – *Ven acá, mozo gallardo, / que la capa te se queda.*

- 18 –Dinero tendrán mis padres / para comprarme otra nueva.
– Ven acá, mozo gallardo, / la escopeta se te queda.
- 20 – Dinero tendrán mis padres / para comprarme otra nueva.
Si no es por un alto roble / me derriba la cabeza.
- 22 Y aquí termina el romance / de la serrana de la Vera,
la que mataba a los hombres / y los llevaba a la cueva.

Nota: Añadió como último verso “Y aquí termina la copla del chico de la ribera”.

EL MOZO ARRIERO Y LOS BANDOLEROS

Versión cantada por Justo Muñoz de 73 años con el arrabel. Grabado en su casa de Collado–Villalba el 10 de mayo de 1997 .

35 HEMISTIQUEOS

- Por las calles de Madrid / se pasea un arriero,*
2 *buen zapato, buena media, / buen bolsillo con dinero.*
Siete caballos llevaba / y ocho con el delantero,
4 *nueve se pueden contar / con el de la silla y freno.*
A la venta de Aragón / siete quintos le salieron
6 *– ¿A dónde camina, el majo, / y a dónde va el arriero?.*
– Camino para la Mancha / con un recado que llevo.
8 *– A la Mancha vamos todos, / adelante compañeros.*
Y en la mitad del camino / dice y el capitán de ellos
10 *de los siete que aquí vamos, / ninguno lleva dinero.*
Por dinero no lo hagáis / que aquí llevo yo dinero
12 *que tengo yo más millones / que estrellitas tiene el cielo.*
Se miran unos a otros, / se miran y se rieron,
14 *y entonces dijeron todos :*
– Sacaremos nuestras armas / y matar al arriero.
16 *Sacó el arriero la suya / más cortante que el acero.*
De los siete mató a cinco / los otros porque huyeron
18 *y aquí termina la historia / del quinto y del arriero.*

Variantes.– 5a y al entrar en la ciudad

Nota: En otra recitación anterior su hija Elvira añadió los versos siguientes: “Al llegar a la taberna / la primer copa que sale / se la dan al arriero / que la beba el rey de España / que yo por mi no la bebo”. El desenlace habitual en el que el arriero escribe una carta al rey “contándole todo el suceso” no aparece reflejado en esta versión. Este desenlace truncado es el que muchas veces se conserva en las variantes de áreas con escasa permanencia del tema, como acontece en el sur de la comunidad de Castilla y León, Madrid, etc.

EL PASTOR Y LA VIRGEN (La Virgen elige a un pastor como mensajero)

Versión cantada por Justo Muñoz López de 73 años de edad. El tema se grabó en Collado–Villalba (Madrid) en presencia de su familia el 10 de mayo de 1997.

28 HEMISTIQUEOS

- Siete leguas de Anquilón / se ejercitaba un mancebo,*
2 *guardando sus ovejuelas / y en buscarla el sustento.*

- Y a eso de la media tarde / vio venir por aquel cerro*
4 *y una hermosa pelegrina / con un infante pequeño,*
y ella que se fue acercando / donde el pastor tenía el puesto.
6 *– Dame, pastor, pa este Niño, / y algo de ese tu sustento.*
– Señora, el pan que yo traigo / y es de cebada y centeno,
8 *pero con mi voluntad / se lo doy de lo que tengo.*
Eché una acción a partirlo / se le volvió blanco y tierno.
10 *– Señor, a tu lugar vayas, / dile al cura de tu pueblo,*
que ayune a pan y agua / y este sábado primero.
12 *– Señora yo lo diría / pero de mi no es creerlo.*
Tendió la Virgen su toca / y en la tabla de aquel techo
14 *con un letrado que dice: / lo que el pastor dice es cierto.*

Nota: “Esta, (la tonada) es un poquito ahogá pa esto (para el arrabel)”, comentó después de cantarla.

EL LABRADOR Y LA VIRGEN

Versión cantada e interpretada con el arrabel de una cuerda por Justo Muñoz López de 73 años. El tema se grabó en Collado–Villalba el 10 de mayo de 1997.

68 HEMISTIQUEOS

- Camina la Virgen Pura / huyendo del rey Herodes*
2 *y en el camino han pasado / muchas “seces” y calores.*
Y al Niño le llevan / con mucho cuidado
4 *porque el rey Herodes / quiere degollarlo.*
Camina la Virgen Pura / con un labrador se ha hallado,
6 *le dice la Virgen Santa: / – Labrador ¿qué andas sembrando?*
Y el labrador dice: / – Señora, sembrando
8 *y un poco de piedra / para el otro año.*
Tanto fue la multitud / que el señor le echó de piedras
10 *que parecía un volcán / de una grandísima sierra.*
Y ese fue el castigo / que Dios le envió
12 *por ser mal hablado / y aquel labrador.*
Camina la Virgen Pura / y otro labrador se ha hallado
14 *le dice la Virgen Santa: / – Labrador, ¿qué andas sembrando?*
Y el labrador dice: / – Señora, sembrando
16 *y un poco de trigo / para el otro año.*
– Labrador, suelta tus bueyes / y vete para tu casa
18 *y a tu mujer cuenta / to lo que te pasa.*
Tu mujer dirá: / – Eso no puede ser.
20 *que en tan poco tiempo / sembrar y coger.*
Y al otro día de mañana / y a buscar los segadores
22 *para segar aquel trigo / que de seco se pasaba.*
Ni por lo nacido, / ni por lo nacer
24 *en la vida han visto / trigo como aquel.*
– Y si por nosotros / vienen preguntando,
26 *dirás que nos viste / y estando sembrando.*
Y a eso de la media tarde / cuatro líneas a caballo
28 *por una mujer y un niño / y un viejo van preguntando.*
Y el labrador dice: / – Cierto es que los vi
30 *y estando sembrando / pasar por aquí.*
Se miran unos a otros / y mil de reniegos echaban
32 *al ver que no se los logra / y el intento que llevaban.*
Y el intento era / de aquellos malvados
34 *de pillar al Niño / para degollarlo.*

SAN ANTONIO Y LOS PAJARITOS

Versión cantada e interpretada con el arrabel de una cuerda por Justo Muñoz López de 73 años. El tema se grabó en Collado–Villalba en presencia de su familia y con Carlos del Peso el 10 de mayo de 1997.

96 HEMISTIQUEOS

Divino Antonio precioso / suplicara a Dios inmenso
2 *que con su gracia divina / y alumbra mi entendimiento.*
Para que mi lengua / refiera el milagro
4 *y en la huerta obraste / de edad de ocho años.*
Desde niño fui nacido / con mucho temor de Dios
6 *de mis padres estimado / y en el mundo admiración.*
Su padre un gran caballero, / cristiano honrado y prudente
8 *que mantenía su casa / con el sudor de su frente.*
Y tenía una huerta / que en ella cogía
10 *cosechas y frutas / que el tiempo traía.*
Por la mañana, un domingo, / como siempre acostumbraba
12 *se marchó su padre a misa / cosa que nunca olvidaba.*
Y llamó a Antoñito / y le dice así:
14 *– Ven acá, Antoñito, / ven acá hijo amado*
escucha que tengo / que darte un recado.
16 *Mientras que yo estoy en misa / gran cuidado has de tener*
mira que los pajaritos / todo lo echan a perder.
18 *Entran en la huerta / pisan el sembrado*
por eso te encargo / que tengas cuidado.
20 *Su padre se fue a misa / y en la iglesia arrodilló*
y a Antonio quedó cuidando / y a los pájaros llamó:
22 *– Venid pajaritos, / dejad el sembrado,*
que mi padre ha dicho / que tenga cuidado.
24 *Por aquellas cercanías / ningún pájaro quedó*
porque todos acudieron / donde Antonio los llamó.
26 *Ya viene su padre de misa, / le comenzó a preguntar:*
– ¿Qué tal, Antoñito, / qué tal hijo amado?,
28 *¿has cuidado bien / de los pajaritos?*
Y Antonio le dice así: / – Padre, no tenga cuidado,
30 *que para que no hagan / mal todos les tengo cerrados.*
Su padre que vio / milagro tan grande
32 *al señor obispo / trató de avisarle.*
Ya viene el señor obispo / con to su acompañamiento
34 *todos quedaron confusos / y al ver tan grande portento.*
Y abrieron ventanas / puertas a la par,
36 *por ver si las aves / se quieren marchar.*
Y Antonio les dice así: / – Señores, nadie se agravie
38 *que los pájaros no salen / mientras que yo no los hable.*
Se puso Antonio a la puerta / y los dice así:
40 *– Vaya, pajaritos, / ya podéis salir.*
Y al tiempo de alzar el vuelo / todos juntitos se ponen
42 *y escuchando a San Antonio / por ver lo que los dispone.*
– Iros por el mundo, / por riscos y prados
44 *por sendas adelante, / dejar los sembrados.*
Salga el cuco y el milano, / zurrapastor y andarríos
46 *y águilas y reiseñores, / pájaros, mochuelos, mirlos.*
Salga cigüeñas con orden, / águilas, grullas y garzas
48 *salgan las perdices, tórtolas, / señores y las codornices.*

Nota: “Con el arrabel me cuadra muy mal, con el laúd sí” comentó tras la interpretación. Este es uno de los temas a los que nos referíamos líneas arriba cuando comentába-

mos que la interpretación al arrabel que Justo hacía de determinadas melodías no se ajustaban dentro del repertorio de su instrumento, aunque él las interpretara sin mucho problema “redondeando” la melodía en el arrabel. No obstante en la cercana Navalmoral de la Sierra grabamos una versión de este romance con una melodía propia del “son” de rabel, muy diferente a ésta y a la que popularmente se conoce.

LA MALDICIÓN DE LA MULA

Versión cantada e interpretada con el arrabel de una cuerda por Justo Muñoz López de 73 años de edad. El tema se grabó en Collado–Villalba en presencia de su familia el 10 de mayo de 1997.

24 HEMISTIQUEOS

Camina la Virgen Pura / y en el rigor del invierno
2 *con la barriga a la boca / preñada del padre Eterno.*
San José que iba con ella / siguiéndola de a crucero:
4 *– Señora, si va cansada / pronto llegamos al pueblo.*
Y abajo hay un portalito / guardado del aire cierzo
6 *y ha cantado el gallo tinto / y ha cantado el gallo negro.*
La dicen las tortolitas / ya ha nacido el Padre Eterno.
8 *Y entre la mula y la vaca / y en un pesebre de heno*
la mula le tira coces / la vaca le echa el aliento.
10 *–Y el mal haya, en tuya mula, / que de ti no haya ninguna,*
y hay bien haiga, tuya vaca, / cada año su becerro,
12 *que le traiga nueve meses / como María trajo al Verbo.*

LA VIRGEN Y EL CIEGO

Versión cantada e interpretada con el arrabel de una cuerda por Justo Muñoz López de 73 años de edad. El tema se grabó en Collado–Villalba (Madrid) en presencia de su familia el 10 de mayo de 1997.

24 HEMISTIQUEOS

Camina la Virgen Pura / camina para Belén
2 *con su Niñito en los brazos / le llevan muerto de sed.*
Y allá arriba hay una huerta / la huerta del naranjel
4 *y el que las está cuidando / es un pobre ciego y no ve.*
– Dame ciego una naranja / para este niño beber.
6 *– Cójalas usted, Señora, / las que sean de menester.*
Virgen pues tan humilde / no ha cogido na más tres
8 *y una para su Niñito / y otra para San José*
y otra se quedó en su mano / para la Virgen oler.
10 *Cuando las estás cortando / y empezaba el ciego a ver:*
– ¿Quién ha sido esa Señora / que me ha hecho tanto bien?
12 *Y ha sido la Virgen Pura / y el bendito San José.*

Nota: Utilizó la misma melodía que para el romance del “Labrador y la Virgen”

DON BUESO Y SU HERMANA CAUTIVA

Versión cantada por Elvira Muñoz, hija de Justo Muñoz López, de unos 40 años de edad. Acompaña su padre

de 72 años de edad con un laúd. Grabado en Collado–Villalba (Madrid) el 10 de mayo de 1997.

42 HEMISTQUIOS

- Ayer tarde en el torneo / y en medio la morería,*
2 *había una mora lavando / y en medio una fuente fría.*
– *Apártate, mora bella, / apártate mora linda,*
4 *“pa” que beba mi caballo / de esas aguas cristalinas.*
– *No soy mora, caballero, / que soy cristiana cautiva,*
6 *me cautivaron los moros / siendo niña pequeñita.*
– *¿Te quieres venir a España / “montá” en mi caballería?*
8 *– La ropita que yo lavo / ¿dónde yo la dejaría?*
– *La de hilo en mi caballo, / la de seda en mi mochila,*
10 *la que no valga “pa” nada / abajo la corriente irá.*
Se montan en el caballo / y hacia España se venían
12 *y al llegar aquellos montes / la mora llorar quería.*
– *¿Por qué lloras, mora bella?, / ¿por qué lloras, mora linda?*
14 *– Lloro porque en estos montes / mi padre a cazar venía,*
y el hermano pequeñito / haciéndole compañía.
16 *Ay, ¡válgame Dios y la sagrada María!*
que por traerme a una novia / me traigo a una hermana mía.
18 *– Abre, madre, puertas / ventanas y galerías*
que aquí te traigo a la prenda / por quién lloras noche y día.
20 *Aquí termina el romance / de esta cristiana cautiva*
creyendo que era morita / y era española nacida.

Notas: Este era el romance “el de la morita”. Justo no recordaba el tema como propio de rabel pero a pesar de ello lo acompañó con él. Al comenzar a cantarlo su hija Elvira comentó a su padre: –¿lo coges?, a lo que Justo respondió mientras hilvanaba la melodía al arrabel: –¡Parece que se pega!

LA VIDA DE SAN ISIDRO (El labrador caritativo)

Versión cantada por Elvira Muñoz e interpretada con el arrabel por su padre Justo Muñoz López de 73 años de edad. El tema se grabó en Collado–Villalba en presencia de su familia el 10 de mayo de 1997.

50 HEMISTQUIOS

- Un caballero en Madrid / rica labranza tenía,*
2 *el crio se llamaba Isidro / la mujer se llama María.*
Mientras él esta labrando / los ángeles tiraban la semilla,
4 *tenía de devoción / tres rosarios cada día;*
uno reza por la mañana / y otro reza al mediodía.
6 *otro reza por la tarde / cuando del campo venía.*
A eso de la media tarde / y el sol ya se le había puesto
8 *y a su casa se venía.*
Y en la mitad del camino / y un pobre tullido había
10 *se ha apiadado San Isidro / y en las ancas lo subía,*
Lo ha llevado a su casa / lo ha sentado en una silla,
12 *y lo ha dado de cenar / de la cena que él tenía,*
y lo ha dado de beber / del buen vino que él bebía.
14 *Y a eso de la media noche / se ha levanta San Isidro*
con una luz encendida,
16 *y ha visto a Cristo enclavao / en su camita bullida.*
– *¡Ay! válgame Dios / y la Sagrada María*

- 18 *si yo hubiera sabío de esto / que tal compañía tenía*
le hubiera dao de beber / el cuerpo y la sangre mía-
20 *– Calla, calla, caballero, / la sentencia está cumplida*
en el reino de los cielos / tres sillas tendrás ganadas:
22 *una para tu mujer / otra para tu familia*
otra para esa criada / por lo bien que me servía.
24 *Y el día que tú te mueras / ha de haber son de alegría*
ha de venir a por ti Dios / y Santa María
26 *y esto ha quedado en la historia / en la historia de...*

AGUSTINITA Y REDONDO

Versión cantada e interpretada con el arrabel de una cuerda por Justo Muñoz López de 73 años de edad. El tema se grabó en Collado–Villalba en presencia de su familia el 10 de mayo de 1997.

32 HEMISTQUIOS

- Y en un pueblo Sieteiglesias / ha muerto una señorita*
2 *hija de Antonio Moreno, / se llamaba Agustinita.*
– *Padre mío estoy muy malita / de pena voy a morir,*
4 *mande llamar a Redondo / que se despida de mi.*
Y su padre la contesta / con palabras que son estas:
6 *– Y aunque te mueras vilmente / y él no atraviesa mi puerta.*
Y hay qué padres tan ingratos / y hay qué familia tan baja
8 *que antes de morir su hija / la están haciendo la caja.*
Y en cuanto supo Redondo / que Agustinita había muerto,
10 *se ha montado en una mula / y ha caminado pal pueblo.*
Y en cuanto supo Redondo / que la caja estaba hecha,
12 *y ha mandado él hacer otra / con los encajes de plata.*
Cuando salen de su casa / con Agustina al entierro
14 *y el infame de su padre / y un cigarro iba encendiendo.*
– *Y anda con Dios, Agustina, / y adiós para siempre adiós,*
16 *que tú te has muerto de pena / por ser tu padre un traidor.*

CON ESTE ARRABELILLO

Versión cantada e interpretada con el arrabel de una cuerda por Justo Muñoz López de 73 años de edad. El tema se grabó en Collado–Villalba en presencia de su familia el 10 de mayo de 1997.

Con este arrabelillo perdí mis chivos
con este arrabelillo, ya han parecido,
ya han parecido, niño, ya han parecido,
con este arrabelillo perdí mis chivos.

Con este arrabelillo perdí mis cabras
con este arrabelillo me fui a buscarlas.

Quesindín, quesindín, quesindín, quesindón
que si tú tienes cabras, corral tengo yo,
corral tengo yo, corral tengo yo
quesindín, quesindín, quesindín, quesindón.

Y a lo alto la sierra llora un cabrero,
que se le ha muerto un chivo del mal postrero.

Cómo quieres que tenga color entera
si la perdí en el campo, siendo Cabrera.

*Algún día ignoraba lo que ahora veo,
las vueltas que da el mundo válgame el cielo.*

*Y a la mar que te vayas, querido Pepe,
y a la mar que te vayas me voy por verte.
Aunque vayas y vengas a la botica
ese mal que tú tienes no te se quita.
Ayer tarde, ayer tarde y esta mañana
y antes de levantarme estaba en la cama.*

NOTAS

(1) Para una visión cercana del cambio de uso y significación y por tanto de repertorio en Cantabria puede leerse el artículo de Susana Moreno: “El revival del Rabel en Cantabria” en *Voces e imágenes en la etnomusicología actual*, Actas del VII Congreso de la Sibe, Ed. a cargo de Joseph Martí y Silvia Martínez, 2002, pp. 207–215.

Las primeras grabaciones romancísticas de rabel en Cantabria se las debemos a J. M. Fraile Gil y a la casa Saga en una apuesta por este tipo de repertorio que empezó a tener cabida a finales de los ochenta en las actuaciones de los rabelistas Tomás Macho o Chema Puente, con un especial y fino interés sobre todo en cuanto la enseñanza, en este último. La Asociación Rabelistas Campurrianos y su trabajo en Valdeolea auguran desde luego un espíritu diferente y de futuro a la técnica, conocimiento del repertorio, interpretación y presencia viva del instrumentista.

(2) Me refiero al artículo que escribí bajo el título *El rabel en Avila* (Homenaje a Sonsoles Paradinas. Coor. María Mariné y E. Terés, Asociación de Amigos del Museo de Avila, 1998), pp. 387–408. En aquel artículo analizamos la situación actual del rabel en esta provincia, su área de expansión, los últimos intérpretes, los constructores y su técnica, la interpretación, su función y el repertorio musical. Lo limitado del texto hizo que dejáramos para otra ocasión el análisis y el tratamiento en profundidad del amplio repertorio que alcanzamos a recopilar, más de medio centenar de melodías serranas.

(3) Pidal anota en Hoyos del Espino, junto al texto de una versión de la loba parda, que se “toca con arrabel” y Marazuela recoge una cita casi anecdótica del romance en Vega de Santa María en su cancionero. Son así bien recibidos los estudios que nos llegan de este tema en Ávila del constructor Julio Arribas que reunió una importante documentación sobre el arrabel en Puerto Castilla, de sus melodías y de los tocadores, hoy depositada en la

Fundación Joaquín Díaz de Urueña, donde también se guardan los informaciones de Carlos del Peso sobre el rabel en Naval Moral de la Sierra y de Luis Miguel Martín sobre Hoyocasero, además de una copia de las grabaciones de K. Schindler de 1932 de San Martín del Pimpollar y Hoyocasero.

(4) La transcripción musical de este tema y algunos otros se puede consultar en “El rabel en Ávila”. *op. cit.* pp. 405 y 406 y la versión original en el disco-libro *Los Animales dentro de la colección Ser y estar en Castilla y León*, Museo etnográfico de Castilla y León, 2005, p. 69, corte 49. Estas partituras formaron parte de una campaña de recopilación sobre el rabel en toda la comunidad realizada para la Junta de Castilla y León entre los años 1992 y 1993 y una copia de los registros originales se encuentra en el ATO (Archivo de la Tradición Oral) de la Fundación “Joaquín Díaz” de Urueña (Valladolid) donde pueden consultarse los documentos sonoros originales. Las transcripciones musicales de estos cantos populares y tradicionales de los cancioneros basados únicamente en el papel pautado los podemos entender en las obras de décadas pasadas, sin medios técnicos audiovisuales pero no para los momentos actuales donde apenas oímos la viva voz del pueblo que enmudece para siempre en estas compilaciones de canciones. El detalle se solventaría sencillamente con la incorporación de las voces reales de los intérpretes en unos sencillos cd’s donde se pudiera oír realmente “la partitura” además de servir de testimonio vivo y directo de la Tradición. Este recurso le echamos siempre en falta en los espesos cancioneros de nuestra comunidad. Esos ingentes trabajos apenas sobrepasan la utilidad de ser una colección de melodías, válidas únicamente para orientar a los escasos estudiosos de los aspectos musicales y meramente matemáticos de los cantos populares. La utilidad para nuestro estudio de los aspectos más que etnográficos (en este caso “el ser”) se esfuma desde el momento en el que el pobre lector no dispone de conocimientos musicales para interpretar la partitura, al parecer, fin único de la obra y al que se infravalora, pues un cancionero ha de representar al pueblo. Y por lo que se refiere al aspecto que estamos tratando, el conocimiento y la continuidad de todo lo que rodea al hombre y a su canto antiguo (el timbre, la frescura, las diferentes interpretaciones, el carisma del cantor, su emotividad, su lirismo, sus recursos de interpretación, su capacidad de creación e improvisación, el dominio de lo heredado, etc) poco aporta un trabajo tan arduo, puesto que las partituras muchas veces son interpretaciones parciales y subjetivas del propio transcriptor. Con buen tino y a un público más amplio van dirigidas las publicaciones y los registros sonoros de algunos investigadores y etnomusicólogos quienes aportan junto a sus transcripciones las voces de lo que sería el verdadero y original *Cancionero de Castilla y León*.



EL TRAJE DE LUCES. CÓMO VISTIERON LOS PRINCIPALES TOREROS EN EL AÑO 2007

Fernando Rodríguez de la Torre

*El traje, de seda y oro
y el toro, color de toro,
negro el cuerpo, blanco el cuerno.
Negro el toro, y azul él.
¡Torero, abre la capa,
ya estás en el redondel!*

(Gloria Fuertes)

1. PREÁMBULO

Casi como una obligación moral debo advertir a mis posibles lectores que no soy aficionado a la tauromaquia. Sólomente he asistido en mi vida a una corrida de toros; me llevó mi padre, gran aficionado pero con no muchas corridas vistas, por causa de su escasez dineraria. El cartel era uno de los de locura (“Manolete”, “Arruza” y no recuerdo quién más). Estuve muy atento a todo.

Lo que menos me gustó fue el comportamiento del público, con sus incomprensibles, para mí, entusiastas “¡Oleeé!” y, minutos después, una gran pitada dedicada a un picador cuando, peligrosamente, había caído al suelo. Consideré absurdo el aplauso a un toro muerto, al que arrastraban dando una vuelta al ruedo, como si eso le volviera a la vida. Me asqueó un poco que los toreros llevaran en las manos dando la vuelta al ruedo una oreja sangrante del toro como trofeo. Las “faenas” de los toreros no me decían nada, era insensible a las explicaciones de mi padre: “*eso es una verónica*” o “*eso es un natural*”. Pero, desde luego, la actitud del público, con estentóreas palabrotas, mientras bebían vino en sus botas, con ese ambiente de bulla y de escandalera, me desagradó. Y, al terminar, cuando salíamos pacíficamente, mientras oíamos que algunos espectadores discutían tan acaloradamente que parecía que se iban a pegar, recuerdo que le dije a mi padre algo así como (hace ya muchos años, más de sesenta, y no lo recuerdo bien): “*No me ha gustado nada. No pienso ver en mi vida otra corrida. Las pesetas que te has gastado en mi entrada me las podías haber dado para ir yo sólo a un concierto de música clásica...*”. Y ahí terminó la cosa.

Mi pobre padre, con una enorme comprensión, no se enfadó conmigo y, unos meses después, con ocasión de la feria de la gran capital de provincia (no vivíamos ni en Madrid ni en un pueblo) me

dio veinte pesetas para que fuera a un concierto en el que oí una Orquesta sinfónica y por primera y última vez al gran pianista José Iturbi. Perdóneseme este recuerdo personal que no sé si viene a cuento. Y que, a lo peor, puede molestar a algún taurófilo. He creído conveniente hacer esta introducción por si acaso, se me tiene que perdonar cualquier error que haya cometido en la exposición que sigue.

Pero que no me guste asistir a los toros, no quiere decir que sea un “antitaurino”, perteneciente a uno de esos esperpénticos grupúsculos, que dicen una enorme cantidad de sandeces y hasta crean un inaudito “Partido Antitaurino” (¡nada menos que un partido político, no una asociación cualquiera!) del que he visto papeletas en las pasadas elecciones generales y que ha obtenido una espléndida cosecha del 0,16 por 100 de todos los votos emitidos por los españoles. Pienso que la tauromaquia es una antigua costumbre que ha ido evolucionando mucho y que, acaso, pudiera extinguirse algún día, yo qué sé, en uno o en dos siglos. Pero hay que reconocer que, hoy por hoy, forma parte de unas costumbres típicas. Y que esto, por lo tanto, es folklore.

Y de tantos asuntos folklóricos como se pueden extraer del mundo de la tauromaquia, casi el único que me ha llamado la atención es el de la indumentaria de los toreros, al que pienso dedicar este pequeño estudio, formado a partir de unos datos estadísticos obtenidos durante todos los días de la pasada temporada en España, año 2007.

2. UN ASUNTO FOLKLÓRICO: EL TRAJE DE LUCES

Adoptamos la conocida expresión “traje de luces”, vigente en el último *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*, que dice así:

traje. | | - **de luces.** Traje de seda, bordado de oro, plata o azabache, con lentejuelas, que usan los toreros (*Diccionario de la Real Academia Española*, vigésima segunda edición, 2001). Nos parece buena definición, aunque suponemos que a los expertos o teóricos de la tauromaquia (que parece que hay más de los que verdaderamente son) no les agrada mucho lo de las “lentejuelas”, pues la definición de esta palabra en el

mismo Diccionario es: “plancha, pequeña y redonda, de metal u otro material brillante, que se cose en los vestidos como adorno”. Y el traje de luces no lleva lentejuelas, sino “alamares”, de los que cuelgan los “caireles”, como flecos.

Pues bien, dentro del asunto: “traje de luces”, vamos a centrarnos exclusivamente en lo fundamental: el color de la seda y el tipo de bordado.

3. LIGERA AMPLIACIÓN DEL ASUNTO A CARGO DE ANDRÉS AMORÓS.

Quise documentarme en indumentaria taurina y acudí a la enorme obra de José María de Cossío, titulada *Los Toros*, en cuyo volumen I (11.ª edición, Madrid, 1987) se dedican las páginas 599 a 611 a “La indumentaria”. Quedé desilusionado, pues trae un esbozo histórico de los diversos trajes y ni una palabra sobre colores y bordados del traje de luces.

Acudí después a un par de obras de un catedrático de Universidad muy especializado y destacado por sus publicaciones en materia taurina (lo que me parece algo raro; conozco un montón de catedráticos de Universidad que son o indiferentes a los toros o claramente antitaurinos). Pues bien, entre los distintos libros que Andrés Amorós ha dedicado a asuntos taurinos, sobre todo en relación con el lenguaje, me sentí bien instruido al tener en las manos su libro *La Lidia: Diccionario de Tauromaquia* (Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1996), en donde la entrada: “Vestido de torear” nos resuelve casi todas las dudas. De este libro de Andrés Amorós, con su permiso, y ya se ve que citándolo convenientemente, tomamos las siguientes frases:

“El matador utiliza un terno de seda bordado en oro, como signo de jerarquía frente a los banderilleros (el diestro también puede llevarlo así, si lo desea, [es decir, aclaramos nosotros, bordado en plata] pero con el chaleco en oro)”.

“El traje de luces consta de una chaquetilla corta y ceñida, con hombreras bordadas, chaleco, taleguilla, corbata, fajín, medias, zapatillas y montera” (p. 298).

“El matador ha elegido cuidadosamente el color de su vestido: blanco, por tradición, el día de su alternativa...”.

“Antiguamente, los colores preferidos eran fuertes, viriles: rojo, verde, morado. Las denominaciones tradicionales son muchas y muy hermosas: tabaco, grana, nazareno... Corinto y oro fue adoptado como seudónimo por un famoso crítico”.

“A partir de los sesenta, la tendencia se orientó hacia los colores suaves, finos, también con nom-

bres preciosos: champañ, ceniza, verdegay, purísima, tórtola, gris perla...” [es curioso que de estos seis nuevos colores que dice Andrés Amorós que son más actuales, solamente aparezcan dos: “purísima” y “gris perla”, en la lista que damos del año 2007].

“Últimamente, algunos toreros estilistas... o estudiosos... han vuelto a poner de moda colores antiguos, sustituyendo el oro por el negro azabache” (p. 300).

Hasta aquí las frases literales que nos hemos permitido copiar del *Diccionario de tauromaquia*, de Andrés Amorós.

4. FUENTE UTILIZADA PARA EL ESTUDIO DE LA TEMPORADA 2007

Durante todo el año 2007 estuvimos leyendo diariamente en el periódico de Madrid ABC, de gran tradición taurina desde que apareció hace más de un siglo, las crónicas taurinas de las corridas celebradas, desde el mes de febrero, en que empieza la temporada, hasta octubre, en que se cierra. Las reseñas o crónicas taurinas corrieron a cargo del redactor taurino, Vicente Zabala de la Serna, así como de otros corresponsales en las principales ciudades españolas, pues en septiembre aparecieron hasta tres y cuatro crónicas en un mismo día. No tuvimos en cuenta la multitud de sintéticos telegramas de agencias de prensa, procedentes de muchas más ciudades, consideradas plazas menores o de segunda categoría, incluso las hay de tercera categoría, porque no eran crónicas al “estilo Zabala” del que hablaré a continuación.

Se ha publicado (ABC, 22 febrero 2008, p. 93) que en 2007 acontecieron en España unos “2.000 festejos mayores”, aunque los 20 matadores de toros que más se prodigaron intervinieron en 1.267 corridas, que, a un promedio normal de tres espadas por corrida, suman 422 corridas. Nosotros traemos aquí unas estadísticas, totalmente fiables y veraces, de 196 corridas, de las que se escribieron crónicas amplias. Creemos pues, que es una buena muestra.

5. METODOLOGÍA

La crónica de una corrida firmada por Zabala de la Serna tiene una característica propia. Antes de la reseña o del gran comentario viene siempre una especie de ficha preliminar, una sinopsis normalizada, en donde aparecen, como datos más importantes: público asistente, ganadería y calificación de los toros, actuación de cada torero con cada toro, empezando por su traje de luces; sigue con estadísticas de la suerte de matar y trofeos.

Del mismo estilo o “escuela” que las crónicas de Zabala de la Serna aparecieron otras firmadas, en mucho menor número que las de Serna, por Fernando Carrasco, Ángel González Abad, Javier López Herranz, Blas de Peñas y Rosario Pérez, los cuales utilizaron, como modelo, la tipología de reseña de Serna, es decir, que traen la citada ficha preliminar, que incluye, por supuesto, siempre, la descripción somera del traje de luces.

La atenta lectura diaria la fuimos pasando a un listado secuencial, que traemos a continuación.

6. ESTADÍSTICA PRIMARIA RESULTANTE

A continuación viene la síntesis de la estadística primaria resultante. El orden en que se descompone el listado que viene a continuación es el siguiente: 1.º, número de orden de la corrida, que sigue una ordenación cronológica; 2.º, la descripción de los trajes de luces de los toreros exactamente tal como se publicaron; 3.º, siguen, a veces, algunas abreviaturas aclaratorias, que se deshacen a continuación; 4.º, finalmente, entre paréntesis, aparece el número acumulativo de trajes de luces identificados.

Las abreviaturas son: “CG”, corrida goyesca, en la que es casi obligado el bordado en azabache (véase una excepción curiosa en la n.º 163); “U”, matador único de los seis toros y, por lo tanto, corrida con un solo traje; “MM”, corrida de seis toros para dos espadas (“mano a mano”) y, por lo tanto, corrida con dos trajes; “2+R”, corrida de cuatro toros para dos toreros y por tanto con dos trajes, con otros dos toros para un rejoneador (los rejoneadores no visten traje de luces sino un característico tipo de traje campero).

Y los resultados fueron los siguientes:

1. Blanco y azabache. Azul pavo y oro. Rioja y oro. (3).
2. Blanco y plata. Rosa y oro. Canela y plata. (6).
3. Verde manzana y oro. Blanco y oro. Rioja y oro. (9).
4. Purísima y oro. Malva y oro. Rosa y oro. (12).
5. Nazareno y azabache. Negro y oro. Grana y oro. (15).
6. Catafalco y oro. Blanco y oro. Grana y oro. (18).
7. Grana y oro. Azul celeste y plata. Rojo y oro. (21).
8. Blanco y oro. Teja y oro. Nazareno y oro. (24).
9. Grana y oro. Rioja y oro. Verde botella y oro. (27).
10. Azul pavo y oro. Tabaco y oro. Turquesa y oro. (30).
11. Blanco y oro. Azul y oro. Corinto y oro. (33).
12. Rosa y oro. Azul pavo y oro. Verde oliva y oro. (36).
13. Berenjena y oro. Azul celeste y oro. Tabaco y oro. (39).
14. Catafalco y oro. Verde manzana y oro. Verde botella y oro. (42).
15. Rioja y oro. Azul marino y oro. Blanco y plata. (45).
16. Grosella y oro. Rosa y oro. Verde oliva y oro. (48).
17. Grana y oro. Grana y oro. Azul y oro. (51).
18. Azul pavo y oro. Verde botella y oro. Blanco y oro. (54).
19. Azul pavo y oro. Azul marino y oro. Blanco y oro. (57).
20. Gris plomo y oro. Grosella y oro. Grana y oro. (60).
21. Turquesa y oro. Azul rey y oro. Rosa palo y oro. (63).
22. Caña y azabache. Obispo y oro. Rosa y oro. (66).
23. Azul y oro. Azul y oro. Rosa y oro. (69).
24. Rosa y oro. Verde manzana y oro. Rosa pálido y oro. (72).
25. Rosa y oro. Verde manzana y oro. Rosa pálido y plata. (75).
26. Rioja y oro. Rosa y oro. Grana y oro. (78).
27. Nazareno y oro. Rioja y oro. Crema y oro. (81).
28. Azul de mar y oro. Malva y oro. Azul pavo y oro. (84).
29. Negro y oro. Azul pavo y oro. Azul marino y oro. (87).
30. Malva y oro. Verde oliva y oro. Tabaco y oro. (90).
31. Verde manzana y oro. Grana y oro. Verde oliva y oro. (93).
32. Verde y oro. Azul rey y oro. Gris perla y oro. (96).
33. Rosa y oro. Verde y oro. Cariñena y oro. (99).
34. Azul pavo y oro. Barquillo y oro. Malva y oro. (102).
35. Rosa y oro. Verde y oro. Cariñena y oro. (105).
36. Azul pavo y oro. Barquillo y oro. Malva y oro. (108).
37. Azul marino y oro. Rioja y oro. Rosa y oro. (111).
38. Blanco y azabache. Rioja y oro. Rosa y oro. (114).

39. Sangre de toro y azabache. Rioja y oro. Tabaco y oro. (117).
40. Negro y oro. Sangre de toro y azabache con golpes de oro. Azul pavo y oro. (120).
41. Rosa y oro. Turquesa y oro. Azul pavo y oro. (123).
42. Grana y oro. Salmón y azabache. Blanco y oro. (126).
43. Burdeos y oro. Rosa palo y oro. Blanco y oro. (129).
44. Azul celeste y oro. Rosa y oro. Grana y oro. (132).
45. Negro y plata. Nazareno y oro. Azul pavo y oro. (135).
46. Caña y azabache. Blanco y azabache. Gris perla y azabache. CG. (138).
47. Teja y oro. Tabaco y oro. Rosa y oro. (141).
48. Verde botella y oro. Negro y oro. Rioja y oro. (144).
49. Verde esmeralda y oro. Teja y oro. Rosa palo y oro. (147).
50. Blanco y oro. Verde oliva y oro. Rioja y oro. (150).
51. Azul marino y oro. Carmesí y oro. Azul pavo y oro. (153).
52. Azul pavo y oro. Purísima y oro. Fucsia y azabache. (156).
53. Gris perla y oro. Grana y oro. Azul marino y oro. (159).
54. Grana y oro. Azul pavo y oro. Carmín y oro. (162).
55. Verde oliva y oro. Tabaco y oro. Blanco y oro. (165).
56. Blanco y oro. Azul marino y oro. Fucsia y oro. (168).
57. Berenjena y oro. Blanco y oro con cabos negros. Blanco y oro. (171).
58. Tabaco y oro. Verde manzana y oro. Grana y oro. (174).
59. Negro y plata. Azul celeste y oro. Rioja y oro. (177).
60. Grana y oro. Berenjena y oro. Verde botella y oro. (180).
61. Obispo y oro. Rosa y oro. Verde botella y oro. (183).
62. Crema y oro. Azul marino y oro. Azul pavo y oro. (186).
63. Grana y oro. Turquesa y oro. Negro y oro. (189).
64. Tabaco y oro. Tabaco y oro. Azul pavo y oro. (192).
65. Azul celeste y oro. Rioja y oro. Turquesa y oro. (195).
66. Tabaco y oro. Tabaco y oro. Tabaco y oro. [Madrid, 24.V.2007]. (198).
67. Rioja y oro. Verde manzana y oro. Nazareno y oro. (201).
68. Malva y oro. Grana y oro. Azul celeste y oro. (204).
69. Rosa y oro. Malva y oro. Rosa y oro. (207).
70. Verde botella y oro. Rioja y oro. Verde oliva y oro. (210).
71. Verde botella y oro. Nazareno y oro. Azul marino y oro. (213).
72. Grana y oro. Fucsia y oro. Verde manzana y oro. (216).
73. Grana y oro. Berenjena y oro. Rioja y oro. (219).
74. Rioja y oro. Carmesí y oro. Barquillo y oro. (222).
75. Turquesa y oro. Grana y oro. Negro y oro. (225).
76. Rioja y oro. Ú. (226).
77. Nazareno y oro. Grosella y oro. Azul marino y oro. (229).
78. Azul marino y oro. Tabaco y plata. Azul celeste y oro. (232).
79. Blanco y plata. Gris perla y oro. Azul pavo y oro. (235).
80. Blanco y oro. Verde manzana y oro. Verde botella y oro. (238).
81. Aguamarina y oro. Nazareno y oro. MM. (240).
82. Marfil y oro. Azul pavo y oro. Azul pavo y oro. (243).
83. Azul añil y oro. Azul pavo y oro. Turquesa y oro. (246).
84. Naranja y plata. Grana y oro. Tabaco y oro. (249).
85. Rioja y oro. Carmesí y oro. Malva y oro. (252).
86. Tabaco y oro. Rioja y oro. Azul celeste y oro. (255).
87. Sangre de toro y azabache. Verde botella y oro. Verde oliva y oro. (258).
88. Negro y oro. Verde esperanza y oro. Gris perla y oro. (261).
89. Rioja y oro. Azul marino y oro. MM. (263).

90. Rosa y oro. Azul marino y oro. Gris perla y plata. (266).
91. Blanco y plata. Berenjena y oro. Azul marino y oro. (269).
92. Azul añil y oro. Azul rey y oro. MM. (271).
93. Grana y oro. Azul celeste y oro. Azul rey y oro. (274).
94. Azul celeste y plata. Rosa y oro. Carmesí y oro. (277).
95. Sangre de toro y oro. Malva y oro. Azul pavo y oro. (280).
96. Gris plomo y oro. Azul cobalto y oro. Azul cobalto y oro. (283).
97. Rioja y oro. Blanco y oro. Azul añil y oro. (286).
98. Grosella y pasamanería rosa. Verde botella y oro. Gris perla y oro. (289).
99. Grana y oro. Azul marino y oro. Grana y oro. (292).
100. Caña y oro. Grana y oro. Azul celeste y oro. (295).
101. Verde y oro. Grana y oro. Rosa y oro. (298).
102. Malva y plata. Rosa y oro. Rosa y oro. (301).
103. Malva y oro. Verde esperanza y oro. Blanco y oro. (304).
104. Nazareno y oro. Verde botella y oro. Rioja y oro. (307).
105. Azul marino y oro. Azul marino y oro. Rioja y oro. (310).
106. Rioja y oro. Malva y oro. Turquesa y oro. (313).
107. Mandarina y plata. Azul pavo y oro. Malva y oro. (316).
108. Rioja y oro. Grana y oro. Azul celeste y oro. (319).
109. Azul añil y oro. Grana y oro. Rioja y oro. (322).
110. Azul pavo y oro. Grosella y oro. Azul marino y oro. (325).
111. Verde botella y oro. Aguamarina y oro. Grosella y oro. (328).
112. Gris perla y oro. Nazareno y oro. Malva y oro. (331).
113. Azul celeste y oro. Azul pavo y oro. Grana y oro. (334).
114. Azul marino y oro. Azul marino y oro. Blanco y oro. (337).
115. Grana y oro. Rioja y oro. MM. (339).
116. Berenjena y oro. Blanco y oro. Azul marino y oro. (342).
117. Gris plomo y oro. Rioja y oro. Blanco y oro. (345).
118. Azul celeste y oro. Turquesa y oro. 2+R. (347).
119. Coral y oro. Coral y oro. MM. (349).
120. Verde botella y oro. Azul celeste y oro. Azul marino y oro. (352).
121. Azul celeste y oro. Azul pavo y oro. Azul marino y oro. (355).
122. Blanco y oro. Verde oliva y oro. Rosa y oro. (358).
123. Tabaco y oro. Rioja y oro. Blanco y plata. (361).
124. Gris plomo y oro. Malva y oro. Coral y oro. (364).
125. Blanco y oro. Grosella y oro. Azul noche y oro. (367).
126. Mostaza y oro. Marfil y oro. Grana y oro. (370).
127. Grosella y oro. Tabaco y oro. Lila y oro. (373).
128. Verde y oro. Rosa y oro. Azul marino y oro. (376).
129. Azul marino y oro. Lila y oro. Malva y oro. (379).
130. Azul y oro. Turquesa y oro. Azul marino y oro. (382).
131. Naranja y plata. Nazareno y oro. Malva y oro. (385).
132. Grana y oro. Grosella y oro. MM. (387).
133. Habana y oro. Aguamarina y oro. Tabaco y oro. (390).
134. Rioja y oro. Nazareno y oro. 2+R. (392).
135. Azul marino y oro. Turquesa y oro. Carmelita y oro. (395).
136. Blanco y oro. Nazareno y oro. Grana y oro. (398).
137. Berenjena y oro. Verde esperanza y oro. Tabaco y oro. (401).
138. Grosella y oro. Grana y oro. 2+R. (403).
139. Grana y oro. Marfil y oro con cabos negros. Purísima y oro. (406).
140. Azul marino y oro. Coral y oro. Malva y oro. (409).
141. Nazareno y oro. Malva y oro. Corinto y oro. (412).

142. Rosa y oro. Barquillo y oro. Crema y oro. (415).
143. Tabaco y oro. Turquesa y oro. Verde y oro. (418).
144. Canela y oro. Grana y oro. Verde oliva y oro. (421).
145. Coral y oro. Fucsia y oro. Rosa pálido y oro. (424).
146. Purísima y oro. Tabaco y oro. Verde oliva y oro. (427).
147. Coral y oro. Gris perla y oro. Coral y oro. (430).
148. Azul marino y oro. Rosa y oro. Grana y oro. (433).
149. Grana y oro. Nazareno y oro. Gris perla y oro. (436).
150. Habana y oro. Turquesa y oro. Azul eléctrico y oro. (439).
151. Azul eléctrico y oro. U. (440).
152. Malva y oro, Azul marino y oro. Rioja y oro. (443).
153. Corinto y oro. Purísima y oro. Negro y oro. (446).
154. Grana y oro. Coral y oro. Rosa y oro. (449).
155. Nazareno y oro. Azul pavo y oro. Rosa y oro. (452).
156. Rioja y oro. Malva y oro. Tabaco y oro. (455).
157. Verde botella y oro. Azul marino y oro. Fucsia y oro. (458).
158. Coral y oro. Negro y oro. Verde pistacho y oro. (461).
159. Marfil y oro. Azul y oro. Corinto y oro. (464).
160. Tabaco y oro. Azul pavo y oro. Rosa y oro. (467).
161. Berenjena y oro. Coral y oro. Gris perla y oro. (470).
162. Nazareno y oro. Calabaza y azabache. Verde y oro. (473).
163. Grosella y azabache. Grana y azabache. Azul noche y blanco. CG. (476).
164. Nazareno y oro. Malva y oro. MM. (478).
165. Canela y oro. Marfil y oro. Blanco y oro. (481).
166. Verde manzana y oro. Verde oliva y oro. Azul pavo y oro. (484).
167. Negro y oro. Malva y oro. Rioja y oro. (487).
168. Grana y oro. Rosa palo y plata. Purísima y oro. (490).
169. Grana y oro. Grana y oro. Nazareno y oro. (493).
170. Coral y oro. Nazareno y oro. Turquesa y oro. (496).
171. Tabaco y oro. Rioja y oro. Verde oliva y oro. (499).
172. Rioja y oro. Nazareno y oro. Blanco y oro. (502).
173. Rosa y oro. Gris perla y oro. Verde y oro. (505).
174. Habana y oro. Grana y oro. Azul marino y oro. (508).
175. Grana y oro. Rioja y oro. Azul celeste y oro. (511).
176. Verde y oro. Corinto y oro. Blanco y oro. (514).
177. Turquesa y oro. Verde esperanza y oro. Malva y oro. (517).
178. Azul celeste y oro. Barquillo y oro. Blanco y plata. (520).
179. Rioja y oro. Turquesa y oro. Verde botella y oro. (523).
180. Rosa y oro. Rioja y oro. Rioja y oro. (526).
181. Corinto y azabache. Verde oliva y oro. Blanco y plata. (529).
182. Rosa y oro. Verde botella y oro. Rioja y oro. (532).
183. Malva y plata. Negro y oro. Verde botella y oro. (535).
184. Fucsia y oro. Verde y oro. Barquillo y oro. (538).
185. Rosa y oro. Fucsia y oro. Rosa palo y plata. (541).
186. Malva y oro. Azul marino y oro. Tabaco y oro. (544).
187. Tabaco y oro. Verde manzana y oro. Rioja y oro. (547).
188. Azul marino y oro. Azul marino y oro. Rosa y oro. (550).
189. Azul marino y oro. Cariñena y oro. Espuma de mar y oro. (553).
190. Blanco y oro. Azul y oro. Grana y oro. (556).
191. Purísima y oro. U. (557).
192. Azul y oro. Verde botella y oro. Blanco y oro. (560).

193. Berenjena y oro. Blanco y plata. Rosa y oro. (563).
194. Grana y oro. Cariñena y oro. Barquillo y oro. (566).
195. Crema y oro. Espuma de mar y oro. Verde y oro. (569).
196. Berenjena y oro. Blanco y oro. Blanco y plata. (572).

En estas 196 corridas se exhibieron y están perfectamente definidos 572 trajes de luces, un conjunto que nos parece enormemente representativo. Y con cuyos datos podemos establecer a continuación distintas clasificaciones.

7. COLORES UTILIZADOS. NÚMERO DE VECES

7.1. Consideraciones generales

Ha existido un predominio casi absoluto en los trajes con el bordado en oro: 533 trajes sobre un total de 572; es decir, el 93,3 por 100 del total. Los bordados en plata solamente fueron 24, que suponen el 4,2 por 100. Los bordados en azabache fueron 11, que representan el 1,8 por 100. Además, las dos corridas goyescas aportaron 6 trajes “especiales”, que suponen el 0,9, aproximadamente, por 100. Los cuatro porcentajes anteriores, algo más afinados si los diéramos con centésimas, dan el 100 por 100.

El número de colores ha sido bastante numeroso. Para ser rigurosamente exactos debemos admitir que hemos soslayado algunas pequeñas divergencias entre los cronistas taurinos, en nuestro afán de homogeneizar la tabla de resultados. De esta forma, mientras algún periodista reseñaba, simplemente: “Oliva y oro”, hemos consignado, para normalizar la expresión: “Verde oliva y oro”, como han hecho otros colegas. Lo mismo hemos hecho cuando un cronista describió: “Plomo y oro”, frente a otros colegas que matizaron “Gris plomo y oro”, que hemos adoptado para todos los casos. Mientras que dos críticos escribieron “Rosa palo y oro”, uno puso: “Palo de rosa y oro”; los tres los hemos puesto como “Rosa palo y oro”.

Más peliagudo se nos ha presentado el dilema entre “Azul cielo y oro”, que se utilizó en nueve ocasiones, mientras otros críticos usaron la expresión “Celeste y oro”, en siete ocasiones. Esperemos no habernos equivocado al asimilar las dos expresiones al mismo color y hacerlo figurar, en una simbiosis, que creemos es más “académica”, como “Azul celeste y oro”, como parece que pide que se diga la Academia de la Lengua.

Finalmente, algunos comentaristas escribieron “Turquesa y oro”, mientras otros pusieron “Azul

turquesa y oro”. Nos hemos inclinado por la primera expresión, pues siendo el turquesa un azul verdoso no forma parte ni de la familia del “azul” ni de la familia del “verde”, habiéndolo dejado, pues, en: “Turquesa y oro” [“**turquesa**. || 2. Adjetivo, dicho de un color: azul verdoso, como el de la turquesa”. (*Diccionario de la Real Academia*)].

Veamos lo que llamamos familia del “azul”. Dice el *Diccionario de la Real Academia*: “azul. 4. || **celeste**. Locución adjetiva, azul más claro. || **de mar**. Locución adjetiva, azul más oscuro parecido al que suelen tener las aguas del mar. || **marino**. Locución adjetiva, azul oscuro”. Pues bien, en el vocabulario taurino del año 2007 hemos encontrado las siguientes clases de azul en los trajes de luces: “azul” simplemente, “azul añil”, “azul celeste”, “azul cobalto”, “azul de mar”, “azul eléctrico”, “azul marino”, “azul noche”, “azul rey”, “purísima”; en total, diez variantes en la familia “azul”. De paso, apostillamos sobre el uso de “azul celeste”, que es la primera expresión académica. El “añil” también lo define la Real Academia de la Lengua como un color propio (y tanto, como que es uno de los siete colores del arco iris) pero no queremos hacer más innovaciones y lo vamos a dejar tal como se expresó. Quisiéramos proponer a los críticos taurinos, dentro de nuestros escasos conocimientos, que no escribieran que un torero llevaba un traje “azul añil y oro” sino “añil y oro” solamente.

Veamos ahora lo que llamamos familia del “verde”. Dice el *Diccionario de la Real Academia Española*; “**verde**. || 6. Usado, junto con algunos sustantivos, para referirse a un color parecido al de las cosas que estos designan. *Verde mar, verde botella, verde oliva, verde esmeralda*”. Y los trajes de luces exhibidos en 2007 nos dan las siguientes formas: “aguamarina”, “verde” simplemente, “verde botella”, “verde esmeralda”, “verde esperanza”, “verde manzana”, “verde oliva”, “verde pistacho”; son siete variantes (aparte del “verde” sin ningún apelativo) de la familia del “verde”, de los que la Real Academia ejemplifica solamente tres: “verde oliva”, “verde botella” y “verde esmeralda”.

Una clase de “familia” que no parte de un color primario, sino de un elemento natural, como es “el vino”, aparece, curiosamente, con estas variantes: “burdeos”, “carinena”, “rioja”. Descartamos el “sangre de toro” que más nos parece un apelativo vinícola que una clase cromática del vino, aunque podemos habernos equivocado.

A la vista de que ni siquiera todos los pocos ejemplos que consigna la Real Academia Española se han empleado y, por el contrario, se han añadido, en las crónicas taurinas, nuevos tipos de color, no consignamos estas supuestas “familias” por agrupaciones, sino que a cada color lo hemos

puesto en el orden que le corresponde por su número total de exhibiciones.

Repetimos: según nuestros cálculos, de 572 trajes de luces identificados en la temporada del año 2007, 533 estaban bordados en oro, 24 en plata, 11 en azabache y 6 correspondieron a las excepcionales corridas goyescas.

Como curiosidad consignemos que en una sola corrida (la n.º 181) cada diestro apareció con un tipo de bordado: “y azabache” el primero, “y oro” el segundo, “y plata” el tercero.

Y este es el resultado numérico del color de los trajes, clasificados en bordados en oro, bordados en plata, bordados en azabache y en corridas goyescas.

7.2. ...Y oro

Grana y oro, 46 (el 8,7 por 100 de los 531 trajes bordados en oro).

Rioja y oro, 42 (el 7,9 por 100).

Rosa y oro, 37 (el 7,0 por 100).

Azul marino y oro, 36 (el 6,8 por 100).

Azul pavo y oro, 29 (el 5,5 por 100).

Blanco y oro, 28; uno de ellos: “y oro con cabos negros” (el 5,3 por 100).

Tabaco y oro, 25 (el 4,7 por 100).

Malva y oro, 24 (el 4,5 por 100).

Nazareno y oro, 20 (el 3,8 por 100).

Verde botella y oro, 19; dejamos ya de considerar el porcentaje que le corresponde sobre el total.

Azul celeste y oro, 16.

Turquesa y oro, 16.

Verde oliva y oro, 14.

Coral y oro, 11.

Negro y oro, 11.

Verde y oro, 11.

Verde manzana y oro, 11.

Berenjena y oro, 10.

Gris perla y oro, 10.

Grosella y oro, 10; aunque tenemos duda, aquí figura un traje definido como de “Grosella y pasamanería rosa” (corrida n.º 98).

Azul y oro, 8.

Barquillo y oro, 7.

Purísima y oro, 7.

Fucsia y oro, 6.

Corinto y oro, 5.

Marfil y oro, 5 (uno de ellos: “y oro con cabos negros”).

Azul añil y oro, 4.

Azul rey y oro, 4.

Cariñena y oro, 4.

Carmesí y oro, 4.

Crema y oro, 4.

Gris plomo y oro, 4.

Verde esperanza y oro, 4.

Aguamarina y oro, 3.

Habana y oro, 3.

Rosa palo y oro, 3.

Teja y oro, 3.

Azul eléctrico y oro, 2.

Azul cobalto y oro, 2 (casualmente, los dos trajes en toda la temporada se exhibieron en la misma corrida: la n.º 96).

Canela y oro, 2.

Lila y oro, 2.

Obispo y oro, 2.

Catafalco y oro, 2.

Espuma de mar y oro, 2.

Rosa pálido y oro, 2.

Azul de mar y oro, 1.

Azul noche y oro, 1.

Burdeos y oro, 1.

Caña y oro, 1.

Carmelita y oro, 1.

Carmín y oro, 1.

Mostaza y oro, 1.

Rojo y oro, 1.

Sangre de toro y oro, 1.

Verde esmeralda y oro, 1.

Verde pistacho y oro, 1.

Todos ellos suman un total de 56 colores diferentes. Y si tiene el lector la curiosidad o la paciencia de hacer la suma obtendrá el total de 531 trajes bordados en oro que habíamos mencionado al principio.

7.3... *Y plata*

Solamente se exhibieron, en un conjunto de 572 trajes, 24 bordados en plata (el 4,2 por 100). Los colores fueron los siguientes:

Blanco y plata, 9 (el 37,5 por 100 de todos los bordados en plata).

Azul celeste y plata, 2.

Malva y plata, 2.

Naranja y plata, 2.

Negro y plata, 2.

Rosa palo y plata, 2.

Canela y plata, 1.

Gris perla y plata, 1.

Mandarina y plata, 1.

Rosa pálido y plata, 1.

Tabaco y plata, 1.

El número de colores de seda bordada en plata fueron 10. Curiosamente, entran 2 nuevos colores, bastante parecidos, que no aparecieron bordados en oro, a saber: “naranja” y “mandarina”.

7.4... *Y azabache*

Descontados los cinco trajes bordados en azabache de las dos corridas goyescas, que vienen a continuación, solamente, se exhibieron 11 trajes en corridas normales bordados en azabache. Los colores de la seda fueron:

Sangre de toro, 3 (en un caso: “y azabache con golpes de oro”).

Blanco, 2.

Calabaza, 1.

Caña, 1.

Corinto, 1.

Fucsia, 1.

Nazareno, 1.

Salmón, 1.

Los colores “calabaza” y “salmón” solamente se han dado en esta especialidad, con lo que tenemos otros dos nuevos colores que añadir a la lista global.

7.5. *Corridas goyescas*

Por lo visto deben de estar en una situación de franca caída, pues solamente se han reseñado 2 (las corridas números 46 y 163) que, muy probablemente, sean las únicas celebradas en la realidad

durante el año 2007, ya que a este tipo de corridas se les da máximo rango y consiguiente difusión, por la asistencia de famosos, autoridades, etc. Los 6 trajes exhibidos fueron en distintos colores ya vistos en otras corridas: “azul noche”, “blanco”, “caña”, “grana”, “gris perla” y “grosella”, 5 de ellos, siguiendo la tradición, bordados en azabache y uno en blanco (“azul noche y blanco”).

Ahora volvemos a repetir los colores exhibidos en los dos corridas goyescas, por orden alfabético: Azul noche y blanco. Blanco y azabache. Caña y azabache. Grana y azabache. Gris perla y azabache. Grosella y azabache.

Ningún color es nuevo en la anterior lista.

Con tan escasos especímenes, poca o ninguna conclusión particular se puede obtener.

8. ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

El total de colores exhibidos asciende a 60, de los que 56 aparecieron bordados en oro y, a veces, en plata y azabache. Bordados en plata aparecieron 2 nuevos colores: “mandarina” y “naranja”. Y bordados en azabache aparecieron otros 2 nuevos colores: “calabaza” y “salmón”. El total suma, pues, 60.

El predominio del bordado en oro es abrumador. Nos parece que se debiera prodigar un poco más el bordado en plata que, cromáticamente, sintoniza muy bien con tonos suaves, como el blanco, el rosa, el malva, el lila, el gris perla y algún otro. Ya hemos dicho que los colores “mandarina” y “naranja” solamente se han usado bordados en plata, nunca bordados en oro. Y que los colores “calabaza” y “salmón” aparecieron únicamente una vez en bordados con azabache.

Acercas de los colores más exhibidos no creemos que debemos hacer más repeticiones, pues ya se han dando incluso sus porcentajes de participación. En bordados de oro los colores grana, rioja, rosa, azul marino, blanco y azul pavo han superado, cada uno de ellos, el 5 por 100 de toda la gama exhibida en bordados en oro. Estos seis colores participaron con el 41,2 por 100 de todos esos trajes de luces. Un gran predominio, quizás excesivo, el de esta media docena de colores.

Y acerca de los colores menos exhibidos tampoco vamos a hacer más repeticiones, pues están consignados en las listas. Por ejemplo: azul de mar, azul noche, burdeos, caña, carmelita, carmín, mostaza, salmón, sangre de toro y verde pistacho solamente aparecieron una vez a los ojos de los espectadores, entre un total de 531 trajes exhibidos bordados en oro. Son bellos colores ¿no podrían prodigarse algo más?

Por último, incidiremos en una cuestión que nos parece de mal efecto (de mal efecto óptico o cromático, a nuestro juicio; quizás de mal gusto): la repetición del mismo color en la misma corrida. Se ha dado bastantes veces la repetición por dos toreros del mismo color en una corrida. En la corrida n.º 96, los dos toreros aparecieron vestidos de “azul cobalto y oro”, ¡y fueron las dos únicas veces que se exhibió este color en las 196 corridas estudiadas! También en una corrida de dos toreros (la n.º 119) ambos lucieron un traje de “coral y oro”. Además, en corridas con tres trajes, se han exhibido duplicados cuatro veces los trajes “azul marino y oro” (corridas n.ºs 105, 114, 118, 188) y se han duplicado una vez los siguientes colores: “grana y oro” (n.º 17), “azul y oro” (n.º 23), “tabaco y oro” (n.º 54), “rosa y oro” (n.º 102), “coral y oro” (n.º 147), “rioja y oro” (n.º 180).

Si roza el ridículo el que un mismo color se repita cuando actúan dos toreros solamente (“mano a mano”), como en los casos reseñados de las corridas n.ºs 96 y 119 ¿qué decir cuando se presentan en la plaza tres toreros vestidos los tres con el mismo color y bordado, como ocurrió el día 24 de mayo de 2007, en Madrid, en que los tres toreros aparecieron vestidos de “tabaco y oro”? El “color” de la fiesta debió ser algo más apagado que

en otras ocasiones (y algún turista extranjero novato creería que ése, y no otro, era el color oficial, obligatorio de la tauromaquia). Sugerimos: ¿no podrían ponerse de acuerdo los diestros en evitar esta redundancia cromática?

9. LISTA FINAL DE COLORES EXHIBIDOS

En los 572 trajes de luces identificados en la temporada 2007 se han exhibido los siguientes colores, que traemos por orden alfabético:

Aguamarina. Azul. Azul añil. Azul celeste. Azul cobalto. Azul de mar. Azul eléctrico. Azul marino. Azul noche. Azul pavo. Azul rey. Barquillo. Berenjena. Blanco. Burdeos. Calabaza. Calafate. Canela. Caña. Cariñena. Carmelita. Carmésí. Carmin. Coral. Corinto. Crema. Espuma de mar. Fucsia. Grana. Gris perla. Gris plomo. Grosella. Habana. Lila. Malva. Mandarina. Marfil. Mostaza. Naranja. Nazareno. Negro. Obispo. Purísima. Rioja. Rojo. Rosa. Rosa pálido. Rosa palo. Salmón. Sangre de toro. Tabaco. Teja. Turquesa. Verde. Verde botella. Verde esmeralda. Verde esperanza. Verde manzana. Verde oliva. Verde pistacho.

Total de colores: 60.



FÓRMULAS Y RITOS EN TORNO A LA LUMBRE

Javier Asensio García y José Manuel Fraile Gil

El amplísimo corpus de fórmulas literarias, entreveradas de oración y conjuro, que la tradición oral hispánica ha consagrado al devenir del día y de la noche, al cuidado de la casa, de los animales domésticos, y aún del propio cuerpo, parece revelarse al afán clasificatorio con que el investigador pretende delimitarlo. Y así, a poco de ver la luz un corpus que intentaba clasificar cuantas rimas y versillos de carácter apotropaico habían ido apareciendo en recolecciones y colectas (1), puso el trabajo de campo en nuestras manos tres formulillas nuevas que nuestros padres y abuelos utilizaron antaño para encender o avivar la lumbre mortecina, y aún para ahuyentar por la chimenea o el tejado el molesto humo provocado por los revolcones del aire o por la leña verde de tan mala combustión.

Para entender bien la importancia y el papel que tuvo el fuego en los hogares sin luz eléctrica, sin calefacción y sin demasiadas ventanas, leamos despacio las reflexiones que al respecto se hacen en un libro dedicado a la navidad riojana: “Tenemos que volver la vista muy atrás para poder comprender qué significaba la lumbre encendida en una casa: Fuego, calor, cocina, luz, seguridad, armonía. Por los cinco sentidos entraban los colores de las llamas, el crepitar de las ascuas, el olor de la leña, el sabor del cocido diario, el calor del fuego sobre la piel. Chimeneas, cocinas u hogares bajos, centro de unión y reunión de las familias, donde se contaban las más variadas historias, reales e inventadas, donde no se empezaba a comer hasta que el abuelo bendijera la comida, donde calentar y secarse después de un día frío o lluvioso” (2).

Cuando la leña estaba verde y aún jugosa, o cuando la humedad del ambiente, la nieve o la lluvia habían remojado las hacinas del corral, resultaba complicado encender la lumbre. En el primer caso, las ramas aún poco secas llenaban la cocina de un humo agrio, que picaba en los ojos y se adhería a la ropa. Y así dice una copla recogida en tierra zamorana:

*El amor del estudiante
es amor inoportuno,
es como la leña verde
que llena la casa de humo* (3).

Pero había cocinas más ennegrecidas que de costumbre, a fuerza de un humo rebelde que, por la mala ubicación del tiro, se negaba a abandonar el recinto; y una copla cantada al compás de la guitarra y los yerros dice así:

*Vamonos compañeritos,
que la cocina es humosa
y no hay claridad bastante
para pintar a esta rosa* (4).

Fueron infinitas las formas que adoptó el hombre para encender la lumbre en el interior de sus casas. Antaño la inmensa mayoría de los hogares estaban en el centro de la cocina y para encuadrar el fuego se utilizaron piedras de todo tipo e incluso redondas muelas de molino, resquebrajadas o muy romas por el uso. Estas lumbres enviaban al aire fuertes columnas de humo que encontraban la salida en pequeñas oquedades situadas en bóvedas apropiadas: *arriba del todo tenían una bovedilla, que la de Tía Mina toavía la tiene, era como un paraguas, pero sin el picu d'arriba. Era una joraca, por donde se iba el jumo. Y abaju, en el suelu, había una piedra redonda con un escaño a un lau, y en los otrus los tajus de maera, sin espaldar ni na, así, así era* (5). Poco a poco el fuego fue buscando el cobijo de la pared, y las lumbres se hicieron en el suelo —a veces, sobre una piedra lumbrera, que no alzaba del suelo sino tres o cuatro dedos— pero arrimadas a un entrante cóncavo practicado en el muro. Esa acanaladura vertical de la pared, por la que ascendía el humo se llamó en algunos lugares de la Sierra Madrileña *el fraile*, sin duda por el color negro que tenía siempre. Pero fueron muchas, muchísimas las viviendas campesinas que en España carecieron de chimenea, y el humo buscaba por la tablazón del tejado el camino de las tejas o las lanchas de pizarra que servían de cubierta: *la mí casa era de esas, sí señor, como todas las de antoncis, no había chimenea. Algunas tenían dos bujeros en la paer, chiquininos, pero por ahí también se escapaba el humo, aunque lo más salía por las tablas, por eso estaba to mu renegríu pero así se curaban las castañas y lo poquitu que se mataba del cerdu* (6).

Los útiles con que manipular la lumbre fueron, como la inmensa mayoría del ajuar doméstico que usaban los menestrales y campesinos, pobres y escasos. En algunas zonas del Campoo cántabro formaban la hoguera a partir de un poderoso tronco horizontal que llamaban *el trabasero*. Pero en otras zonas los campesinos depositaban la leña sobre dos soportes metálicos que, a modo de pequeñas borriquetas, aguantaban la pira, eran los morillos que el diccionario Larousse define en singular como: “n. m. Soporte para sustentar la leña en el hogar”. Una adivinanza popular, recogida en

el Guadarrama Madrileño los pinta acentuando el carácter dual que siempre tuvieron:

*Caliente traigo la porra
más caliente traigo el rabo
y la carga que nos echan
la sufrimos yo y mi hermano (7).*

Para colocar los tizones, escarbar en las brasas y manejar la incandescente estructura se usaron las tenazas, poderoso instrumento donde los herberos del lugar dejaban su firma en forma de retorcidos adornos, improntas florales o iniciales incisas. Las tenazas sirvieron también —y lo veremos en Yuso— como amuleto defensivo contra las fuerzas que el maligno podía enviar por la chimenea en forma de brujas o malos aires. Como acontece también con otros instrumentos del ajuar doméstico, que comienzan con la letra T, las tenazas antepusieron, en amplias áreas del sur y este peninsulares la partícula es a su nombre, siendo conocidas allí como, *estenazas*; al igual que decían *estijeras* (8) por tijeras o *estrébedes* (9) por trébedes.



“En torno al fuego”. La Baña 1922 (León). Foto de F. Krüger (tomo la imagen de la obra “El Romancero Tradicional”, tomo VIII, Gerineldo, pp. 224–225)

Las trébedes o *estrébedes* son una mediana estructura férrea construida a golpe de bigornia que sirve para sustentar los recipientes puestos al fuego; especialmente las sartenes, pues a veces disponían de un soporte vertical donde asegurar el peligroso rabo de la sartén. La palabra trébede, del latín *tripēs*, —_dis, que tiene tres pies, evolucionó en zonas como el Bajo Aragón en variantes dialectales como *estrudes*. Una adivinanza del Oriente Asturiano, describe a la perfección la forma de este trebejo:

*Tres pies y una corona.
Trébedes son, tontona (10).*

Para proporcionar al fuego el oxígeno imprescindible en la combustión, se utilizó el aire de los carri-

llos, el soplillo de esparto, el periódico doblado y, sobre todo el fuelle. Este instrumento fabricado con hierro, madera y cuero reunía en sí tres materias primas procedentes de otros tantos reinos naturales. Pero el fuelle fue en muchos, en muchísimos hogares españoles un signo de bienestar y lujo no apto para economías de mera subsistencia. Y entonces, para no acercarse demasiado la cara al fuego abrasador y para no soplar cerca de la molesta ceniza, se utilizaba a veces un tubo hueco a modo de cerbatana que en un pueblo cordobés me describieron así: *fueyeh no había en toah lah casa, lo que tenía era un tubo que le desía mo er soplón, er que podía lo tenía de jierro, y otros jahta de caña, hueco, claro, y por ahí soplá bamo la lumbre (11).*

Pero a veces, por mucho aire que insuflaran a la lumbre el coqueto fuelle o el rústico *soplón*, resultaba imposible atizar la pirámide de ramas y troncos que debía calentar la cocina y hacer hervir al puchero y las ollas. Había entonces que recurrir a la maña, a la paciencia e incluso a un conjuro como este que recogimos en la Sierra Madrileña:

*Arder arder
candelitas de fraile
Cuando mate una gallina
Pa ti el pico
y pa mí la carne (12).*

Prendida ya la luminaria, hubo, como vimos, cocinas muy humosas, donde olía a *zorrera* desde la calle, donde útiles y enseres trascendían a rancio y donde continuas y superpuestas manos de cal no conseguían blanquear las paredes. Hubo también fórmulas para pedir cortésmente al humo que ascendiese al cielo por el cañón de la chimenea o por entre la tablazón del tejado. En tierra hurdana tuvimos la suerte de recoger un maravilloso cúmulo de tradiciones locales, entre las que se encontraba este conjuro para tal efecto:

*Jumo, jumerio
vaite p'al cielo
Que allí está mi abuelo
contando dinero.
Le pideh una pesetita,
si no te la da,
coheh un palo
y lo haceh bailar (13).*

Alrededor de la lumbre, sentados según edades en escaños o tajuelas, la familia trataba sobre la economía doméstica, sobre las bodas en ciernes, sobre el curso de las cosechas o sobre la herencia y su partimiento que dejó el tío fulano. Los niños dormitaban en el alda de su madre arrullados por el canto y mecidos por el mágico vaivén en espiral de los husos donde se iba depositando el lino de las sábanas o el paño de los jubones. La juventud, por su parte, utilizaba aquel espacio intergenera-

cional para ejercitar los juegos con que una edad tras de otra habían entretenido la prolongada noche invernal. Alguno de estos holgorios tuvo por adminículo un tizón de la propia lumbre como nos contaban en la hurdana Aceitunilla: *Esu... en mi casa que hacíamos tantus seranus, que entonces quemábamos mucha leña, que antoncis no había luz, todo era con candil de aceite. Y encendíamos los palus de la lumbre, estábamos tos sentaus así, en corro, y empezaba por una punta el uno con el palo encendíu, y decía:*

*Ancendiu te la doy
con el chiviri mormote,
si la dehah apagá,
pagarás con el cogote (14).*

Es curioso señalar cómo en aquellos entretenimientos de reunión, se echaban a la lumbre pequeñas partículas inflamables que muchas veces asumían la personalidad de quienes intervenían en el juego. En el Rebollar Salmantino aseguraban que: *cuando se jacía el aspaiju del linu, se cohían las aristas, que eran como pahita. Cuando estabamos a la lumbre, se cohían dos, que eran las de los novius, y se echaban a la lumbre, asina, por arriba, y si se apagaba primeru la de el hombri, era que la iba a dehal él a ella (15).* Seguramente pertenece al mismo ritual relacionado con la vida y el fuego, esta otra práctica que recogimos en el norte de Soria: *Cuando se echaba un papel a la lumbre y se estaba terminando de consumir decíamos:*

*Las monjitas se van a acostar
y la madre abadesa se queda a cerrar (16).*

Era imprescindible mantener la lumbre viva, para tener caldeada la estancia y para romper las tinieblas que surgían desde los rincones lóbregos de la cocina. En muchas zonas de España utilizaron el excremento de vaca como combustible de alto valor calorífico, ya fuera echando una espuerta de esta basura al fondo de la lumbre: *cuando ya estaba encendida la chimenea, echaban una espuerta de la basura que recogían en la casilla, la echaban al fondo y eso guardaba mucho el calor, que es lo que buscaban, sobre todo en el invierno que hacía tanto frío (17),* ya fuese alimentando el fuego con boñigas secas de vaca (18).

Si la lumbre desmayaba, otra fórmula venía en auxilio de los vecinos sorianos que intentaban avivar las exangües brasas:

*San Miguel
ayúdanos a encender
que después de encendido
se nos ha amortecido (19).*

Normalmente a la medianoche comenzaban los mayores a dejar el respaldado escaño, los hombres depositaban la baraja en el cajón de la mesa, las



Valdemanco (Madrid) 1990. La transmisión oral al amor de la lumbre. Mercedes Serrano Sanjosé, con sus 86 años a cuestas recitó para nosotros su magnífico acerbo romancístico, aprendido, entre breñas y canchales, de los viejos pastores madrileños. (Foto: I. Granzon de la Cerda).

madres acostaban al chicuelo dormido en el confortable escanillo... y la reunión se deshacía. Comenzaba entonces el ama de casa el ritual de la ceniza: *yo toavía lo hagu, cuando estoy sola. Si están las chicas lo dehan to de cualquier manera, pero cuando yo estoy sola me gusta arrebuhar la lumbre, que así decían las viejas, arrebuhala pa que luego, al otro día, al levantase, encontrar allí un poco de calor revolviendo la ceniza, y que además con esu encendían, no vayas a creer (20).* La tarea de enterrar las ascuas vivas con la propia ceniza de la lumbre era una medida de protección contra el incendio nocturno, que alguna chispa incontrolada pudiera provocar y además permitía renovar el fuego por la mañana sin necesidad de gastar una de aquellas, tan valiosas cerillas.

Pero como el hueco de la chimenea era la única entrada a la vivienda que permanecía abierta durante la noche, había que imprimir también al posterior ceremonial de la lumbre, un toque mágico-religioso que —con las tenazas por talismán— vedase el paso a las malas presencias: *Decía mi abuela «vamos a inos a la cama» y to el rescoldo que quedaba, porque se acababa la lumbre, empezaba todo a tapala y decía eso y nos santiguábamos todos.*

*Si viene Dios que encuentre luz
si viene el diablo las tenazas en cruz (21).*

En los versillos que conforman estas fórmulas rituales, encontramos, a veces, alusiones a la lumbre latente que, dormida entre la ceniza, se avivará en la mañana, y al bendito San Lorenzo que, por su muerte en la parrilla, protegerá la casa del temido incendio. En una versión recabada en el Rincón de la Sierra Madrileña, se dice:

*Lumbre deajo, lumbre hallo.
Los ángeles vengan a cobijarnos.
La bendita Santa Ana nos libre de fuegos y llamas.
Y el bendito San Lorenzo nos libre del incendio* (22).

Como un nuevo ave fénix, cada mañana surgía en las lareiras gallegas, en los tsumes asturianos, en las candelas andaluzas, en los focs levantinos y en las lumbres castellanas el milagro del fuego renovado. Desenterradas las brasas, no faltaba una vecina madrugadora que –como la virgen necia de la parábola– buscaba el germen de su lumbre en casa ajena: *de eso me acuerdo yo, siendo pequeña, en casa de mi hermana Aurora, que ya estaba casada, venía una vecina a pedir un tizón para encender, era un palo cogido por un borde y al otro, el que estaba encendido, le iba soplando, para que no se le apagase, y poder encender en su casa* (23). Costumbre ésta que observaban todavía las mujeres sefarditas del pasado siglo: *Cuando una visina venía con poco tiempo, se disía «una brasi-ca», porque venía la visina a por eia, para ensender el fuego, y tenía que irse con prisa, para que no se amalara la brasi-ca. La levaba en un finyan* (24). Y dejemos a la hacendosas judías de Rodas, y a las aldeanas de España comenzar su larga y fatigosa jornada que, tras de encender el fuego sagrado del hogar, las llevará al río con la ropa, al horno con la masa, a los campos y a las calles velando siempre por el bienestar de los suyos.

NOTAS

(1) FRAILE GIL, J. M.: *Conjuros y plegarias de Tradición Oral*. Ed. La Compañía Literaria–Centro de Documentación Etnográfica Joaquín Díaz. Madrid 2000. 381 pp. Este libro fue un intento de enumerar estas formulas para–religiosas, de acuerdo con los siguientes apartados: I.– El hombre bajo el firmamento. II.– La noche, el día y los quehaceres. III.– La iglesia y los sacramentos. IV.– Bendiciones, favores y oraciones. V.– Para curar al hombre y a los animales. En el segundo de estos apartados van por derecho propio las tres nuevas formulillas relacionadas con el fuego que presentamos en este artículo. En el quinto y último apartado se inscribiría el conjuro que recogí en San Martín de la Vega (Madrid), para despertar a los miembros dormidos, y la oración para impedir que los ávidos ofidios mamaran el pecho de las mujeres lactantes, recogida en Oliva de Plasencia (Cáceres) (Véase el conjuro publicado en esta Revista por DOMÍNGUEZ MORENO, José María: “La lactancia en la Alta Extremadura”, Valladolid, 1988, Tomo 8a, p. 152).

(2) ASENSIO GARCÍA, Javier y ORTIZ VIANA, Helena: *La Navidad Riojana. Villancicos, aguinaldos, romances y leyendas*, Editorial Piedra de Rayo, Logroño, 2005, pp. 97–100.

(3) La cantó en Villaseco del Pan, a ritmo de jota con la pandereeta, Tránsito Baz Muelas de 67 años de edad. Fue grabada el día 8 de noviembre de 1994 por J. M. Fraile Gil, J. M. Calle Ontoso y S. Weich-Shahak.

(4) Cantada a ritmo de jota, por un grupo de guitarreros, entre los que estaba el gallo de El Molar, en Valdemanco. Fue grabada en febrero de 1982 por J. M. Fraile Gil y A. Lorenzo Vélez.

(5) Informes dictados por Ángeles Vejo Gutiérrez, de 77 años de edad. Fueron recogidos en Caloca (Valle de Liébana–Cantabria) por J. M. Fraile Gil.

(6) Informes dictados por Ricarda Iglesias Montes de 60 años de edad. Fueron grabados en Aceitunilla (C. J. Nuñomoral–Cáceres) el día 7 de diciembre de 1996 por J. M. Fraile Gil, P. Martín Jorge y J. Arias González.

(7) Recitada por Florencia Ángeles García Martín de 54 años de edad. Fue grabada en Robledondo (Ayto. Santa María de la Alameda), el día 4 de febrero de 1993 por J. M. Fraile Gil, M. León Fernández, J. M. Calle Ontoso y S. Alonso de Martín. Publicada en: FRAILE GIL, J. M.: *La poesía infantil Madrileña*, Col. Biblioteca Básica Madrileña, nº 8, Ed. Consejería de Cultura, Madrid, 1994. p. 335, nº 13.

(8) La partícula “es”, antepuesta a estos sustantivos, constituye, en términos filológicos, una prótesis popular vulgar, semejante a la “a” que, en algunas zonas, se antepone a sustantivos como foto, radio o moto. En Yecla (Murcia) cantaban en las peticiones aguilanderas una coplilla relacionada con el primer indumento infantil (véase al respecto, en esta misma Revista, el artículo: “La canastilla del Niño. Un villancico enumerativo”. 24-1. pp. 75–80) que dice: ¡Qué hermosas estijeritas/que tiene Santa Isabel!/para cortar los pañales/al Niño que va a nacer. Cantó Juan Carlos Andrés Ortega, de 37 años de edad. Fue grabada en abril de 2005 por J. M. Fraile Gil. La lengua catalana ha consagrado esta forma, pues tijera en catalán es la estissora.

(9) El tamaño regular del utensilio y lo áspero de su porte, dieron lugar a dichos y frases hechas para expresar exageraciones tales como: *tener más hambre que el que se comió las trébedes o pasarlas más putas que el que se tragó las estrébedes*.

(10) MARTÍN–AYUSO NAVARRO, Romualda “El traje regional. Oriente de Asturias. 1921”, *Dos estudios etnográficos sobre el Oriente de Asturias, 1920–21*. Col. Red de Museos Etnográficos de Asturias. Fuentes para el estudio de la Antropología Asturiana, Nº 14, Ed. Museo del Pueblo de Asturias, Gijón, 2007, p. 150.

(11) Informes dictados por Lorenzo Barbancho de unos 70 años de edad, natural de Santa Eufemia (Córdoba). Fueron grabados en Madrid durante el verano de 1987 por J. M. Fraile Gil. La misma práctica de soplar las brasas con una caña, está recogida en pueblos riojanos como Navalsaz, Poyales, Garranzo y El Villar de Poyales.

(12) Versión recitada por Elena Nogal Bernal de unos 80 años de edad. Fue grabada en la Puebla de la Sierra (antes Puebla de la Mujer Muerta–Madrid) el día 20 de julio de 2002 por J. M. Fraile Gil, M. León Fernández, P. Martín Jorge y S. Casado Hocés.

(13) Versión de Aceitunilla (P. J. Nuñomoral–Cáceres). Recitada por Ricarda Iglesias Montes de 60 años de edad. Fue grabada el día 7 de diciembre de 1996 por J. M. Fraile Gil, P. Martín Jorge y J. Arias González.

(14) Versión de Aceitunilla (P. J. Nuñomoral–Cáceres). Recitada por Ricarda Iglesias Montes de 60 años de edad. Fue grabada

el día 7 de diciembre de 1996 por J. M. Fraile Gil, P. Martín Jorge y J. Arias González.

(15) Informes dictados por María Martín Amado de unos 70 años de edad. Fueron grabados en Peñaparda (Salamanca) en el otoño de 1987 por J. M. Fraile Gil, C. García Medina y G. Cotera. *Aristas y Tascos* son las cortezas leñosas que se desprenden de las fibras textiles del lino, cuando se golpean las plantas verticalmente con dos instrumentos de madera: el *gramebon* y la *espailla*, según la nomenclatura de El Rebollar Salmantino.

(16) Informes dictados por Josefina Ortega Calvo, natural de Acrijos (Soria). Fue entrevistada por Ana Segura Barahona, encuesta Rincón de Soto (La Rioja), en diciembre de 2004. Muchas de estas formulillas tienen un enorme poder de adaptación, pues en Daganzo (Madrid) decían las rapazuelas al toque de oración –el que marcaba la hora de volver a casa y cerrar las puertas–: a las oraciones/cierran el convento, ¡pobrecitas monjas/que se quedan dentro!. Recitada por Elena Sáenz Rubio de 75 años de edad. Fue grabada el día 12 de Septiembre de 2000 por J. M. Fraile Gil, J. M. Calle Ontoso y M. León Fernández.

(17) Informes dictados por Valeriana Gil Rubio, de 80 años de edad, nacida en Guadalix de la Sierra (Madrid). Fueron grabados por J. M. Fraile Gil en febrero de 2008. En esta zona de la Sierra Madrileña la palabra casilla equivale a establo, pieza anexa a la casa donde se guardaba generalmente el ganado vacuno, lanar o caprino; pues el cerdo tenía un cubículo aparte denominado cortijo.

(18) También en Guadalix de la Sierra (Madrid) recogimos el siguiente testimonio: *Por la mañana, íbamos a los praos y dábamos vuelta a las zochas de las vacas, para que se secaran por la parte de abajo; cuando ya estaban secas se recogían en un saco y se llevaban a casa, se dejaban en una espuerta al lao de la lumbré –como estaban bien secas ni olían ni nada– y se echaban a la lumbré porque daban mucho calor. En primavera, se esmoñigaban los praos, se iba con un palo y se rompían las zochas para que la tierra se empapase con la lluvia y así se abonaban, se embasuraban y salía la yerba con más fuerza. Eso lo hacían los chavalejos, de 10 ó 12 años, y así ganaban medio jornal.* Informes dictados por Purificación Gil Rubio, de 90 años de edad. Fueron grabados durante el verano de 2007 por J. M. Fraile Gil. La utilización del excremento vacuno en la economía de subsistencia reinante en España, fue amplísima y de lo más variada. En Castilblanco de los Arroyos (Sevilla), recogí estos informes: *Siendo yo chica, y ya grande, las casas toas tenían er suelo de mierda de vaca. Cuando venían lab vacab der campo, salía un chorro de muheres con un cubo a recoher lo que iban debandando; eso se liaba con agua, se movía, se movía y luego se daba en er suelo con un trapo, y cuando ehtaba zeco se queaba bryante, zeco y ni olía má ni ná. Acín nob criamob.* Informes dictados por Remedios García Moreno, de 70 años de edad. Fueron grabados en Hospital de Llobregat (Barcelona), en 1990 por J. M. Fraile Gil y E. Parra García. Las conexiones entre la España de ayer –ni siquiera de antesdeayer– con el continente africano que hoy juzgamos tan distante y atrasado, son mucho más fuertes y cercanas de lo que muchos estiman. A mediados del siglo XIX una dama victoriana –la señora Mofat, suegra del explorador Livingston– escribía desde África: “[...] si me vierais esparciendo excremento de vaca una vez al mes por todas las habitaciones... La primera vez me

aterroricé, y ahora veo que quita el polvo mejor que ninguna otra cosa, mata a los chinches que aquí son abundantes y es de un bonito color verde”. Cito por la obra de MORATO, Cristina: *Las reinas de África. Viajeras y exploradoras por el continente negro*, Ed. E. Randon House Mondadori S.A., Barcelona, 2003, Cap. “Mary Livingston. Una africana blanca (1821–1862)”. Mary Mofat, mujer de extraordinario coraje, nacida en Lancas Hagre (Inglaterra), pisó por primera vez suelo africano en 1819 para casarse con el pastor Robert Mofat, tenía entonces 24 años, y su viaje en barco desde Liverpool hasta el Cabo de Buena Esperanza duró tres meses. Sirva esta larga nota para acercarnos a otras culturas que hace sólo un puñado de años se asemejaban bastante a la nuestra y que hoy estimamos casi como despreciables. La cultura de los pobres que, sin ser más ni menos limpios que hoy somos nosotros, utilizaban materias naturales para sobrevivir a diario, sin agredir al medio con productos químicos.

(19) Recitado por Josefina Ortega Calvo, natural de Acrijos (Soria). Fue entrevistada por Ana Segura Barahona, encuesta Rincón de Soto, (La Rioja) en diciembre de 2004.

(20) Informes dictados por Ángeles Vejo Gutiérrez de 77 años de edad, natural de Caloca (Ayto. Pesaguero–Cantabria). Grabados por J. M. Fraile Gil en febrero de 2008.

(21) Informes dictados en Lasanta (La Rioja) por Andrea, nacida el 18 de abril de 1916 y Manuela Reinas Calleja nacida el 17 de junio de 1906, recogidos por J. Asensio García el día 11 de abril de 2004.

(22) Recitado por Juan Hernán Fernández, de 94 años de edad, natural de Montejo de la Sierra (Madrid). Fue grabada el día 5 de junio de 1995 por J. M. Fraile Gil, R. Sierra de Grado, C. de Grado Domingo y R. Cantarero Sánchez. Fue publicada en FRAYLE GIL, Jose Manuel: *Conjurios y plegarias de Tradición Oral*, Ed. La Compañía Literaria–Centro de Documentación Etnográfica Joaquín Díaz. Madrid 2000. 381 pp., Nº 335. San Lorenzo (*Laurentius* en latín) fue uno de los siete diáconos de Roma, ciudad donde fue martirizado con una parrilla en el 258. La tradición sitúa su nacimiento en Huesca, en la Hispania Tarraconensis. Cuando Sixto fue nombrado Papa en el 257, Lorenzo fue ordenado diácono y encargado de administrar los bienes de la Iglesia y el cuidado de los pobres. Por esta labor es considerado uno de los primeros archivistas y tesoreros de la Iglesia, siendo además patrón de los bibliotecarios. Durante la persecución de los cristianos bajo la administración del Emperador Valeriano I en el 258, muchos sacerdotes y obispos fueron condenados a muerte, mientras que los cristianos que pertenecían a la nobleza o al senado eran tan sólo privados de sus bienes y enviados al exilio. El día 10 de agosto la Iglesia conmemora su martirio y en Roma se ofrece a la veneración el relicario que custodia su cabeza.

(23) Informes dictados por Bondad Amor González, de 75 años de edad, natural de Lantueno (Ayto. Santiurde de Reinosa. Cantabria). Fueron grabados en febrero de 2008 por J. M. Fraile Gil. La espléndida memoria de Bondad, nos ha aportado ya el precioso dato del travasero, tronco horizontal a partir del cual formaban la lumbré; y recuerda además que: *siendo yo pequeña pusieron en mi casa una chapa de bierro pegada a la pared, detrás de la lumbré, y aquella chapa tenía un caballo con un jinete y unas flores alrededor, becho todo en el mismo metal. Aquella cha-*

pa era para proteger la pared, sería por si saltaban chispas. Supongo que la tardía fecha de colocación de aquella placa metálica –hacia 1940– en la cocina materna de Bondad, nos está hablando ya de planchas hechas en fábrica, pues en un punto tan distante de Cantabria como La Rioja, encontramos también placas semejantes. Véase al respecto el trabajo de PASTOR BLANCO, José María: “El léxico característico de los valles del Cidacos y del Alhama”, en *Kalakorikos. Edición de Amigos de la historia de Calaborra*, Número XI, 2006, p. 170. Localización: Cervera del Río Alhama, Cornago, Inestrillas, Munilla, Peroblasco, Zarzosa.

“Trasfuego. Chapa de hierro fundido con algún bajo relieve, como San Miguel luchando contra Lucifer, o una losa de piedra,

que se colocan tras el fuego de las cocinas bajas para impedir el recalentamiento de la pared”.

(24) Informes dictados por Rosa Avzaradel-Alhadeh, nacida en Rodas hacia 1915. Recogidos por Susana Weich Sahak, en Ashdod (Israel) en diciembre de 1988. La palabra turca *fincan* significa taza o vaso de cerámica. La misma informante comentó que en las veladas invernales se entretenían jugando a *finyanes* –plural castellanizado de la palabra, utilizado por los sefarditas, pues el turco sería *fincanlar*–; el juego consistía en colocar un número indeterminado de estas tazas boca abajo y ocultar bajo una de ellas un objeto valioso, a fin de ir las levantando y descubriendo una por una hasta topar con el premio.



MUSEO ETNOGRÁFICO
DE CASTILLA Y LEÓN
ZAMORA



Gracias a todos

Han sido años de recuperación de piezas,
de documentos, de recuerdos... para formar
la gran colección de etnografía
de Caja España, que ahora cobra
su sentido: compartir nuestra memoria.

Caja España

OBRA SOCIAL



Damos soluciones

