

Revista de FOLKLORÉ

N.º 334



Mujer de Valencia

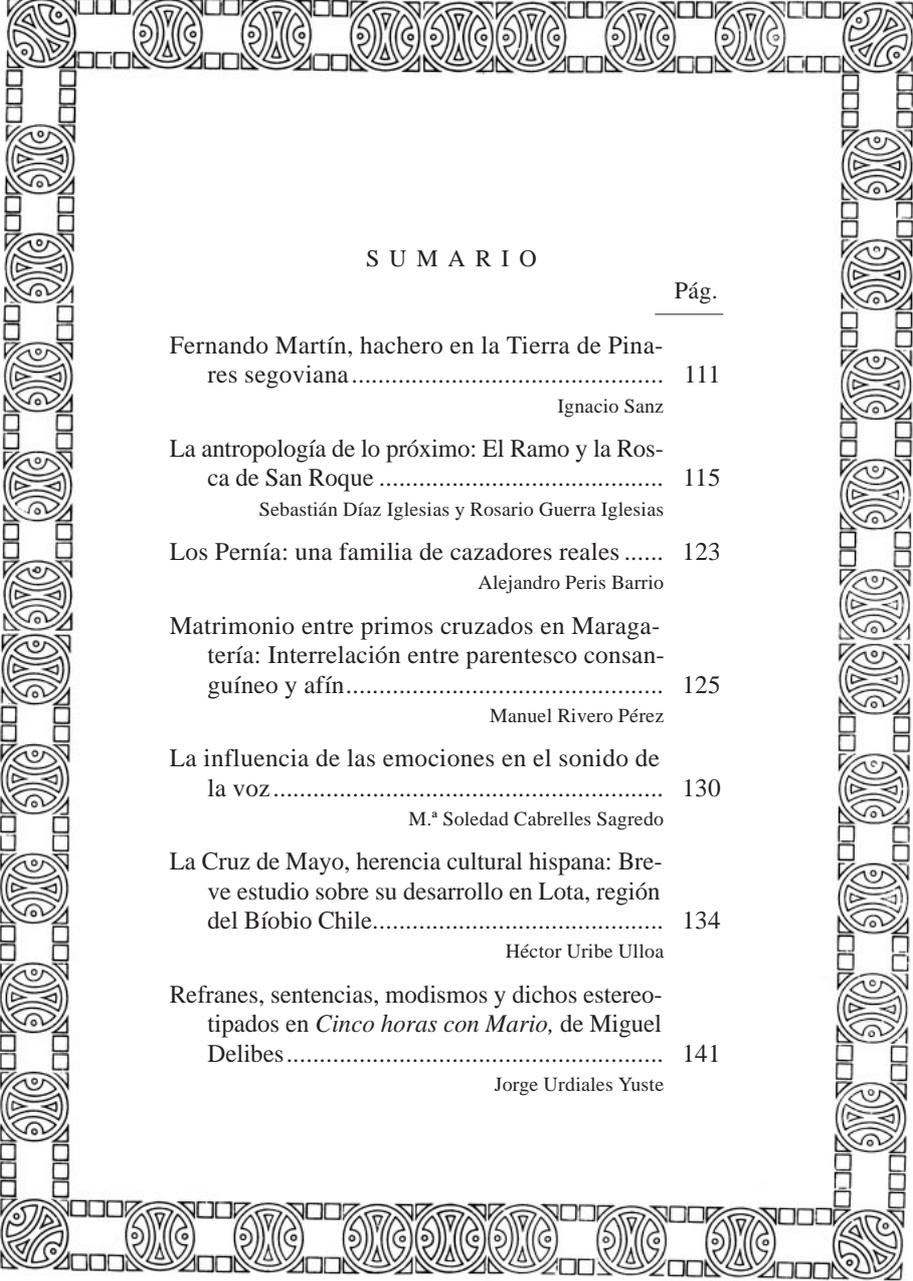
M.^a Soledad Cabrelles Sagredo ■ Sebastián Díaz
Iglesias ■ Rosario Guerra Iglesias ■ Alejandro Peris
Barrio ■ Manuel Rivero Pérez ■ Ignacio Sanz
Jorge Urdiales Yuste ■ Héctor Uribe Ulloa

Editorial

Decía Mesonero que “la tristeza tiene su voluptuosidad”, algo así como una sensación mórbida que según su forma de ver se había acrecentado durante el romanticismo. Ya desde el siglo XVIII la política de los ilustrados había abogado por sacar los cementerios fuera de las iglesias o de las “bueseras” aldeanas y crear espacios donde la muerte fuese más civil. El siglo XIX completa esa tendencia sustituyendo las andas tradicionales en las que se transportaban los cuerpos difuntos a su última morada, por sofisticadas carrozas sobre las que, según la categoría, clase social y medios económicos del muerto, se acarreaban sus restos al campo santo. Desaparecían así los traslados desasosegantes en que la sábana que cubría el cadáver se movía hasta dejar el rostro al aire—ahora todo el mundo usaba féretro de madera— o aquellos otros en que las plañideras desgarraban el aire y los corazones con sus gritos y gemidos. De ese modo, y con una asepsia deseada, los traslados al cementerio se realizaban en forma de procesión cívica que, una vez cumplido su objetivo, se despedía siguiendo una etiqueta cuidadosamente planeada. La muerte dominada; o, al menos, sus consecuencias más inmediatas. Las ciudades trataban de obviar así la ceremonia en que el recuerdo de lo inexorable nos podía situar ante una reflexión incómoda. Del mismo modo, y ya que las cofradías—y especialmente la de Animas—estaban en absoluta decadencia, se establecía un día (precisamente el reservado por la Iglesia para recordar a los allegados desaparecidos) para visitar las tumbas, visita que, como escribe “El Curioso Parlante”, tenía más de paseo intrascendente que de recuerdo sincero: “...Por lo que hace a las gentes, esto no lo ven sino una vez al año, y es en el primer día de noviembre; pero entonces, como dice el señor cura, valía más que no lo vieran, pues la mayor parte vienen más por paseo que por devoción, y más preparados a los banquetes y algazara de aquel día que a implorar al cielo por el alma de los suyos”.

El XIX es, pues, el siglo clave en que la ciudad inicia una aculturación acelerada en cuyo proceso la tradición estorba; una actividad dinámica y fagocitaria en la que la última moda se superpone a la anterior por decreto sin que exista la más mínima posibilidad de oposición. Y todo ello sobre un sustrato genético e identificador difícil de eliminar por completo. Larra, que analizó y soportó todo ello hasta donde le fue posible, describía esa situación movediza con el acierto y oportunidad que jalonó toda su obra: “La España está hace algunos años en un momento de transición; influida ya por el ejemplo extranjero, que ha rechazado por largo tiempo, empieza a admitir en toda su organización social notables variaciones; pero ni ha dejado de ser enteramente la España de Moratín, ni es todavía la España inglesa y francesa que la fuerza de las cosas tiende a formar...”.





SUMARIO

	Pág.
Fernando Martín, hachero en la Tierra de Pinares segoviana	111
Ignacio Sanz	
La antropología de lo próximo: El Ramo y la Rosca de San Roque	115
Sebastián Díaz Iglesias y Rosario Guerra Iglesias	
Los Pernía: una familia de cazadores reales	123
Alejandro Peris Barrio	
Matrimonio entre primos cruzados en Maragatería: Interrelación entre parentesco consanguíneo y afín.....	125
Manuel Rivero Pérez	
La influencia de las emociones en el sonido de la voz.....	130
M.ª Soledad Cabrelles Sagredo	
La Cruz de Mayo, herencia cultural hispana: Breve estudio sobre su desarrollo en Lota, región del BíoBio Chile.....	134
Héctor Uribe Ulloa	
Refranes, sentencias, modismos y dichos estereotipados en <i>Cinco horas con Mario</i> , de Miguel Delibes	141
Jorge Urdiales Yuste	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.

Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2008.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

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

IMPRIME: Imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Menchaca, 1, Nave 7 - 47008 Valladolid

FERNANDO MARTÍN, HACHERO EN LA TIERRA DE PINARES SEGOVIANA

Ignacio Sanz

*“Da vergüenza encender una cerilla,
quiero decir, un verso en una página,
ante estos hombres de anchas sílabas
que almuerzan con pedazos de palabras”.*

Blas de Otero

Fernando Martín Román tiene una voz resuelta y contundente y unas manos enormes, las manos inabarcables de un héroe legendario. Desde joven las fue ahormando en contacto con el astil ovalado del hacha. Sus brazos y su espalda han adquirido una configuración hercúlea tras años y años sopor-tando el peso de la motosierra, los músculos en tensión en las largas jornadas de trabajo en la soledad de los pinares.

Fernando Martín nació en 1960, en Aguilafuente, pueblo de la Tierra de Pinares segoviana, una amplia comarca situada al norte de la provincia de Segovia, en la zona que linda con Valladolid y que se extiende a lo largo de más de setenta municipios, siendo los de Cantalejo, Cuéllar o Coca, algunos de los más representativos.



Aunque Fernando trabaja desde el año 2002 como pescadero en Lastras de Cuéllar, íntimamente se siente hachero, es decir, talador de árboles, hachero como lo fue Deogracias, su padre, como lo fueron sus tíos, los siete hermanos de su padre y como antes lo había sido su abuelo Deogracias. “Vengo de una estirpe de hacheros”, dice con orgullo.

Con catorce y quince años ya se echaba al hombro traviesas de ferrocarril de 80 kilos en un aserradero de su pueblo donde comenzó su vida laboral. Luego, en cuanto pudo, salió huyendo de aquel trabajo que le dejaba el cuerpo tundido; pasó tres años fuera y, a la vuelta, con veinte, se echó al monte. No fue con su padre con quien aprendió los secretos del oficio. Los primeros pasos los dio al lado de “Pericache”, hachero de Aguilafuente, que le enseñó a pelar pinos y a manejar la motosierra.

Aguilafuente y Navalmanzano son los pueblos con más y mejores cuadrillas de hacheros, asegura Fernando. Además de trabajar en los pinares de su tierra, a los hacheros nos han llamado para las grandes cortas de los montes de Valsaín. Pericache me decía que, *a la hora de desroñar, había que cortar entre cuero y carne, es decir, entre la corteza y la madera*. Por suerte ya no hay que pelar los pinos, una tarea ingrata de la que se encarga la maquinaria de los aserraderos. Para desroñar se requiere mucho pulso, dejar que el hacha navegue en horizontal, con tiento antes que con fuerza. Además había que desroñar pronto porque si a un pino tirado le llueve sobre la corteza, se le azulea la madera y pierde valor en el mercado.

SENTIRSE HACHERO

Fernando se siente hachero antes que nada. Cinco años como pescadero no han debilitado su pasión por el hacha y la motosierra, las herramientas emblemáticas de su oficio. De hecho, en la paredes de su casa cuelgan, como fetiches, fotografías asombrosas, no sólo fotografías propias, al lado de su padre y sus hermanos, también fotos de hacheros norteamericanos del siglo XIX, en las que se les ve trabajando en pleno bosque, talando secuoyas gigantes con el auxilio de tronzadores y hachas. En esas imágenes pioneras, es tal el contraste entre las dimensiones de los troncos de los árboles y los hacheros, que, inevitablemente, éstos adquieren una proyección épica.

Estas fotos, aclara Fernando, nos las enviaban, a modo de reclamo, las casas norteamericanas que nos vendieron las primeras motosierras. En ellas se ve a los hacheros norteamericanos en plena faena frente a ejemplares imponentes, ejemplares que necesitarían del concurso de diez o doce

hombres con los brazos extendidos para poder abarcar su tronco.

Eso es lo que hace memorables estas fotografías: la desproporción abismal entre el hombre y la naturaleza. Fernando las conserva porque se identifica con esos hombres épicos capaces de doblegar unos troncos gigantes; y se siente hachero porque, pese a su nueva condición de pescadero, sigue a ratos perdidos, durante las tardes y los fines de semana, saliendo a trabajar. Todavía me tumbo, un año con otro, los ocho mil pinos. Claro que, en mis buenos tiempos, cuando no hacía otra cosa, entonces el promedio era de veinticinco mil; tirados y desramados, porque del desrame también nos encargamos los hacheros. Tras nosotros vienen los transportistas, pero la labor del hachero consiste en tirar el pino, desramarle y atozarle, es decir, cortarle en tozas; la longitud de las tozas oscila entre los dos metros y medio y los cuatro metros. Todo depende del uso final y de la rectitud de los troncos. Una vez hechas las tozas, corresponde a los madereros que se quedan con las cortas amontonarlas en hacinas para que los transportistas que vienen detrás de nosotros carguen con ellas hasta los aserraderos.

—Y, en un día, ¿cuántos puedes tirar?

—*Un día con otro, entre setenta y ochenta. Claro que hubo un día, cuando era más joven, que me tumbé, agárrate a la silla, doscientos veinte pinos. Lo que más entretiene es el ramaje.*

Para tirar un árbol hay que seguir un proceso: en la base del árbol se le hace un bocado en forma de cuña para buscarle la caída. Una vez hecho el asiento ya sabemos que por ahí va a caer, aunque no conviene confiarse. Hay que trabajar con los cinco sentidos puestos. Luego se le da un corte horizontal y si todo va bien el tronco cae por su propia herida. Antes, con el hacha era más difícil. Me decía Gaspar de Lucas, un guarda de La Serreta que ya murió, que había visto tumbar pinos enormes a seis hacheros que trabajaban formando equipo, emparejados de dos en dos, a izquierda y derecha, los seis pegados al tronco. Y lo admirable, me decía Gaspar, es que quedaba el tocón más plano que una meseta. El apego a las cosas bien hechas de la gente antigua. Ese es el secreto.

Fernando se las ha visto sobre todo con el pino negral o resinero. Aunque, puestos a talar, ningún árbol se le resiste. De hecho, ha tumbado choperas kilométricas y también pinos silvestres del pinar de Valsaín. El árbol más grande que ha talado fue un pino albar, en Fuenteolmo de Íscar, que cubicaron en algo más de 15 metros. Un ejemplar imponente, dice. Además de la Tierra de Pinares segoviana, Madrid, Ávila, Valladolid, Burgos, Soria y Zaragoza son algunas de las provincias que ha recorrido en su peregrinaje laboral. Antiguamente, su padre o su abuelo, se pasaban largas temporadas viviendo

en el bosque, en alguna caseta, haciéndose allí la comida, una comida monótona, en condiciones precarias. Aquellos debieron ser tiempos muy duros de aislamiento y renuncia que, por suerte, Fernando no ha conocido. El coche y el motosierra han aliviado mucho el trabajo y han permitido volver a casa a descansar cada noche.

OFICIO DURO Y PELIGROSO

El trabajo es duro, entre otras cosas porque se hace fundamentalmente con frío. A veces, cuenta Fernando, hemos trabajado a 15 grados bajo cero en Valsaín. Sólo se pueden talar árboles los meses que tienen erre, entre septiembre y abril. Pero los hacheros sabemos que los meses mejores para que la madera no se abra son los de diciembre y enero. Las vigas cortadas durante esos meses son eternas empleadas luego en la construcción, precisamente cuando el frío es más intenso.

Además de duro, el trabajo de hachero es peligroso. El cuerpo de Fernando es un muestrario de cicatrices. Mira mis manos, esta cicatriz del dedo gordo me la hice en un descuido afilando el hacha. Otra vez, chaflanando un pino, en Cantalejo me rebané la espinilla. Y esta del pecho por una rama que me cayó encima. En una ocasión, en El Cubillo, me cayó un pino en la cabeza por confiarme y me salía la sangre a borbotones. Como una fuente me salía la sangre.



Pero el golpe peor se lo llevó hace tres años en que un pino quedó enganchado en unas ramas y él lo dio por bueno. Siguió trabajando y, en medio de la tarea, aquel pino enganchado se le cayó encima y le rompió dos costillas, dos vértebras y la pierna derecha. Como estaba solo tuvo que ir arrastrándose penosamente hasta el coche. Fue terrible, me di-



ce, como en la guerra. En algún momento me desvanecí por el dolor. Pensaba en el frío de la noche que seguramente no habría aguantado porque aquellos días las heladas eran tremendas. Y lo peor es que nadie en mi familia sabía donde estaba. Pasé seis meses de rehabilitación con un corsé puesto hasta que me repuse. Y, en medio de todo, tengo la suerte de poder contarlo, que una vez, en Los Huertos, tirando chopos canadienses, murió un compañero. Y otra vez, en el Zorroclín, una finca de Segovia, también murió otro compañero que se le cayó un tronco encima. Ya ves que, en este oficio, no faltan tragedias. Y tampoco se me olvida una ocasión, en septiembre, cuando escasea el pasto, que una vaca fue corriendo con ansia, como engegucida, para comer el ramaje de un árbol que estábamos tirando sin que pudiéramos hacer nada por detenerla y el tronco la cayó encima y la partió el espinazo. Y el dueño tuvo que matarla para que no sufriera. Y, sin ir más lejos, ahí tienes a Santos Díez, buen compañero en el tajo y en el alterne, con el cráneo mellado por una rama de punta que se le cayó encima. Ya ves que los hacheros corremos más riesgos que los trapevistas de circo. Es un oficio duro el que nos ha tocado, un oficio que soportamos porque la vida también ha sido dura con nosotros. Lo dice resignado ante los avatares a los que nos conduce el destino.

AMOR A LOS ÁRBOLES.

Pudiera pensarse que tras un talador como Fernando se esconde un arboricida. Y nada más lejos de la verdad. Fernando aprecia los árboles hasta el punto de haber urdido trampas para salvar la vida de alguno. Cada corta la señala el ingeniero con la ayuda de los guardas del pinar que marcan el tronco con un “chaspe”, es decir, un hachazo en la corteza en el que ponen un número correlativo. Luego, esa corta se le asigna al maderero que más dinero

mete en un concurso donde concurren varios. La tarea del hachero consiste en tirar los pinos que tienen el chaspazo hecho.

En cierta ocasión, recuerda Fernando, estaba de cuadrilla con un hachero viejo y nos marcaron un pino grandioso, uno de esos ejemplares únicos que llamamos “resalbos” y que otros llaman “macarenos” por un pino célebre de Peñafiel, un albar, acaso el más grande de toda la región. Nos daba una pena tremenda tumbar un pino con aquella planta, nos entró una congoja muy grande porque aquello era un crimen, posiblemente uno de los pinos más elegantes que yo haya visto. El caso es que mi compañero, perro pícaro y viejo, cajeó el chaspe con corteza de otro pino, clavó la corteza con clavos negros para disimular. Y así lo salvamos. Porque a los hacheros nos gusta el pinar y somos los primeros que disfrutamos ante uno de esos resalbos viejos.

Uno momento malo para un hachero es cuando se ve obligado a tirar un pino que le han marcado y se encuentra rodeado de pinos pequeños. Caiga donde caiga sabe que es inevitable que el pino haga daño, es decir que se lleve por delante a otros.

Una vez, relata Fernando con pesadumbre, en la Pradera del Pozo Cejo, en Hontalbilla, no se me olvidará nunca, al tumbar un pino, me llevé por delante diecisiete pimpollos. Una catástrofe. Pero es que aquel pino, miraras donde miraras, estaba rodeado de retoños.

Ese amor por los pinos le lleva a Fernando a distinguir varios tipos: el “esgallado” o “ladero” que es el pino con el tronco torcido o que ha crecido ladeado; el pino “resalbo” o pino padre, los grandes patriarcas del pinar; el pino con “respaldar” que son los que, en Valsaín, tienen una cara teosa; el pino “chamoso” que es el que está podrido; cuando a un pino le salen setas es que está chamoso; los pinos “ramancones” son los que tienen unas ramas desproporcionadas para su tronco; el pino “almuerdaguero”, que es aquel que tiene mucho muérdago; y, el recuento rápido por los distintos tipos de pino, termina en la “pina” que, según dice Fernando, es como una malformación de la naturaleza. La pina suele ser achaparrada, como si estuviera contrahecha; además no da piñas.

LAS HERRAMIENTAS Y EL FUTURO

El tronizador, herramienta tradicional de los hacheros antiguos ha sido sustituido por la motosierra, que es ahora la herramienta primordial. Pero sigue utilizando el hacha de dos bocas, el hachilla, las gafas para evitar que le entre la viruta en los ojos, los punteros de cortar cadenas, las tenazas para quitar las hojalatas de los pinos, las porras o mazos.



Fernando me muestra el hacha de dos bocas con orgullo. Fíjate, me dice, en el filo. Es acero puro. Está calzado por Félix Herrero, así se llama el herrero de Navalmanzano, uno de los mejores calzadores de herramientas que he conocido. Gracias

a él el trabajo, en medio de su dureza, resulta más llevadero.

Presumo que el oficio de hachero tiene los días contados. Unas máquinas potentísimas hacen ya la tarea de los hacheros. En un tiempo meteórico arrancan, desraman y desroñan los pinos. Como tantos oficios también éste pasará a mejor vida. Fernando es, por ello, uno de los últimos representantes de este oficio abocado a morir. Como dijo Machado, se canta lo que se pierde.

Llevamos más de una hora charlando en el salón de su casa, rodeados de fotos, de herramientas, de recuerdos que se entrecruzan. Es un domingo por la tarde. Isabel, su mujer, ha permanecido sentada en un segundo plano, aunque, de cuando en cuando, le ha apuntado algún dato. Al despedirme, inevitablemente, tengo un recuerdo hacia tantos y tantos hacheros anónimos que trabajaron en esta vasta planicie arbórea; ellos tuvieron en el pinar no sólo su lugar de trabajo, también de sus sueños; y pese a los miles y miles de pinos talados, nos legaron un bosque magnífico, un bosque que en otro tiempo enriqueció a una comarca y que sigue siendo, pese al momento de decadencia resinera, la seña más nítida de la identidad de esta tierra.

NOTAS

Fotos: Martín López.

Como complemento de este artículo, remito al lector interesado por los trabajos sobre acarreo de leñas en los montes, al magnífico libro de Juan Andrés Saiz Garrido, *“Los gabareros de El Espinar”*, Edición del autor, El Espinar (Segovia), 1996.



LA ANTROPOLOGÍA DE LO PRÓXIMO: EL RAMO Y LA ROSCA DE SAN ROQUE

Sebastián Díaz Iglesias y Rosario Guerra Iglesias

RESUMEN

Cada año, muchos pueblos españoles celebran la fiesta de San Roque, el día 16 de agosto. Piornal, localidad situada en el Valle del Jerte (Cáceres), es uno de ellos (www.piornal.net).

En el marco de esta fiesta, un elemento cobra un especial simbolismo: el Ramo y, asociado a él, la Rosca, canto que un grupo de mujeres jóvenes dedica al santo.

En este artículo comenzamos hablando del desarrollo de la fiesta de San Roque en Piornal, y su vínculo a procesos de emigración y a cambios en el sistema de producción acaecidos en este pueblo. A continuación, nos centramos en la descripción del rito del Ramo, y en el análisis etnomusical de la Rosca, a partir de algunas transcripciones que de ella han realizado antropólogos, músicos y folkloristas.

ANTECEDENTES

San Roque es una fiesta muy extendida por toda la geografía española, especialmente en las regiones que más sufrieron la emigración, a mediados del siglo XX.

En las décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado, algunas comunidades como Andalucía y Extremadura, disminuyeron su población de una manera alarmante. Las condiciones de vida, vinculadas a una economía agrícola y ganadera, no eran las mejores en un país en el que algunas ciudades (Madrid, Barcelona, Bilbao y San Sebastián, sobre todo) ofrecían importantes salarios para el trabajo en sus industrias. Mucha gente emigró a estas ciudades, y a otras de países como Francia, Alemania y Holanda, en busca de un trabajo que, un mes cada año, el de agosto, les permitía regresar a sus pueblos a disfrutar de las vacaciones. En esta situación, no es extraño que este mes pasara a ser el principal en el calendario festivo de muchas localidades.

Hojeando el santoral, podemos apreciar que La Virgen y San Roque ocupan una posición central en el mes de agosto, los días 15 y 16. Ello permitió que ambos se convirtieran en un referente festivo fundamental, en lo que conjuntamente se denominó, en muchos pueblos: “las fiestas de agosto”.

En el caso de Piornal, dos fueron las razones fundamentales para que San Roque pasara de ser una fiesta menor, a convertirse, conjuntamente con La Virgen, en la principal fiesta del verano, por oposición a San Sebastián y el ritual de Jarramplas, fiesta de invierno (Díaz Iglesias, 2006).

La primera de estas razones tiene que ver con la emigración. Entre los años cincuenta y setenta del pasado siglo, este pueblo vio considerablemente mermado su censo. Muchos jóvenes emigraron a grandes ciudades industriales españolas y europeas, aprovechando el mes de vacaciones para volver con sus familias de orientación. De esta manera, agosto se convirtió en el periodo del año más propicio para los festejos, entre otras cosas, porque eran muchos los que tenían que celebrar el retorno de los que se habían ido. Aprovechando que la Asunción y San Roque acontecían uno seguidamente del otro, a mitad de mes, se armó un tiempo de fiesta con cinco días: la Virgen, San Roque, San Roque chico, el Perro (de San Roque) y la Perrunilla (del perro de San Roque). Se trataba de fiestas con un fuerte componente identitario, en las que podían participar los emigrantes renovando, cada año, su condición de miembros de la localidad en la que nacieron y de la que tuvieron que salir en busca de trabajo.

La segunda razón fue el cambio de un sistema de producción ganadero por otro agrícola, en las décadas centrales del siglo pasado.

Piornal, localidad situada en lo alto de una montaña (1.175 m) vivió fundamentalmente de la ganadería, hasta aproximadamente los años cincuenta. Su modo de producción estaba basado en el pastoreo de cabras, por un lado, y en una agricultura de subsistencia, por otro. A partir de esos años, se empieza a imponer un sistema agrícola cooperativizado, sobre la base del cultivo de la cereza. El cambio económico generó un solapamiento entre el periodo de recolección de esta fruta (meses de mayo, junio y julio) y un tiempo de intensa actividad festiva (el Corpus, San Antonio, San Juan y Santiago). La consecuencia clara fue un decaimiento ritual en estos meses, en favor de los requerimientos del sistema productivo, y el florecimiento de las fiestas del mes de agosto (la Virgen, San Roque y la Feria); mes que coincidía con el final de la recolección.

En la actualidad, San Roque es el patrón de Piornal, y su fiesta, la fiesta grande del verano. Si bien, en los últimos años, está viniendo a menos debido, nuevamente, a una transformación económica. Este cambio no está siendo tan brusco como el que acabamos de comentar, pero sí lo suficientemente importante como para que la fiesta se haya reducido prácticamente a los días 15 (la Virgen) y 16 (San Roque), ya que el resto de jornadas (hasta el día 19, hace unos años), aunque hay verbenas y otros actos festivos, son días de trabajo en la recolección de fram-buesas (cultivo muy intensificado en la última década).

LA FIESTA DE SAN ROQUE: EL RAMO

Se expresa García Matos en los siguientes términos, cuando habla de los Ramos en Extremadura: “[...] *En cada pueblo, en cada aldea, no falta el Santo Patrón o Patrona a quien todos veneran con encendida fe y a quién en su día hacen los más solemnes festejos sacándole en procesión y haciéndole objeto de ofrendas en prueba de agradecimientos por los favores de él recibidos. A la ofrenda llámasela «el ramo», y éste lo hacen las personas que han hecho la promesa; consiste en un armazón de madera en forma cónica y como metro y medio de alto por uno de ancho en su base. Esta armadura la cubren con ramas verdes adornadas de flores, y encima o sobrepuestas acomodan las cosas ofrecidas, que suelen ser, por lo general, unas grandes roscas de pan confeccionadas con adornos muy artísticos, varios conejos y algún pollo o gallina. El «ramo» es colocado en unas andas y sacado por cuatro mozos en la procesión; ocupa el lugar anterior al Santo, yendo junto a él las personas que le ofrecen, entonando de cuando en cuando las canciones propias. Las letrillas de éstas son en muchas ocasiones ideadas con antelación por quienes ofrecen el «ramo», y se relacionan con el favor y protección que el santo les ha dispensado. Terminada la procesión y ya en la iglesia, repítense todos los cantares, haciéndose la entrega del «ramo» que poco más tarde es públicamente subastado. Se destina la recaudación a sufragar los gastos de la fiesta*” (1944, p. 120).

En general, es ésta una descripción que se adapta muy bien a la fiesta de San Roque en Piornal, con algunas peculiaridades, que pasamos a comentar.

En este pueblo la organización de la fiesta corre a cargo del mayordomo, persona que se ofrece a ello, generalmente por una promesa, y que se encarga de todos los gastos ocasionados. De hecho, a diferencia de lo sugerido por García Matos, la recaudación por la subasta del Ramo no se utiliza para sufragar los gastos de la fiesta. La mayordomía puede ser individual o colectiva.

Además de preocuparse por tener bien atendida la imagen del santo, con flores, velas y adornos, el mayordomo inicia su participación pública el día 15 por la tarde con el Regocijo, ritual residual de los antiguos avisos utilizados para comunicar al pueblo que el siguiente es un día festivo. Se trata de cinco minutos en los que no paran de sonar la campanas, los cohetes, los tamboriles y las voces de un grupo, en el que suelen abundar los niños. El regocijo se repite a las ocho de la mañana del día 16.

Más tarde, antes de la misa, se realiza una procesión en la que apenas quedan vestigios de la estructuración social del grupo local, sino es por la mucha representación femenina en torno a la imagen, la cual se mantiene aún. Tradicionalmente, las mujeres “han servido” a los santos. La vinculación de las mujeres con el culto a los mártires, fenómeno fundamental del cristianismo a partir del siglo IV d. C., tiene sus antecedentes “*en el cuidado y rituales para con los muertos, tanto familiares como públicos, del mundo pagano*” (Pedregal, 1999, p. 60). Según esta auto-

ra, las mujeres eran las encargadas de una serie de prácticas marginales, de carácter periférico respecto a la vida y la actividad del ciudadano, consideradas arriesgadas y contaminantes, asociadas a preparar el nacimiento (los que van a nacer) y a honrar a los muertos (los que ya no están). Con el triunfo del cristianismo estas prácticas tienen su continuidad, entre otras, en el culto a los mártires, que aún hoy se mantiene, en gran medida.

En la procesión, unos metros más atrás de San Roque, cuatro personas llevan el Ramo. Inicialmente son personas vinculadas a la mayordomía. Posteriormente, cualquiera puede portar, durante unos minutos, uno de los brazos de las andas que soportan la imagen.

En el ámbito material, se trata de un ramo de pino, bien pertrechado de roscas y caramelos hilados, un roscón, un jamón y cuantos otros agasajos hayan incluido los mayordomos a su gusto. En la parte alta, de una rama de pino, penden varias campanillas de pequeño tamaño. Es el primero de los instrumentos musicales utilizados en la interpretación de la Rosca.

El simbolismo del Ramo viene asociado a la ofrenda con la que el mayordomo paga su parte del compromiso adquirido al formular la promesa o la manda. La manda básicamente consiste en un contrato imaginario entre una persona y una entidad sacra, en este caso, San Roque. Mediante la manda, la persona establece un compromiso con el santo haciéndole una ofrenda a cambio de que éste le otorgue algún bien.

En la fiesta de San Roque se dan dos modalidades de manda, atendiendo al perfil temporal, es decir, a la relación temporal entre la obtención del beneficio y la realización de la promesa.

	Modelo I	Modelo II
1º	Problema (presencia o amenaza de un mal)	Problema
2º	Manda (compromiso con San Roque)	Manda
3º	Solución del problema (el santo cumple su parte)	Ofrenda
4º	Ofrenda (el humano cumple la suya)	Solc. del problema

En el modelo I, ante la presencia o la amenaza de un mal (enfermedad, problema económico, etc.) la persona hace la manda (ser mayordomo) y cumple su parte una vez recibida la ayuda del santo, es decir, tras sanar de una enfermedad, solucionar su problema económico, etc. En el modelo II, la persona realiza su sacrificio (ejercer la mayordomía) aún antes de haber recibido la ayuda del santo para solucionar el problema o la intersección de éste para llevar una situación a buen puerto. Este modelo supone situaciones de extrema confianza en el santo, ya que se adelanta el pago a la obtención del beneficio, cosa que no ocurre en el modelo I, en el que el beneficio debe preceder al pago.

La procesión concluye con una subasta pública para meter la imagen de San Roque en el templo. Es uno de los momentos en los que, nuevamente, emergen algunas

mandas cuyo sacrificio es dinero, que pasa a engrosar las arcas de la Iglesia. Este es el tercer momento que la Iglesia aprovecha para recaudar fondos, junto a la ya comentada subasta para meter el santo en el templo, y el momento de la procesión en la que no falta una bandeja que recoge dinero de los asistentes.

No es, sino al final de la misa, cuando se interpreta la Rosca, canto que acompaña a la ofrenda del Ramo.

Una vez concluida la misa e interpretada la Rosca, el mayordomo, y personas de su entorno, llevan el Ramo a la plaza para ser rifado. En los días previos a la fiesta, los organizadores han vendido papeletas con diez números cada una. Ahora es el momento de sacar una papeleta de una bolsa en la que se encuentra una copia de todas ellas, y entregar el Ramo al que la posea. En el trayecto del templo a la plaza, antes de la rifa, y, posteriormente, de la plaza a la vivienda del ganador del sorteo, son corrientes los cantos de ronda, alegres como el momento de fiesta que se está viviendo.

El resto del día de fiesta se sucede como suele ser habitual en estos casos: al mediodía, la gente sale a pasear y a tomar algo por los bares, luciendo sus mejores galas; por la tarde, se organizan juegos para los niños; y, ya por la noche, una verbena ameniza la velada hasta aproximadamente las cinco de la madrugada.

LA OFRENDA DEL RAMO Y EL CANTO DE LA ROSCA

El rito de la ofrenda del Ramo se inicia, nada más concluida la misa, desde la parte de atrás del templo.

Situados al inicio del pasillo central, cuatro hombres colocan en sus hombros los brazos de las andas que muestran el Ramo elaborado por el mayordomo para realizar su ofrenda al santo. Todo está preparado para el inicio del canto de la Rosca.

Detrás, se sitúa el grupo de cantoras. Se trata de mujeres, generalmente jóvenes, ataviadas con la indumentaria tradicional del pueblo. En esta vestimenta ritual no faltan las medias, el refajo, el jubón y el pañuelo de ramo, además de diversos abalorios. Este grupo de mujeres, que ha sido previamente elegido por el mayordomo, está conformado por chicas, parientes suyas, y amigas de éstas.

Es importante comentar el hecho de que el canto de la Rosca, dirigido directamente al santo, sea realizado exclusivamente por mujeres, y no por hombres; y por mujeres preferentemente jóvenes vestidas con una ropa especial.

Durante la interpretación de la Rosca, las cantoras se erigen en representantes de toda la comunidad ante el santo. Son ellas las únicas que van a cantar, y lo van a hacer exclusivamente para él, para San Roque. Las cantoras pasan así de ser simples miembros de la comunidad, a ser mediadoras entre ésta y el santo. De esta manera, en el momento de iniciarse la Rosca, éstas se convierten en una unidad indisoluble con San Roque, al

margen del resto de los allí presentes. Es tal esta unión que, en el momento del canto, no suena instrumento alguno, ni voz que no sea la de las cantoras. Esta unidad se refuerza por tratarse, como se trata, de mujeres jóvenes, mujeres que tradicionalmente han simbolizado la pureza, a través de su virginidad. Es esta pureza una de las necesidades para comunicarse con una entidad sacra.

La indumentaria de estas chicas ejerce un papel fundamental de separación de éstas y el resto del gentío presente en el templo. Se trata de una vestimenta diferenciadora y marcadora de fronteras porque, ahora, las cantoras han dejado de estar en el ámbito de lo humano, para pasar al ámbito de lo sagrado, y ello requiere elementos de distinción (Durkheim, 1912).

El rito del Ramo tiene dos momentos fundamentales, los cuales se van alternando a medida que se avanza hacia el altar en el que se va a depositar la ofrenda. Uno de ellos se corresponde con el sonido de la gaita y el tamboril, por un lado, y el de las campanillas que cuelgan del pino, por otro. En este momento, los hombres que portan el Ramo, avanzan lentamente hacia el altar. El otro, tiene como protagonistas a las cantoras que interpretan una copla a *capella*. El periodo de duración del canto, el grupo permanece quieto. Nuevas intervenciones del tamborilero y los portadores mientras hacen sonar las campanillas y se desplazan, se suceden con el canto de nuevas coplas sin moverse del sitio, hasta que concluye la interpretación con el Ramo ofrecido en el altar. Es el momento de que los presentes en la iglesia aplaudan y den por finalizado el rito.

Interpretamos el papel de la gaita, el tamboril y las campanillas, como una llamada de atención, por un lado, hacia la comunidad que no debe perder detalle del papel que están jugando sus representantes ante el santo y cerciorarse que el mensaje que se está transmitiendo a éste es el correcto; y por otro, para éste último, el cual, una vez concluida la misa, debe atender al contenido suplicatorio que las muchachas van a lanzarle en sus coplas.

TEXTO Y MÚSICA DE LA ROSCA. TRANSCRIPCIONES

Las Roscas son cantos muy característicos en la tradición musical de Piornal.

Aún hoy se recuerdan, aunque ya no se interpretan, la *Rosca Antigua* de la misa del gallo, la *Rosca de Navidad* de la misa del día 25 de diciembre y la *Rosca del Niño* de la misa del día de Reyes. Las que todavía se cantan en la actualidad son la *Rosca de la Virgen*, el 14 de agosto; la *Rosca de San Roque*, el 15 de ese mismo mes; la *Rosca de la Natividad de la Virgen*, el 8 de septiembre; la *Rosca del Cristo*, el 15 también de septiembre; la *Rosca Antigua de la Inmaculada*, el 9 de diciembre; y, el 20 de enero, la *Rosca a San Sebastián*.

Las Roscas son cantos de fuerte componente religioso que se interpretan a modo de ofrenda musical, me-

dante la cual el pueblo invoca el buen devenir de los acontecimientos a través de un grupo de cantoras. Del término “rosca” algunos folkloristas han hablado como de la versión religiosa del vocablo ronda. Para estos, una Rosca sería una ronda a un santo, a la Virgen o a Jesucristo. Otros prefieren ver en estos cantos, un elemento añadido a los tradicionales Ramos. Las roscas son, en sí mismas, un dulce doméstico con forma circular y un orificio en el centro que se conservan hoy día en algunas ofrendas, como los mencionados Ramos. Francisco Cruces y Ángel Díaz de Rada asocian ambos términos y hablan de que “*Rosca o ramo se denomina, por asimilación metonímica al citado ramo de roscas, frutas y campanillas, a una larga copla, normalmente en romance, que narra episodios de la biografía del santo patrón, haciendo profesión de fe comunitaria y poniendo al pueblo bajo la protección de éste*” (1991, p. 227).

Texto de la Rosca a San Roque

El texto de la Rosca de San Roque está constituido por una tirada de 17 estrofas, cada una de las cuales consta de cuatro versos de arte menor, todos octosílabos.

La mayor parte de las coplas se adapta a la estructura de copla, con rima asonante en los versos pares, quedando sueltos los impares. Cuatro estrofas, las de número 4, 8, 9 y 13, muestran una estructura diferente, en forma de redondilla, es decir, con rima consonante entre el primero y el cuarto verso, y entre el segundo y el tercero, según el esquema abba.

El contenido del texto tiene tres partes. La primera, correspondiente a la primera copla, pone de manifiesto la intención del rito que se está llevando a cabo, que no es otro que hacer una ofrenda a San Roque, acompañada de un canto de exaltación de éste. Las siguientes estrofas, hasta la número 15, cuentan la vida del santo, desde su nacimiento a su muerte, y su compromiso con servicio a los demás. En esta parte, la más extensa, son continuas las referencias al vínculo de San Roque con el cristianismo. La copla 16, bien podría ocupar la segunda posición, no en vano vuelve, nuevamente, al tema de la intencionalidad del rito, añadiendo la figura de Dios, presente en toda forma de culto cristiano. Por último, la copla final, es un canto de despedida de San Roque y de la Virgen, ésta última festejada el día anterior, también con su Rosca, aunque sin Ramo.

TEXTOS UTILIZADOS EN LA ROSCA DE SAN ROQUE

1. Al poderoso San Roque venimos a saludar para ofrecerle este Ramo, y sus glorias a cantar.	2. En Montpellier nació el Santo, de sus padres estimado, por seguir a Jesucristo dejó bienes y regalos.	3. Saliéndose de su casa por los montes y caminos, despreciando las riquezas y siguiendo a Jesucristo.
4. En agua pendiente hallaste la gentes apastada y triste, cruces sobre ellos hiciste y al instante los sanaste.	5. Con aquella vigilancia que exige la caridad, andaba muy cuidadoso de hospital en hospital.	6. También pasó nuestro Santo la terrible enfermedad, obligado sobre un palo a salir de la ciudad.
7. A una choza se retira muy triste y desconsolado, con una llaga en el muslo y él solo se la ha curado.	8. Porque Dios probarte quiere y coronarte promete, una fiebre te acomete y una saeta te hierde.	9. Olvidado de las gentes, solo en el monte viviste, y un perro con pan te asiste porque la vida sustentas.
10. El perro cogía el pan de la mesa de su amo y siguiéndole los pasos al Santo se lo ha llevado.	11. Tu tío, el gobernador, preso te tuvo en la cárcel, y tú, con mucha humildad y paciencia lo llevaste.	12. Dentro de su misma choza hizo el Santo que brotara una fuente cristalina que a los enfermos curaba.
13. Vuelves, al fin, a tu tierra y nadie te conocía; su tío te juzga espía y en una cárcel te encierra.	14. La abuela de nuestro Santo dijo que te conocía que si aquel era su nieto una Cruz Roja tenía.	15. Después que murió San Roque a su lado se encontraron un escrito que decía: “soy de la peste abogado”.
16. A este templo hemos llegado para alabar al Señor, y a bendecir este Ramo bajo el ministro de Dios.	17. Adiós, San Roque bendito, fuente de toda delicia. Adiós, Pura Concepción, Virgen Sagrada María.	

En la transcripción más antigua, la de García Matos, aparece el siguiente texto de inicio:

Este Ramo te ofrecemos
San Roque, con alegría,
entre unas cuantas de mozas,
que las *casás* (casadas) no querían.

Del análisis de las estrofas que se cantan en la Rosca, especialmente las que hablan de la vida de San Roque, intuimos una procedencia de la devoción culta e impresa, entre otras cosas, por el importante manejo de datos históricos que aparecen, así como por el hecho de que sean muy similares a coplas cantadas a este santo en otras localidades. No obstante, es tal el número de variantes de texto para contar un mismo episodio entre cada una de estas localidades, que podemos pensar en la recreación de las mismas por parte del pueblo. El origen culto dejaría, pues, paso a la tradición oral como forma de transformación y difusión de los textos.

Podemos clasificar estas estrofas dentro del grupo de lo que Ruiz Martínez y Molina Martínez denominan oraciones devotas, que son “*las que poseen una finalidad netamente espiritual, fundamentadas en una base enteramente religiosa, sobresaliendo una intencionalidad de comunicación y petición de gracia y salvación a Dios, la Virgen y los santos, especialmente a aquellos cuyas advocaciones tienen tradición en nuestro suelo*” (1989, p. 159).

La música de la Rosca de San Roque

Sin duda, estamos ante una canción de gran belleza y solemnidad, con una sonoridad especial provocada por el sistema modal de organización melódica. Lo cierto es que, todas las Roscas recogidas en esta localidad se ajustan a este tipo de sistemas. Se trata de un tipo de cantos que se interpretan un solo día al año, y no llevan acompañamiento de instrumentos armónicos, algo que, sin duda, ha contribuido a su mantenimiento modal, posiblemente originario.

Musicalmente presenta las siguientes características (Guerra Iglesias y Díaz Iglesias, 2008):

- Ámbito melódico de 7ª menor, con la nota modal en la parte inferior de éste.
- La nota de comienzo se asienta en el sexto grado; la nota final en el primero; y los reposos intermedios en los grados segundo, tercero y sexto.
- Presenta unísonos e intervalos de 2ª, 3ª y 4ª, siendo el primer intervalo ascendente, de 4ª justa.
- La dirección melódica es ondulada, con tendencias descendentes.
- El punto culminante se sitúa hacia el final de la melodía, y forma con la nota modal un intervalo de 5ª justa.

- El portamento es el único adorno que muestra.
- Rítmicamente presenta cambios de compás de ternario (3/8) a binario (4/8) en un solo momento de la melodía.
- Tempo aproximado de 50 pulsos por minuto.
- Comienzo anacrúsico y terminación en función del texto.
- Se dispone según la forma de copla y estribillo, con la primera cantada a capella, y el segundo instrumental, con flauta, tamboril y campanillas.

En el canto de la Rosca, el efecto que genera el ruido de fondo (ecos, murmullos, etc.) resulta casi estremeceador. Por desgracia, como sugiere Francisco Cruces: “*no tenemos grafías para representar «agitar de campanas», «voces de mujeres», «ecos de iglesia». Y mucho menos para «miradas de santo»*” (1999, p. 38). Pero, como abunda este mismo autor, son todos ellos ingredientes imprescindibles de la Rosca, de la que dice que “*no sólo admite, sino que exige, las invasiones sonoras del entorno*” (ibid.).

Transcripciones de la Rosca de San Roque

Conocemos cuatro transcripciones musicales de la Rosca de San Roque. La más antigua de ellas, realizada por Manuel García Matos, se recoge en su *Lírica popular de la Alta Extremadura*, obra que vio la luz en 1944 (nº 1). Posteriormente, en 1995, se publicó la versión que presentan Ángel Calle Sánchez, Félix Calle Sánchez, Germán Sánchez García y Saturio Vega Ramos en el libro: *Entre la Vera y el Valle. Tradición y folklore de Piornal* (nº 2). Publicada en 1999 por Francisco Cruces Villalobos, aunque recogida en los años ochenta cuando este antropólogo realizó trabajo de campo en el Valle del Jerte, tenemos la versión que aparece en el número 15/16 de la revista *Antropología* (nº 3). Por último, la transcripción de Rosario Guerra Iglesia se recoge en la obra: *Los sonidos de un pueblo*, publicada en 2008 a partir de un trabajo de campo llevado a cabo por la autora a finales de la década de los noventa (nº 4).

A continuación tenemos las cuatro transcripciones:

RAMO DE SAN ROQUE.
Dicitó: Felicidad Felipe de Piornal.

147. *Andantino.*

Transcripción n.º 1 de Matos

RAMO DE SAN ROQUE

Andante.

Flauta
Tamboril

Al po de ro so San Ro que ve ni mos a sa lu dar pa rao fre cer le es te re mo
y sus glo rias a can tar (al can tar) y sus glo rias a can tar (al can tar) D.C.

Transcripción n.º 2 de Calle

1. Ramo de San Roque (Piornal)

(Grabación propia)

Gaita 8va

Tamboril

Coro

Al po - de - ro - so san Ro - que Ve -
ni - mos a sa - lu - da - ar pa - rao - fre - cer - les - te Ra - mo y
y sus glo - rias a can - tar y sus glo - rias a can - tar

Transcripción n.º 3 de Cruces

204.- Ramo de San Roque

Tamboril $\frac{2}{4}$

Flauta

Tbril.

Fin Voz 8va

Voz

Voz

Voz

Flauta

De 8va a Fin

Adoración Calle Prieto, Carmen Calle Prieto, María Iglesias Fernández, G. C. Miguel María Cruz, G. C. Maruxa Gutiérrez.

Transcripción n.º 4 de Guerra

Un análisis musical comparativo nos alerta de un buen número de diferencias de una a otra partitura. Veamos, brevemente, algunas de ellas.

Diferencias en la parte instrumental:

– Tres de las cuatro transcripciones (números 2, 3 y 4) recogen la parte musical ejecutada por la gaita y el tamboril. Una de ellas, la número 1, que es la más antigua, no. El hecho de que la transcripción de García Matos carezca de parte instrumental, no se debe a que en aquellos años no se interpretara ésta (informantes piornalesgos de edad avanzada, nos han hablado de una Rosca en la que siempre sonaron la flauta y el tamboril, o, al menos, el tamboril). Pensamos que la causa hay que buscarla en el contexto de recogida de la canción. En los tres primeros casos, la música se recoge en la iglesia, en pleno ritual, en el momento mismo de la interpretación. Sin embargo, García Matos recoge la canción a una informante, seguramente miembro del grupo de cantoras, que sólo le interpreta la parte vocal.

– En dos partituras (números 2 y 4) se habla de flauta, y en una, la número 3, de gaita. Flauta de tres agujeros y gaita son expresiones sinónimas para este instrumento. En Piornal la gente las emplea indistintamente, si bien, se observa una tendencia al uso del vocablo gaita en gente mayor, y flauta en gente más joven, en este caso, quizá por la influencia del uso de la flauta dulce en el colegio. Gaita es un nombre que remite más al pasado, mientras flauta lo hace al presente y, en todo caso, a un pasado más próximo.

– Aún presentando algunas variaciones rítmicas y melódicas, las transcripciones 3 y 4, recogen prácticamente una misma tonada para la gaita, y un esquema rítmico similar para el tamboril. En el caso de la partitura nº 2, la parte instrumental es completamente diferente. En la obra *Los sonidos de un pueblo* (Guerra Iglesias y Díaz Iglesias, 2008) esta melodía, que aparece tonalizada, se asocia a la Rosca del Cristo, interpretada el día 14 de septiembre. Quizá la explicación esté en que, por falta de tamborileros en el pueblo, durante varios años la parte musical de las Roscas de la Virgen, San Roque y El Cristo, fue interpretada por el acordeón de uno de los autores de esta transcripción, el cual pudo utilizar una misma melodía para la parte instrumental de todas o de algunas de ellas.

– Entre las partituras de Cruces (nº 3) y Guerra (nº 4), las de más coincidencias, también se aprecian variaciones reseñables. Así, el primero utiliza adornos rítmico-melódicos más rápidos (mordentes de una, dos, tres y cuatro notas), mientras los adornos en la segunda, son más largos (semicorcheas). Interpretamos este hecho por un diferencial virtuosismo del tamborilero en uno y otro caso. Aunque el ritmo del tamboril es muy parecido en ambos autores, se aprecia el uso de ostinatos rítmicos más largos y con más contratiempos en Guerra que en Cruces. Da la sensación de un mejor manejo de la gaita en uno de los casos, y del tamboril en el otro.

– En la transcripción número 3, no se recoge el orden de inicio de los instrumentos. Sin embargo, en la número 2 y número 4, sí se especifica este inicio, con una importante diferencia de una a otra: en la primera de ellas, gaita y tamboril comienzan a tocar a la vez, mientras en la segunda, primero se ejecutan unos compases de tamboril para, a continuación, incorporarse la gaita. Ésta última suele ser la norma general de interpretación con estos instrumentos en Extremadura.

Diferencias en la parte vocal:

– La melodía, en cuanto a sucesión de notas, difiere mucho de la transcripción de García Matos a las otras tres, en las cuales resulta muy similar. No así el ritmo, en el que encontramos importantes desacuerdos.

– Las partituras números 1 y 2, utilizan la subdivisión binaria, ajustando el ritmo al compás de 2/4 la primera, y 4/4 la segunda. No obstante, García Matos (nº 1) opta por una búsqueda constante de la subdivisión ternaria, acudiendo al recurso del tresillo (hasta cinco en una partitura de doce compases). Por su parte, las transcripciones números 3 y 4, prefieren la escritura directa en subdivisión ternaria, utilizando un compás de 3/8, compás ampliamente utilizado en la música tradicional de Piornal, en particular, y de Extremadura, en general. En este aspecto, la diferencia esencial entre estas últimas estriba en el fugaz cambio de compás que aparece en ambas, y que en la primera pasa por el 2/4 y en la segunda en el 4/8.

– Un tipo u otro de escritura genera cambios en la forma de plasmar las respiraciones. Tanto es así que, la subdivisión binaria característica de la transcripción número 2 no obliga a un efecto sonoro muy llamativo en la Rosca, el cual sí recogen las otras tres partituras, de cortar algunas palabras para respirar. Esta situación es muy corriente al final del tercer verso de la mayor parte de las estrofas, algo que se registra en la partitura número 1 con un silencio de semicorchea, en la número 3 con un silencio de corchea, y en la número cuatro con ambos.

– Es también la elección del tipo de subdivisión la que incide en el inicio anacrúsico en las transcripciones 1, 3 y 4, y a tempo en la transcripción número 2.

Estas cuatro partituras nos sirven para plantear el problema de la transcripción musical, y más concretamente de la transcripción de la música de tradición oral.

Son muchos los aspectos que influyen en que estas cuatro transcripciones presenten diferencias, aún tratándose, como se trata, de la escritura de una misma tonada, ejecutada en una misma localidad, cada 16 de agosto.

Uno de estos aspectos es, sin duda, el momento de la recogida de la canción por parte del investigador. Si algo caracteriza a la música de tradición oral es su variabilidad temporal, de tal manera que, las interpretaciones varían de un momento a otro de la interpretación. De hecho, una misma canción interpretada en diferentes mo-

mentos, genera diferentes interpretaciones, todas igualmente válidas.

En el caso de la Rosca de San Roque, la transcripción que más variaciones melódicas presenta con respecto a las otras es la de García Matos (número 1), precisamente la más antigua y más separada temporalmente del resto. El tiempo es, sin duda, un elemento esencial en la variabilidad musical de la tradición oral.

Otro elemento de variación lo constituyen los intérpretes. En cada ejecución de la Rosca es diferente el grupo de cantoras y, en algunos casos, el tamborilero. Cada año, se renueva parcial o totalmente el grupo de mujeres, lo que conlleva nuevos timbres, nuevas formas de cantar, y, por lo general, diferente nivel en el dominio del canto. También en el tamborilero se dan cambios. En las últimas décadas se han alternado periodos en los que había un solo tamborilero, con otros en los que había unos cuantos o ninguno. Cuando son varias las posibilidades de elección, por la presencia de más de un tamborilero, como ocurre en la actualidad, es la cercanía de éstos al mayordomo (parentesco, amistad, etc.) la que determina la elección. En el caso de ausencia de estos músicos, dos han sido las opciones elegidas: buscar un tamborilero en pueblos vecinos o sustituir la gaita y el tamboril por otro instrumento, como la bandurria o el acordeón.

Son, asimismo, aspectos relevantes a la hora de marcar diferencias en las transcripciones: el objetivo de la investigación en la que aparecen éstas, la formación musical del investigador, el momento de la recogida de la canción, la técnica y el instrumento utilizado para recoger, el método de transcripción, el uso de una u otra notación musical, etc.

Éstas son las virtudes y las miserias de la tradición musical. La diversidad que planea sobre la música popular supone riqueza, pero también trabas a su consideración como música “seria”, “cultura”, “importante” y “digna de estudio”. Como antropólogo y como piornalego, me siento contento con la existencia de estas cuatro transcripciones de la Rosca de San Roque, y con otras tantas que hubiera, de ésta o de cualquiera de las músicas que se han cantado y se cantan en Piornal o en otros pueblos. No son más que muestras materiales de un patrimonio inmaterial de gran riqueza. Pero, aún me sentiría más contento si estas músicas tuvieran la consideración que merecen, tanto en ámbitos musicales como educativos (conservatorios, colegios e institutos) y en general, en toda la sociedad, cosa que, por desgracia, aún no ocurre en nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

CALLE SÁNCHEZ, A.; CALLE SÁNCHEZ, F.; SÁNCHEZ GARCÍA, G.; VEGA RAMOS, S. (1995): *Entre la Vera y el Valle. Tradición y folklore de Piornal*, Institución Cultural “El Brocense” de la Diputación Provincial, Cáceres.

- CRUCES VILLALOBOS, F. (1999): “Niveles de coherencia musical. La aportación de la música a la construcción de los mundos”, *Antropología*, 15/16, pp. 33–57.
- CRUCES VILLALOBOS, F. y DÍAZ DE RADA, A. (1991): “La ordenación ritual en un valle extremeño”. En J. L. García y H. Velasco *Rituales y proceso social. Estudio comparativo en cinco zonas españolas*, pp. 211–253, Ministerio de Cultura, Madrid.
- CRUCES VILLALOBOS, F. y DÍAZ DE RADA, A. (1992): “Public celebrations in Spanish valley”. En J. Bossevain (Ed.), *Revitalizing European Rituals*, Londres.
- DÍAZ IGLESIAS, S. (2006): *Jarramplas*, Editora Regional de Extremadura, Tesis Doctoral, Universidad de Extremadura (en prensa).
- DURKHEIM, E. (1982) [orig. 1912]: *Las formas elementales de la vida religiosa*, Akal, Madrid.
- GARCÍA MATOS, M. (2000) [orig. 1944]: *Lírica popular de la Alta Extremadura*, Universidad de Extremadura, Cáceres.
- GIL GARCÍA, B. (1956/1961): *Cancionero Popular de Extremadura*, Tomos I–II, Excma. Diputación de Badajoz, Badajoz.
- GUERRA IGLESIAS, R. y DÍAZ IGLESIAS, S. (1999): “Romancero de Piornal”, *Saber popular*, 13 (monográfico), Federación Extremeña de Folklore, Fregenal de la Sierra (Badajoz).
- GUERRA IGLESIAS, R. y DÍAZ IGLESIAS, S. (2008): *Los sonidos de un pueblo*, Diputación Provincial de Cáceres y Universidad de Extremadura, Cáceres.
- PEDREGAL, A. (1999): “Las mujeres y las tumbas de los mártires cristianos”. En M. Nash, M^a J. De La Pascua y G. Espigado (Eds.), *Pautas históricas de sociabilidad femenina. Rituales y modelos de representación*, Universidad, Cádiz.
- RUIZ MARTÍNEZ, J. A. y MOLINA MARTÍNEZ, J. L. (1989): “Oracionario popular (ensalmos y coplas) de Lorca y su comarca. Estado actual de la recopilación”, en C. Álvarez Santaló; M.J. Buxó.; S. Rodríguez Becerra, (coords.): *La religiosidad popular. Hermandades, romerías y santuarios*, vol. II, Anthropos, Barcelona, pp. 154–173.
- VELASCO, H. (1989): “La tradición oral. Textos, contextos, géneros y procesos” en *Antropología Cultural en Extremadura*, 1^a Jornadas de Cultura Popular, Asamblea de Extremadura, Editora Regional, Mérida.



LOS PERNÍA: UNA FAMILIA DE CAZADORES REALES

Alejandro Peris Barrio

La caza fue sin duda la diversión favorita de nuestros reyes y en ella gastaron grandes cantidades de dinero, aunque la economía del país estuviera en un estado lamentable. Por la caza algunos monarcas abandonaron incluso sus obligaciones principales.

Para su gran afición dispusieron los reyes de un pequeño ejército de dependientes especializados en las distintas tareas y distribuidos en tres gremios: Real Caza de Montería, Real Caza de Ballestería y Real Caza de Volatería. Al frente de cada uno de ellos estaban el montero mayor, el ballestero mayor y el halconero o cazador mayor, respectivamente. Por debajo de estos importantes cargos, que fueron desempeñados por individuos de la nobleza, hubo tenientes y otros muchos puestos de menor responsabilidad.

De acuerdo con una antigua costumbre de la Casa de Castilla, que probablemente también existiría en otros lugares de España, los hijos de los empleados reales de la caza tenían preferencia para ocupar un puesto, que muchas veces era el mismo que habían desempeñado sus padres. Ya en la Edad Media varios cazadores de Alfonso X el Sabio, Jaime II de Aragón, Juan II de Navarra, etc. vemos que llevaban el mismo apellido. Un decreto dado por Felipe IV el 8 de febrero de 1649 incluyó dentro de esa preferencia a los hijos de los empleados más modestos de la Caza de Volatería, los mancebos, siempre que fueran mayores de 15 años, hábiles para montar a caballo, cruzar los ríos y buscar los halcones perdidos.

Varios miembros de distintas familias fueron dependientes de la caza de nuestros monarcas. Entre ellos estuvieron los Pernía, tenientes de cazador mayor de la Caza de Volatería naturales de Villamuriel de Campos (Valladolid), que sirvieron en ese oficio a Felipe III, Felipe IV, Carlos II y Felipe V.

El teniente de cazador mayor representaba al cazador mayor durante sus ausencias. Era también el encargado de las compras, en cualquier lugar de España y en el extranjero, de los muchos y costosos halcones que empleaban los monarcas. Era el teniente de cazador mayor quien ordenaba la búsqueda de las aves de rapiña perdidas “cuando se apartaban de los vuelos” alejándose demasiado al perseguir a sus presas y cuando éstas se refugiaban en lugares de abundante vegetación donde los halcones quedaban enredados.

Tanto el cazador mayor como el teniente tenían que ser representados y obedecidos por los demás empleados de la caza, y de esto se preocuparon mucho los reyes castigando a los que no lo cumplían.

Uno de los miembros de la familia Pernía fue D. Diego Pérez de Villamuriel, nacido en esta población a mediados del siglo XV. Fue oidor de la Chancillería de Valladolid nombrado por los Reyes Católicos. Se casó con una mujer de la familia Pernía, del mismo lugar, con la que tuvo varios hijos que llevaron el apellido materno. Al morir su esposa, D. Diego se hizo eclesiástico llegando a ser nombrado en 1513 por Fernando el Católico obispo de Mondoñedo. Después fue presidente de la Chancillería de Granada y miembro del Consejo Real. Murió en 1520 y fue enterrado en la capilla por él costeadada en la iglesia de San Pelayo de su pueblo natal, Villamuriel de Campos.

El hijo mayor de D. Diego, Tristán de Pernía, también se hizo eclesiástico después de enviudar y obtuvo el Arcediano de Montenegro (1).

Fue Diego de Pernía el primero que prestó sus servicios como teniente de cazador mayor. Sirvió a Felipe III durante 22 años de ellos 9 sustituyendo al cazador mayor, conde de Alba de Liste, por enfermedades y ausencias.

Vivió en la calle del Prado de Madrid y estuvo casado con Isabel de Nanclares y al morir ésta, con Ana de Valdés.

Falleció Diego de Pernía en Madrid y de acuerdo con lo dispuesto en su testamento de 29 de noviembre de 1622, sus restos fueron trasladados a Villamuriel de Campos, su pueblo natal: “...a mi capilla y entierro que allí tengo en la iglesia de San Pelayo” (2).

Fundó Diego de Pernía mayorazgo que, al no tener hijos, pasó a su sobrino Tristán de Pernía.

Éste fue nombrado primero cazador y después teniente de cazador mayor al quedar vacante el cargo. El 31 de mayo de 1633 Felipe IV comunicaba a su mayordomo mayor y contador de la despensa y raciones de la Casa de Castilla, que hiciera el nombramiento “...por ser conveniente a mi servicio que D. Tristán de Pernía se ocupe en las cosas tocantes a mi caza de volatería por la inteligencia que tiene dellas...” (3).

Estuvo casado Tristán con María Girón con quien tuvo varios hijos. Dos de ellos, Blas y Gaspar, sucedieron a su padre en el cargo.

Blas de Pernía Girón fue caballero de la Orden de Santiago. El 20 de junio de 1652 le hizo Felipe IV la merced de agregarle a la plaza de teniente mayor los gajes de cazador de volatería. Murió Blas el 30 de julio de 1663 y fue enterrado en la iglesia de María Magdalena de Madrid. A su esposa se le concedió una pensión de 300 ducados anuales “en consideración de los servicios de su marido”.

A Blas de Pernía le sucedió en el empleo de teniente de cazador mayor su hermano Gaspar y a éste sus hijos Luis y Gaspar.

Luis de Pernía fue caballero de la Orden de Santiago y vivía en Villamuriel de Campos cuando fue nombrado teniente de cazador mayor que aceptó por ser un puesto “que habían tenido sus antepasados de más de cien años a esa parte”.

Gaspar gobernó la Real Caza de Volatería durante el tiempo que Felipe V estuvo sin nombrar cazador mayor y hasta que contrajo una enfermedad que le impidió montar a caballo, por lo que se retiró a Villamuriel de Campos donde tenía su casa y hacienda.

Los dependientes reales de la caza estuvieron siempre mal pagados incluso los que ocuparon los puestos más elevados. Los reyes reconocieron esto siempre pero la mayoría de ellos se vieron imposibilitados para subirles los sueldos por los problemas económicos que casi siempre padecieron, lo que denominaban “urgencias de la corona”. Éstas no les impedían sin embargo gastar verdaderas fortunas en halcones, perros, armas, etc.

El teniente de cazador mayor ganaba en el reinado de Felipe II anualmente 111.000 maravedís y Felipe III elevó después esa cantidad a 187.500. Felipe IV reconoció siempre “la cortedad de sueldos” de sus empleados pero no hizo nada por evitarlo. Felipe V ya les pagaba 287.500 maravedís y Fernando VI fue quien decidió aumentar de forma considerable el salario de sus empleados de la caza, aunque apenas pudieron éstos disfrutar el aumento porque poco después suprimió ese monarca la Real Caza de Volatería, pagándoles desde entonces sólo medio sueldo a los que no tenían otro medio de vida.

De estas cantidades que percibían los tenientes de cazador mayor ellos tenían que pagar a tres mancebos y sustentar a varios caballos y halcones.

Peor aún que la exigüidad del salario de los cazadores reales era el retraso con que lo cobraban que a veces era de varios meses e incluso años. No fue raro que muriesen sin recuperar lo que les debían y luego hacerlo sus herederos bastante tiempo más tarde.

Tristán de Pernía, por ejemplo, murió sin que Felipe IV le hubiese pagado 2.000 ducados que le debía de su salario, otra cantidad por gajes y 1.550 reales por cuatro halcones que había comprado para el rey pagándolos de su dinero particular, como era costumbre. Años después su hijo Blas reclamó y pudo cobrar la deuda.

Algunos de los cazadores mayores y tenientes consumieron toda o parte de su hacienda propia, realizando un servicio al rey de gran esfuerzo y responsabilidad.

Ese fue el caso de Diego de Pernía, según expuso en su testamento (4):

“...durante el matrimonio entre mí y la dicha doña Ana de Valdés y Quiñones, mi mujer, yo la he gastado y consumidos sus bienes dotales que truxo a mi poder y las demás cantidades que para aumento de su dote me dieron parientes suyos, y todo en servicio de su Majestad, sirviendo la dicha mi plaza de más de 22 años a esta parte y los 9 de ellos sirviendo el oficio de cazador mayor, por enfermedad del duque de Alba...”.

Eso mismo le ocurrió unos años después a Tristán de Pernía, y aparece también en su testamento de 1 de enero de 1645 (5):

“Iten pido y suplico a S. M. me haga merced por mis servicios y por haber gastado la hacienda de mi mujer, doña María Girón, en ellos, lo que se acostumbra y se ha hecho con las demás muxeres de tenientes de caçadores mayores...”.

Otro miembro de esta familia, Luis de Pernía, se vio obligado en 1699 a vender los cuatro caballos que tenía para el servicio de la caza real por necesidades económicas. En un escrito se quejó al rey Carlos II del corto sueldo que cobraba (6):

“...los cortísimos gajes de este ejercicio y la corta porción que de ellos se percibe a vista de tantos y diarios gastos con caballos, mancebos y halcones de que V. M. hace experiencia en el campo...”.

Pidió que le concediera Carlos II para poder continuar ejerciendo el oficio de teniente de cazador mayor, una plaza de gentilhombre de boca, como lo había hecho con su padre unos años antes. Este cargo, que le fue concedido, le proporcionó otro sueldo de 36 placas diarias.

Gracias a la abnegación, generosidad y esfuerzo de los Pernía y otros grandes cazadores, pudieron practicar nuestros monarcas su gran afición de la caza.

NOTAS

(1) PÉREZ GARZÓN, F.: *Apuntes para una historia de Villamuriel*, Valladolid, 1988, pp. 29–53.

(2) Archivo General de Palacio. Personal. Caja 826, exp. 14.

(3) Archivo General de Palacio. Personal. Caja 2660, exp. 41.

(4) Archivo General de Palacio. Personal. Caja 826, exp. 14.

(5) Archivo General de Palacio. Personal. Caja 2660, exp. 41.

(6) Archivo General de Palacio. Personal. Caja 827, exp. 2.



Matrimonio entre primos cruzados en Maragatería: interrelación entre parentesco consanguíneo y afín

Manuel Rivero Pérez

¿Qué tenía en común la Maragatería hasta mediados del siglo XX, con culturas tan distantes como la judía, Kariera, Arunta, Murngin, Kachin, Tallensi, Nambikuara, Dravidiana, Maravar, Purun, Trobiand, Shangana-tonga, Lovedu y Nkondo?

La respuesta a esta pregunta, está en que en esas sociedades eran frecuentes los matrimonios entre primos cruzados bilaterales, patrilaterales o matrilaterales.

El matrimonio entre primos cruzados está concentrado en zonas muy concretas de la superficie terrestre: Australia, Oceanía, Indonesia, las tierras altas del Sudeste Asiático, Sur y Centro de la India, el Himalaya, la Amazonia, Melanesia y partes de América del Norte. Se da una concentración en el Hemisferio Norte y una escasa presencia en el Hemisferio Sur.

THE WORLD



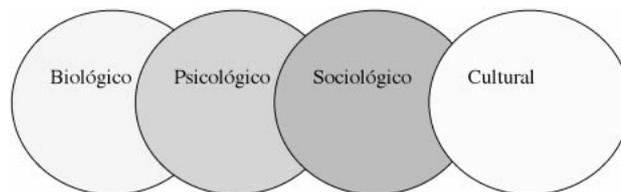
© 2003 National Geographic Society

El testimonio más antiguo que conocemos de la unión en matrimonio entre primos cruzados matrilaterales, está documentado en la Biblia: *Génesis*, XXIX, 15–31. Se trata del matrimonio de Jacob con Lía y Raquel, hijas de Laban, hermano de su madre Rebeca.

PARENTESCO Y SOCIALIZACIÓN

En la terminología del parentesco influyen componentes biológicos, psicológicos, sociológicos

y culturales interrelacionados entre sí. Esta terminología sirve en primer lugar para clasificar a los diferentes grupos de parientes y en segundo lugar establece el ritual del comportamiento con cada uno de ellos.



El parentesco es un lenguaje que permite codificar, decodificar, dar y recibir *feedback*, al tiempo que puede desencadenar de forma simultánea otros procesos de *feedforward*, cuando en la interrelación hay más de dos actores.

Los términos de parentesco son expresiones con una carga de significado y de valor categorial específico. Se utilizan para reconocer y diferenciar las agrupaciones significativas en la estructura social en la que se ha nacido, así como sus tiempos, sus modos y el criterio de desempeño que se requiere en cada momento.

Esa terminología incluye de forma implícita un sistema de conducta o conjunto complejo de reglas, de usos y de costumbres con sus correspondientes derechos y deberes, que a modo de código, regula el comportamiento individual dentro del entramado familiar.

Estas reglas están mucho más definidas cuando se refieren a los criterios de generación, sexo, afinidad, colateralidad, bifurcación, polaridad, edad y reciprocidad, cuanto más próximos son los lazos de sangre y de afinidad, y más difusas en la medida en que se incrementa la distancia genealógica y afín entre los respectivos parientes.

Estamos ante una representación cartográfica mental, que de forma personalizada, identifica las sendas, remarca los bordes, anticipa los nodos y resalta los hitos, para caminar con seguridad y eficiencia por el entramado puzzle de las relaciones familiares y sociales. El ámbito familiar y el ámbito social, mantienen un equilibrio dinámico,

de influencia mutua, con sus correspondientes préstamos y adquisiciones. Intercambios, que a cada persona le permite mantener un espacio común de interrelación y de entendimiento.

Correlación: terminología-actitudes

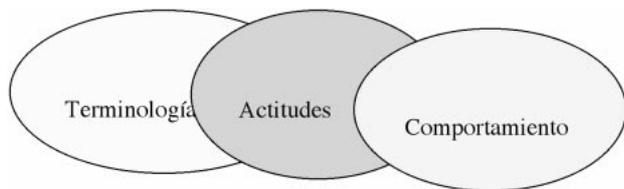
En los sistemas de parentesco confluyen dos variables interrelacionadas, del tipo: $y = f(x)$, en las que la variable dependiente y (*actitudes*), varía en función de la variable independiente x (*terminología*).

La *terminología* es el conjunto de expresiones que se utilizan para designar a las diferentes categorías de parientes, por medio de términos elementales, padre o madre; derivados, bisabuelo o tatarabuela y descriptivos, hermano de mi mujer, o cuñado. Se trata de la construcción social del vocabulario; es decir, de signos, que mediante palabras forman expresiones, que permiten identificar a los diferentes tipos de parientes: primarios, secundarios, terciarios y n-arios.

La terminología es el elemento verbal de la comunicación recíproca que se da entre parientes, mediante la *apelación* cuando ésta es interpersonal y la *referencia* cuando se habla de esos mismos parientes con una tercera persona.

La *actitud*, es el componente psicológico que desencadena el comportamiento individual. Es el proceso que permite la traducción del vocabulario del parentesco al componente afectivo de las relaciones familiares y sociales.

Al activar las terminologías del parentesco por medio de palabras, el cerebro las procesa y las transforma en pensamientos, los pensamientos dan lugar a los sentimientos y emociones, y éstas generan las actitudes que determinan la conducta humana. En ese sentido podemos afirmar que terminología, actitudes y comportamiento, están correlacionados.



Los sistemas de parentesco dividen a la gente en categorías de parientes, definen la descendencia y legislan la alianza. Unas veces actúan de forma expresa y otras de forma sutil sobre: matrimonio, fecundación, gestación, dominación, evitación del incesto, reciprocidad y exogamia.

MATRIMONIO ENTRE PRIMOS CRUZADOS EN MARAGATERÍA

Exogamia y prohibición del incesto, son la cara y la cruz de una misma moneda. La hipótesis de la implantación de estas costumbres, nos lleva a intuir que pudo surgir a raíz del gran salto que dieron las sociedades primitivas al pasar del estado de salvajismo, al de barbarie y de éste al de civilización. En esta evolución late la lucha contra el incesto, o prohibición de apareamiento entre parientes de primer grado: padre-hija, madre-hijo, hermano-hermana. Se trata de evitar las relaciones sexuales entre personas con un elevado número de genes en común.

Una de las primeras medidas, que se cree que se establecieron en lucha contra el incesto y el establecimiento de la exogamia, que son comunes a todas las sociedades, fue la prescripción del matrimonio entre primos cruzados, tanto bilaterales como patrilaterales o matrilaterales y la prohibición del matrimonio con los primos paralelos.

En el matrimonio entre primos cruzados, según la teoría estructuralista de Lévi-Straus, late el principio de reciprocidad, la lucha contra el incesto y la exogamia, que no es más que el intercambio de forma pacífica de mujeres entre diferentes linajes.

Tíos-tías paralelos y cruzados

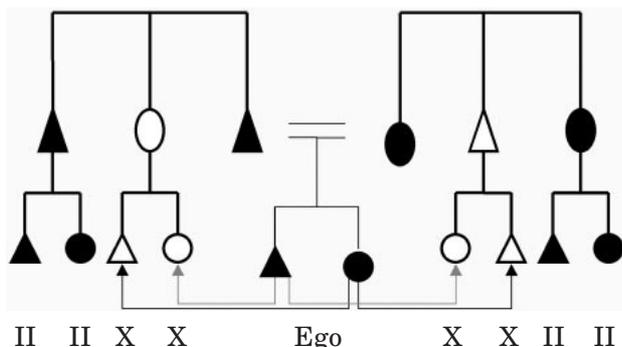
Los tíos y las tías paralelos para una persona en concreto, son los hermanos de los padres del mismo sexo que éstos, es decir, los hermanos del padre y las hermanas de la madre.

Los tíos y tías cruzados son los hermanos de los padres de sexo diferente a éstos, es decir, las hermanas del padre y los hermanos de la madre.

Primos-primas paralelos y cruzados

Los primos paralelos son los hijos/as de los hermanos del padre y los hijos/as de las hermanas de la madre; mientras que los primos cruzados son los hijos/as de las hermanas del padre y los hijos/as de los hermanos de la madre.

Los primos cruzados son los hijos de los hermanos cruzados de padre y de madre y los primos paralelos son los hijos de los hermanos paralelos de padre y de madre. Determinadas culturas, identifican al hermano del padre como padre y a la hermana de la madre se identifica como madre, siguiendo esa misma lógica, se identifica a sus hijos como hermanos y no como primos; por lo tanto, está prohibido el matrimonio entre ellos, en cambio se prescribe con los primos cruzados.



El color negro representa a los tíos-tías paralelos y primos-primas paralelas, el color blanco a los tíos-tías cruzados y a los primos-primas cruzados. En relación a unos Egos de referencia o personas de las que estamos hablando, también pintada de color negro por su grado de equivalencia.

El matrimonio prescrito, en el caso de un Ego varón, sería con sus primas cruzadas patrilaterales o matriletarales, en cambio estaría prohibido con sus primas paralelas. En el caso de un Ego hembra, el matrimonio prescrito sería con sus primos cruzados patrilaterales o matrilaterales y estaría prohibido con sus primos paralelos.

Los avances en genética demostraron que están en el mismo grado de proximidad los primos paralelos y los primos cruzados. Por ese motivo, en términos científicos no tiene sentido esa distinción. Las sociedades primitivas mantenían esa diferencia en base a la equivalencia de hermanos y hermanas.

La equivalencia de hermanos-hermanas: sororato y levirato

En las sociedades tradicionales, el matrimonio es más que la unión de un hombre y de una mujer; es la alianza entre dos familias, linajes o grupos de parientes, con sus reglas matrimoniales prescriptivas, prohibitivas o preferenciales.

En las sociedades primitivas, era costumbre asociar al hermano del padre al padre, la hermana de la madre a la madre, al hijo del hermano del padre al hermano, la hija de la hermana de la madre a la hermana; de ahí surge el levirato, sororato, la prohibición del matrimonio entre primos paralelos y la prescripción del mismo entre primos cruzados.

a) *levirato*: se establece cuando fallece el padre, la madre debe casarse con un hermano del padre y seguir procreando.

b) *sororato*: se da cuando fallece la madre, el padre debe de casarse con una hermana de la madre y seguir procreando.

Los hijos surgidos de esta segunda unión, se considera que siguen siendo hermanos de los de la primera unión, y no medio hermanos solamente por parte de madre o de padre.

En Maragatería estas costumbres de aplicación del sororato y levirato, estuvieron vigentes hasta el primer cuarto del siglo XX; de momento siguen vivas en la memoria de nuestros mayores.

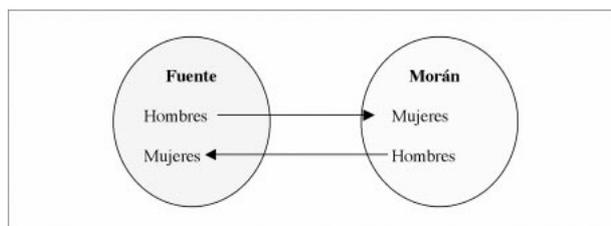
Solapamiento de terminologías

El matrimonio entre primos cruzados da lugar a la acumulación de términos de parentesco en una relación diádica, de persona a persona. Por ejemplo, el que era tío, hermano de su madre, pariente consanguíneo, antes del matrimonio, no deja de ser tío y pasa a ser también suegro, pariente afín, después del mismo.

Se da un solapamiento entre la familia donde uno nació y fue criado, familia natal o de orientación y la familia conyugal o de procreación, que se establece mediante el matrimonio. Esta unión convierte en parientes afines a parientes que ya eran consanguíneos.

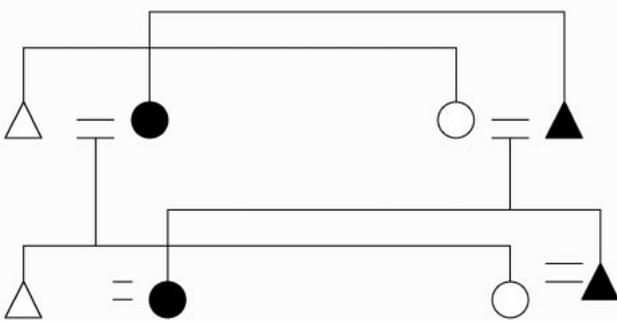
Intercambio simétrico: matrimonio entre primos cruzados bilaterales

El intercambio de hermanas y hermanos entre dos linajes A y B, es decir, los hombres y las mujeres del linaje A, se casan con mujeres y hombres del linaje B.



En el primer cuarto del siglo XX, aún eran frecuentes en Maragatería los matrimonios con intercambio de hermanas, es decir, los hombres de los Fuente se casan con mujeres de los Morán, y los hombres de los Morán con mujeres de los Fuente.

Gráfico: el color negro representa al linaje de los Fuente y el color blanco al linaje de los Morán



Los hijos nacidos de estos matrimonios son primos cruzados por partida doble; en ese sentido, los hijos del hermano de la madre son al mismo tiempo hijos de la hermana del padre.

Al favorecer la alianza entre primos cruzados bilaterales, se da un tipo de intercambio restringido de matrimonio, en el caso de un varón, el matrimonio prescrito sería la prima clasificatoria bilateral, que es al mismo tiempo hija del hermano de la madre e hija de la hermana del padre.

El matrimonio entre primos cruzados bilaterales, genera el siguiente solapamiento de parentesco:

a) para el marido

– quien antes era sólo hermano de su madre, su tío, ahora se convierte en el padre de su esposa, su suegro.

– su tía política, la mujer del hermano de su madre, pasa a ser la madre de su esposa, su suegra.

– los que antes eran sus primos se convierten en hermanos de su esposa, sus cuñados.

b) para su esposa

– quien antes era sólo hermana de su padre, su tía, se convierte en madre de su esposo, su suegra.

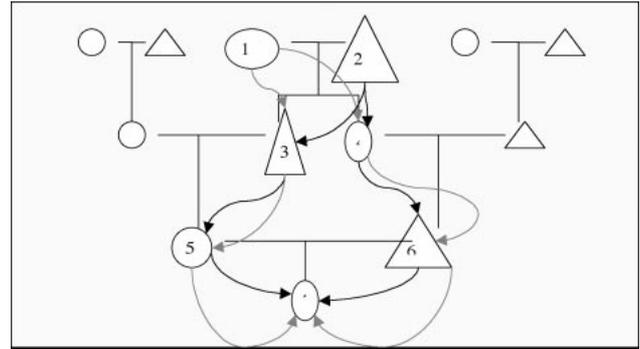
– su tío político, el marido de la hermana de su padre, pasa a ser su suegro.

– los que antes eran sus primos, se convierten en hermanos de su esposo, sus cuñados.

Endorreproducción

El matrimonio entre primos cruzados conduce a la endorreproducción. Cuando individuos biológicamente emparentados se aparean entre sí, se da una mayor probabilidad de recibir alelos duplicados de un gen presente en un antepasado común a ambos progenitores.

Los hijos de dos primos cruzados bilaterales tienen seis bisabuelos, según gráfico, en lugar de ocho como es el caso habitual.



El coeficiente de endorreproducción entre primos biológicos es del 6,25%.

Si nos situamos en el punto 7, la hija tiene doble descendencia a través de su madre y el padre de su madre, pasos 5 y 3. Por otra parte también puede heredar a través de su padre y la madre de su padre, eslabón 6 y 4. Hay una doble posibilidad de recibir el gen del bisabuelo, $1/64$, es decir $1/32$, e igualmente por parte de la bisabuela, se da una doble posibilidad, $1/32$. La probabilidad total de endorreproducción en este caso sería: $2 \times 1/32 = 1/16 = 0,0625 = 6,25\%$.

Solapamiento de la afinidad con la consanguinidad

En virtud del matrimonio entre primos cruzados, las relaciones de parentesco de hermano de madre, marido de hermana de padre y suegro confluirían en una única persona y las relaciones de hermana de padre, esposa de hermano de madre y suegra también coincidirían en una única persona.



Connubium circulante

La alianza entre primos cruzados patrilaterales o matrilaterales da lugar a un intercambio asimétrico o generalizado, se trata del connubium circulante, o extensión de la exogamia al darse el intercambio entre un mayor número de linajes.

Los hombres circulan en el sentido de las agujas del reloj y las mujeres en sentido contrario.

El grupo Q obtiene mujeres de P y da mujeres a R, es decir, que los varones de Q se casan en P, mientras que sus hermanas, mujeres de Q, se casan en R. En este caso, un grupo no intercambia mujeres con el grupo del que las recibe.

Este tipo de matrimonio entre primos cruzados patrilaterales o matrilaterales era común en la Maragatería hasta mediados del siglo XX. Los registros matrimoniales parroquiales, así como las numerosas solicitudes de dispensas nos lo atestiguan.

GLOSARIO

Levirato: matrimonio de un hombre con la viuda de su hermano muerto.

Linaje: línea de descendencia de un antepasado común a través de lazos conocidos.

Matrilateral: pariente consanguíneo por parte de madre.

Patrilateral: pariente consanguíneo por parte de padre.

Sororato: matrimonio de un hombre con la hermana de su esposa.

TRABAJO DE CAMPO

Villalibre de Somoza, Luyego de Somoza, Val de San Román, Quintanilla de Somoza, Lagunas de Somoza y Val de San Lorenzo.

BIBLIOGRAFÍA

ARANZADI, J.: *Introducción y Guía al Estudio de la Antropología del Parentesco*, UNED, Madrid, 2005.

PARKIN, R. y SOTONE, L.: *Antropología del Parentesco y de la Familia*, Traducción de Juan Aranzadi y Celia Montolío, con prólogo y notas de Juan Aranzadi, Editorial Ramón Areces, Madrid, 2007.



“Mal puede tener la voz tranquila quien tiene el corazón temblando” dijo una vez el poeta y dramaturgo madrileño Félix Lope de Vega y Carpio (1562–1635).

La razón de esta afirmación es clara: la emoción afecta a los movimientos musculares del aparato respiratorio y la laringe y ello modifica el tono de voz del sujeto. Así, observamos que, cuando hablamos, las palabras no las emitimos desnudas sino que van acompañadas de nuestras emociones. De acuerdo con esto, podemos establecer características prototípicas de algunas emociones básicas en relación con la *entonación* (altura del sonido) en la emisión de la voz, como las que describimos a continuación:

– *alegría*: tono alto + contorno variado + tempo rápido,

– *tristeza*: tono grave + contorno plano + tempo lento,

– *cariño*: tono alto + inflexiones suaves y bien moduladas + tempo medio,

– *miedo*: tono bajo + contorno monótono + tempo lento,

– *sorpresa*: tono alto + contorno variado + intensidad media + tempo lento,

– *cólera*: tono alto + contorno con inflexiones bruscas + intensidad fuerte + tempo rápido,

– *orgullo*: tono agudo + intensidad fuerte + tempo reposado,

– *sobrecogimiento*: tono grave + contorno monótono + tempo lento.

Frecuentemente, la entonación ha sido definida como la “melodía” o “música” del habla y, a veces, se ha utilizado la notación musical para transcribirla pero en realidad no es una buena analogía por dos diferencias básicas: la música se compone para ser repetida y el habla se utiliza para comunicarnos y no necesita de la repetición.

En música, las notas tienen unas frecuencias fijas. Por ejemplo, en la afinación temperada occidental, el “la” central del piano tiene una frecuencia de 440 Hertzios (por el físico alemán Heinrich Rudolf Hertz, que vivió desde 1857 a 1894 y fue el primero en emitir y recibir ondas de radio) y los diferentes instrumentos se afinan según este patrón para asegurar que no desento-

nen. En el habla, en cambio, la entonación es muy diferente ya que hombres, mujeres y niños la utilizan con la misma función lingüística (para afirmar, preguntar, etc.) pero con unas frecuencias muy distintas. Por ejemplo, dos personas del mismo sexo podrían usar el mismo tono ascendente para hacer una pregunta pero, una podría producirla con una frecuencia más aguda (niño) que la otra (adulto). Incluso, en un mismo hablante, la entonación de una determinada frase puede variar de un momento a otro dependiendo de su estado de ánimo o de la carga emocional expresada en esa circunstancia.

En la entonación, observamos movimientos melódicos propios que no sólo son característicos de las oraciones largas. Una sola sílaba también puede pronunciarse de muchas formas diferentes. He aquí cuatro posibilidades de entonación al decir el pronombre personal “yo” cuando se emite como respuesta a una pregunta:

– *entonación plana*: aseveración sin dudas ni reticencias,

– *inflexión ascendente*: perplejidad por imputación inesperada,

– *inflexión descendente*: exculpación o repulsa,

– *inflexión descendente–ascendente*: sorpresa asociada a un acto de rememoración.

Por otra parte, la entonación refuerza la expresión del lenguaje al poder manifestar una amplia gama de actitudes como excitación, aburrimiento, sorpresa, amistad y reserva, entre otras. Ciertamente, observamos que la entonación de la voz es un reflejo de nuestro bienestar, incluyendo aspectos físicos, psicológicos, emocionales y sociales. Profesionales de diversos ámbitos (médicos, psicólogos, psiquiatras, pedagogos y músicos) escuchan atentamente la voz, las palabras con sus significados y sus contextos, las asociaciones que están detrás de las mismas, las emisiones no verbales como suspiros y sollozos, los silencios entre los sonidos, todo ello para emitir diagnósticos lo más objetivos posibles sobre nuestra salud física y mental, sin olvidar el lenguaje corporal constituido por posturas y gestos.

Las características de la voz constituyen un elemento importante para el diagnóstico de diversas alteraciones en el ser humano. Una voz sana posee versatilidad, sensibilidad y pureza de tim-

bre, sin muestras de estar forzada o violentada. Por encima de todo, la voz sana posee vitalidad siendo clara y firme. Los pacientes que sufren de esquizofrenia, de depresión o de otros estados semejantes, hablan a menudo con voz monótona, débil, titubeante, lenta y con un timbre desviado.

Cuando escuchamos la voz, los oyentes siempre están listos para establecer juicios sobre personalidad y, con frecuencia, se escuchan comentarios como “se le nota en la voz que está preocupado” o “por la voz se nota que es una persona con mucha fuerza de voluntad”. En estudios realizados sobre juicios de oyentes acerca de las voces

transmitidas por radio, aspectos tales como la edad y el sexo se mostraron como los más fáciles de identificar y, entre los profesionales, las de actores y sacerdotes fueron las voces más reconocidas. Incluso cuando se equivocaban, los oyentes eran coherentes en sus errores ya que las personas que sonaban como sacerdotes siempre eran clasificadas como tales, lo fuesen o no. Esta clase de estereotipos influyen extremadamente en las relaciones entre personas y grupos.

Diversos estudios han encontrado que existe una correspondencia entre las características de la voz y los posibles problemas que pueden expresar:

<i>CARACTERÍSTICAS DE LA VOZ</i>	<i>POSIBLES PROBLEMAS</i>
Apagada, tono descendente durante las frases y carente de altibajos propios de la expresión.	Agotamiento a todos los niveles.
Triste, con frecuencia “al borde de las lágrimas” sin motivo aparente.	Desequilibrios en el sistema respiratorio, infecciones nasales o pulmonares.
Airada, sin razones que la justifiquen.	Desórdenes hepáticos, de vesícula o bazo.
Temerosa y angustiada, temblorosa e indecisa.	Trastornos en vejiga y orina.
Timbre “pastoso” con articulación lenta y somnolienta.	Probables jaquecas y náuseas.
Inflexiones “cantarinas” exageradas.	Preocupaciones por el pasado, con tendencia a fantasías.
Bloqueada o estrangulada.	Humillación en el medio social y pérdida de la autoestima.
En tensión y forzada, con habla rápida y a saltos. Consonantes “explosivas” y la emisión con demasiado énfasis.	Desórdenes sistema circulatorio, con hipertensión, hiperactividad.
Pérdida temporal de la voz.	Conmoción fuerte, trauma sexual, sensación de cautiverio emocional.

Cuando nos encontramos bajo una tensión emocional frecuentemente recurrimos a la utilización del lenguaje para liberarnos de ella, lo que suele denominarse la “función expresiva o emotiva del lenguaje”. Los juramentos y las imprecaciones son probablemente los signos que se usan más corrientemente en este sentido, sobre todo cuando nos encontramos en estado de enfado o frustración. También existen expresiones emotivas de signo positivo como nuestras reacciones verbales involuntarias ante la contemplación de la belleza del arte o de un paisaje, nuestras expresiones de miedo o afecto, e incluso las efusiones emotivas ante cierto tipo de poesía.

Hay otras situaciones en las que la única razón aparente para usar el lenguaje es el efecto sonoro que tiene sobre los que lo usan o escuchan. Aquí, podríamos agrupar casos tan diferentes como las letanías rítmicas de los grupos religiosos, los cantos dialogados mientras se realizan trabajos, las voces de personas que cantan en el baño y los diversos tipos de juegos del lenguaje practicados por niños y adultos como los palíndromos, acrósticos, etc., que son actividades lúdicas a través del uso de las palabras que presentan como objetivo el deseo universal de explotar el potencial sónico del lenguaje.

A lo largo de la historia, algunas palabras han sido consideradas como “fórmulas sonoras” que tienen poder para transmutar la materia, para invertir los procesos naturales, incluso para materializar y desmaterializar objetos. Recordemos, por ejemplo, en nuestra infancia cuando pronunciábamos las mágicas palabras: “*Habra cadabra, pata de cabra*” para evocar misteriosas transformaciones. Posteriormente, más cerca ya de la experiencia adulta, sólo podemos esperar que nuestras “palabras de poder” sean capaces de transmutar el miedo en valor, la angustia en confianza y la pena en alegría.

En las religiones, también existen expresiones a modo de fórmulas sonoras o palabras de poder denominadas “mantras” que etimológicamente significa lo que protege la mente. Cantar o pronunciar mantras es un método antiguo y probado para alcanzar la liberación del yo consciente de una manera sencilla. El ser humano utiliza los mantras como vehículo para la meditación y situarse en el umbral de la unificación, que es el objetivo principal de las religiones ya que la propia palabra “religión”, etimológicamente, proviene de *re-ligar* o volver a unir y así, a base de las repeticiones constantes de dichos mantras conseguir anular ese “yo” que nos separa de los otros y nos diferencia de lo otro para poder alcanzar la serenidad y la paz espiritual. A continuación citamos algunos ejemplos de mantras.

1.- Mantras budistas:

- *Om mani padme hum* (Salve a la joya del loto).
- *Om tare tutare ture swaha* (Salve a Tara).
- *Om ah hum* (La trinidad del poder: creación-conservación-disolución).

2.- Mantras hindúes:

- *Hare Krishna* (Salve a Krishna).
- *Tat team asi* (Tu eres eso).
- *Hare Rama* (Salve a Rama).

3.- Mantras cristianos:

- *Kyrie eleison, Christe eleison* (Señor ten piedad, Cristo ten piedad).
- *Laudeamos te* (Te alabamos).
- *¡Aleluya!*

4.- Mantras islámicos.

- *Allah, Allah* (Dios, Dios).
- *La ilaha illa'llah* (No hay más Dios que Dios).
- *Ya Salaam* (Dios, fuente de la paz).

5.- Mantras judíos.

- *Adonai* (Señor).
- *Shalom* (Paz).
- *Eli, Eli, Eli* (Dios mío, Dios mío, Dios mío).

Uno de los primeros intentos científicos sobre el estudio de la entonación fue el que realizó, en el año 1774, el inglés James Burnett que estaba muy preocupado por la existencia de entonación en su idioma. Sostenía que en el inglés no había entonación y así lo expresó en sus escritos diciendo que “*la música en nuestro idioma no es más que la música de un tambor*”.

Un año más tarde, su compatriota Josué Steele publicó la obra titulada *Ensayo dedicado a establecer la melodía y la medida del habla* (Essay towards establishing the melody) sobre la transcripción de la entonación y en ella rechazaba esa afirmación de un modo muy original. Colocó una tira de papel en el mástil de una viola, marcó con lápiz los lugares que correspondían a las diferentes notas y después fue imitando con la viola las inflexiones de la voz. Se dio cuenta de que los tonos del habla se deslizaban sobre varias notas e ideó entonces un sistema notacional que tomaba en consideración esta peculiaridad: fue el primer método sistemático de transcripción del inglés.

Posteriormente, se han realizado estudios sobre transcripciones contemporáneas de la entonación que han contribuido a ampliar enormemente el conocimiento de este tema ya que reflejan diferentes puntos de vista sobre su naturaleza.

También se han llevado a cabo diversos estudios intentando establecer relaciones entre tipos corporales y voces, habiéndose observado ciertas correlaciones entre ambos aunque con un amplio margen de error. Sin embargo, es indudable la relación entre determinadas características físicas y la voz. Así, está el fenómeno del cambio de voz que acompaña el desarrollo de las características sexuales secundarias durante la pubertad, debido al rápido crecimiento de la laringe (1 cm., en los chicos y 0,3 a 0,4 cm., en las chicas) que da lugar a una mayor extensión de aproximadamente una octava musical más baja en los chicos. En la vejez las voces se hacen más graves, ásperas y temblorosas, debido a la disminución de la eficiencia de los órganos vocales y de la respiración.

Igual que tenemos las huellas digitales también poseemos las huellas vocales. La identificación de personas mediante sus huellas vocales (sonograma) ha sido utilizada en tribunales de EE.UU. y, aunque sigue siendo una técnica controvertida, su potencial en el diagnóstico médico es muy alto sobre todo con el uso de los ordenadores para distinguir ruidos anormales en la emisión de la voz. De esta forma, se pueden identificar sonogramas con frecuencias muy melódicas y otros con frecuencias mucho más irregulares.

Finalmente, en cuanto a la *intensidad* de la emoción, si ésta es fuerte, el ritmo respiratorio

pierde regularidad y los órganos que intervienen en la articulación de **la voz** alteran su funcionamiento. Dicha alteración no refleja un tipo particular de sentimiento sino el grado de intensidad del sentimiento. Este proceso comienza con la excitación producida por los movimientos convulsos en el diafragma, lo cual interrumpe con sacudidas los movimientos de la laringe y resulta ser la voz que llamamos **“entrecortada o balbuciente”**. Un grado más es el que produce una fuerte contracción en la laringe de tal modo que las cuerdas vocales apenas pueden vibrar, lo que ofrece un resultado de voz **“enronquecida o ahogada”**. Cuando la emoción es muy fuerte, puede producirse una paralización momentánea de la corriente respiratoria y es lo que solemos describir como **“un nudo en la garganta”**.

BIBLIOGRAFÍA.

- CHUN-TAO CHENG, S. (1998): *El Tao de la voz. La vía de la expresión verbal. Técnica occidental y prácticas orientales para educar la voz cantada y hablada*, Madrid, Gaia Ediciones.
- CRYSTAL, D. (1994): *Enciclopedia del Lenguaje*, Universidad de Cambridge, Editorial Taurus.
- CYRULNIK, B. (2004): *Del gesto a la palabra. La etología de la comunicación en los seres vivos*, Barcelona, Editorial Gedisa, S.A.
- DAMASIO, A. (2005): *En busca de Spinoza: Neurobiología de la emoción y los sentimientos*, Barcelona, Crítica.
- DARWIN, CH. (1872): *Expresión de las emociones en los hombres y animales*, London, John Murray.
- DE SOUSA, A. R. (1991): *The rationality of emotion*, Cambridge, MIT-Press.
- GAYNOR, M. L. (2001): *Sonidos que curan*, Barcelona, Ediciones Urano, S.A.
- GOLDIE, P. (2002): *The emotions*, U. K., Oxford University Press.
- GOLEMAN, D. (1996): *La inteligencia emocional*, Barcelona, Kairos.
- KÁROLY, O. (1990): *Introducción a la música*, Círculo Universidad, Madrid, Círculo de Lectores.
- LAGO CASTRO, P. (1999): *Música y Salud: introducción a la musicoterapia*, Madrid, UNED.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1973): *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.



La Cruz de Mayo, herencia cultural hispana: Breve estudio sobre su desarrollo en Lota, región del BíoBío Chile

Héctor Uribe Ulloa

INTRODUCCIÓN

La festividad de la cruz de mayo, su desarrollo, permanencia y evolución en Lota, región del BíoBío Chile, obedece a una de las manifestaciones de religiosidad popular más antiguas con plena vigencia en la zona y alrededores, producto de la cultura minera del carbón (1).

Describir su origen, desarrollo actual, significado y legado patrimonial, es uno de los propósitos de este escrito. Considerar la importancia y valoración para quienes realizan el rito, es también nuestro objeto de estudio, abordando aspectos de religiosidad popular, música, gastronomía y pertenencia cultural.

Con una metodología descriptiva se tuvo acceso al fenómeno estudiado, centrando las investigaciones de campo en Lota Alto, antiguo barrio minero. Se documenta el estudio con entrevistas, filmaciones y fotografías en terreno, aportando al desarrollo del mismo en Hispanoamérica.

ANTECEDENTES

Origen Hispano

Cuenta la leyenda que el emperador Constantino en batalla en contra de los bárbaros tuvo una visión en el cielo, en la que apareció una cruz con la escritura: *In hoc signo vincis*. En ese momento puso una cruz al frente de su ejército y venció al ejército enemigo. Santa Elena su madre, se dedicó a buscar el madero donde estuvo clavado el Señor, hasta que lo encuentra en Jerusalén. Se cree que a partir de ese momento, en que fue encontrada la cruz, nace su veneración y celebración un día 3 de mayo (2).

Cabe señalar que en el viejo continente, la celebración de mayo o de las mayas, proviene de ritos paganos alusivos a la primavera, anteriores a lo establecido en el calendario católico cristiano, que luego se cristianizan siendo muy popular y recordadas en España durante el siglo XVII y XVIII. En la obra *También se divierte el pueblo* de José Deleito y Piñuela, citada por Uribe, se tiene una descripción detallada de cómo se celebraba la cruz, cuyo objetivo era solemnizarla con altares, flores y elección de la Maya o reina de mayo (3).

“Para la Maya, para la Maya, / para la Maya, que es linda y galana”.

“Un cuartito para la maya, / que no tiene manto ni saya” (4).

Presencia en Chile

Sobre el origen de celebrar la cruz de mayo en Chile se tienen antecedentes desde tiempos de la conquista, cuando la empresa de la corona española arremete en el nuevo continente con la cruz y la espada.

“... cuando entró la cabalgata del Conquistador, un fraile debe haberse destacado con la Cruz o con un Crucifijo, y los indios clavaron su mirada, después se arrodillaron y aprendieron el Signo de la Cruz” (5).

A lo largo y ancho de este país al sur del mundo, la celebración de la cruz adquiere diversas formas de expresión, dependiendo de la localidad y región donde se practique. Oreste Plath (6) la describe en los poblados nortinos de: Parinacota, Chapiquiña, Huarasiña, Concosa y Mamiña. Juan Uribe Echevarría (7), publica un estudio sobre su desarrollo en la provincia de Valparaíso. Patricia Chavarría (8), se ha dedicado a indagar la cruz de mayo en sectores campesinos con especial atención en la localidad de Pelluhue región del Maule. Sylvia Gutiérrez (9) en la comuna San Pedro de la Paz, entre otros.

Raíz campesina

Lota, uno de los últimos reductos carboneros de la zona de Arauco en la VIII región de Chile, es el lugar donde llegaron de sectores rurales, los primeros mineros a trabajar a las incipientes faenas en forma temporal y luego regresaban a sus quehaceres del campo, estableciéndose con posterioridad en forma definitiva dedicándose por completo al trabajo minero.

“Cuando comenzó el desarrollo de la minería del carbón en el ámbito industrial en Lota, obra impulsada en el año 1852 por don Matías Cousiño, produjo un cambio radical en la vida de los habitantes de esta zona. Estos se dedicaban principalmente a la agricultura y crianza de ganado trabajando como peones agrícolas en los fundos de sectores rurales

cercanos, los cuales poco a poco fueron acercándose al trabajo minero, debido principalmente a dos razones: La primera de éstas es por la disminución en invierno de las faenas en el campo, pudiéndose realizar el trabajo con un mínimo de operarios, viéndose la mayoría en la necesidad de buscar otra fuente de empleo. La segunda razón obedece a la necesidad que tienen los empresarios de las minas por conseguir mano de obra para trabajar en los recientes yacimientos carboníferos” (10).

Esta etapa de formación inicial del minero del carbón es conocida como el paso de peón campesino a trabajador minero, prefiriendo trocar la luz del sol, por la oscuridad; el arado por la picota; y los sembrados por el carbón de piedra.

El campesino al llegar a la ciudad, trae consigo toda su creencia y costumbres que en definitiva van a ser las que al unirse a su nueva forma de vida colectiva, condición de trabajo y relación con una jefatura extranjera (11), van a conformar su nueva cultura.

De su raíz campesina se desprende una religiosidad popular arraigada en el pueblo, manifestada en el culto y devoción a los santos, novenas, velorios de angelitos, santiguar a los niños y el rito a la cruz de mayo.

Pedro Ruiz Aldea, describe esta celebración en sectores rurales de la Ciudad de Los Ángeles, hacia el año 1865, del cual podemos hacernos una panorámica general de cómo era esta celebración en aquel tiempo y por lo demás, cómo este rito se practicaba en sus alrededores.

“Para ese día se daban de mano todas las ocupaciones, se estrenaban los vestidos, se degollaba la vaquilla, se mataba el pavo... la gente recorría las calles, visitaba las chinganas, acompañaba las cruces... Aquello era entonces un público regocijo, del que participaban a la vez los del campo y los del pueblo, según sus haberes y comodidades...”

La invención de la santa cruz era el exterminio de los animales bípedos y cuadrúpedos, la ruina de los bosques, porque la gente no se contentaba con una sola cruz, sino que daba veinte de aquellas” (12).

Sobre el desarrollo del inicio de la cruz de mayo en Lota, no se tienen antecedentes exactos pero de acuerdo a lo descrito por Ruiz podemos inferir que a mediados de 1800, la práctica de esta devoción popular no sería muy diferente a lo que se hacía en otros lugares rurales.

LA CRUZ DE MAYO EN LOTA

La veneración de la santa cruz en Lota, adquiere un carácter ritual diferenciando tres segmentos que por medio de la tradición se han mantenido vi-

gentes desde muy antiguo. El primero corresponde al rito de preparación; “el sacar la cruz”, fundamental para toda buena cruz. El segundo es el rito de la procesión, en Lota llamado “salir a la cruz” pasando por los portales de las casas pidiendo una limosna en nombre de la santa cruz de mayo; y para terminar, el rito de culminación, donde se hacen las promesas o mandas, se deposita la cruz en un lugar sagrado y se celebra con una cena de despedida o “pichanga” final, que resume la alegría de haber participado de esta celebración popular.

RITO DE PREPARACIÓN: “EL SACAR LA CRUZ”

En cada barrio los participantes se organizan con pocos días de anticipación realizando una reunión donde acuerdan el sacar la cruz. Con dos maderos de 1 metro por 80 cm., se confecciona la cruz, la cual es pintada de color blanco. Se debe ir a buscar copihues rojos a los cerros cercanos, siendo ésta una ornamenta fundamental para que la cruz luzca y sea reconocida y valorada por los visitantes. Con un arco de fibra vegetal de coligüe –del cual cuelgan los copihues– se engalana la cruz, se agregan estampas religiosas del sagrado corazón de Jesús, La virgen María, San Sebastián, entre otras. En cada brazo de los maderos se anexan dos cabos de vela, las cuales deben estar prendidas al momento de visitar los hogares, siendo protegidas por unos tarros de latas de bebidas que cumplen la función de faroles de auto confección.



Una vez vestida la cruz, término que se utiliza para designar esta tarea de ornamentación, se distribuyen las funciones propias de quienes saldrán en procesión. Los grupos de niños y jóvenes acuerdan quién será el cargador –quien recibe los alimentos dados–; tesorero –encargado de recibir el



dinero—; quién lleva la cruz y los músicos. Estos últimos junto a todos entonan la canción de la cruz de mayo con acompañamiento preferentemente de instrumentos de percusión de su propia fabricación. Cuando todo lo anterior está organizado, se ensaya una vez y a salir a la cruz.

La señora Nery Ulloa vivió esta etapa de preparación y recuerda cómo se realizaba en 1940:

“Antiguamente salían en cada pabellón unas cuatro cruces y desde que tengo conocimiento que se hace la cruz, nunca se ha dejado de hacer, llueva o no llueva... En las casas de quienes sacaban las cruces, eran las señoras las encargadas de vestirla, tenía que quedar muy linda y llena de copihues, los hombres iban a buscarlos acá abajo al cerro... Quedaban muy lindas las cruces de esos años” (13).

RITO DE PROCESIÓN: “EL SALIR A LA CRUZ”

Éste es uno de los momentos más importantes dentro del rito, porque la cruz o Santa cruz, recorre los barrios y visita los hogares pidiendo una limosna. En cada casa se entona la canción tradicional y quienes reciben la visita de la Santa Cruz deben dar una dádiva para cumplir con el rito.

“... este día era un día importante, un día sagrado. De ver la cruz con el copihues, la virgencita, Dios, era un respeto... había que darle lo que pi-

diera porque o sino, ¡pucha!, iba a pasar mal el año. El pasar la cruz era pura familia...” (14).

Preside la procesión la Santa Cruz con sus velas prendidas, a cada lado los recibidores —tanto de dinero como de especies—, detrás de ellos los demás concurrentes con sus instrumentos musicales. La procesión dura unas dos horas y en promedio se recorre un sector o barrio de unas ochenta casas aproximadamente, cantando en cada casa la canción característica:

“Aquí anda la cruz de mayo/ visitando a sus devotos/ con un cabito de vela/ con un cabito de voto/.

Si usted tiene no lo niegue/ no le sirva de algún daño/por no darle la limosna/ a la santa cruz de mayo/.

Las estrellitas del cielo/ cada una tiene su nombre/ dónde está la dueña ‘e casa/ que no sale ni responde” (15).



En ese momento se abre la puerta de la casa que se está visitando y se entrega la donación que puede ser en especies o dinero. Inmediatamente se agradece con las siguientes estrofas:

“Muchas gracias señorita/ por la limosna que ha dado/ pasaron las tres Marías/ por el camino sagrado/.

Qué bonita es la casita/ que el albañil se la hizo/ por dentro tiene la gloria/ por fuera el paraíso/.

Corrió la bolita/ corrió la manzana/ adiós señorita/ será hasta mañana” (16).

Cuando ocurre lo contrario, se canta la estrofa de repudio que versa de la siguiente manera:

“Esta es la casa ‘e los pinos/ donde viven los mezquinos/ esta es la casa ‘e los tachos/ donde viven los borrachos” (17).



Luego de realizar el recorrido casa por casa y el cansancio comienza a agobiar, se decide parar la procesión, pasando de inmediato al rito de culminación.

RITO DE CULMINACIÓN

La cruz de mayo adquiere el carácter de sagrada por quienes salen y por quienes la reciben, por lo tanto es un signo visible de fe y devoción popular muy arraigado en el pueblo chileno. Por tal motivo el madero de la cruz que se engalanó con ornamentos para visitar los hogares no debe quedar tirado en cualquier parte, debe –y así lo afirma la tradición– descansar en un lugar apropiado, en un lugar santo.

“Nosotros siempre que terminamos de recorrer las casas, por ser así, vamos después a dejar la cruz a una animita que está allá abajo, porque siempre lo hemos hecho. Antes sí, la íbamos a dejar arriba a la capilla donde la virgencita, pero ahora nos queda más cerca acá, en la animita” (18).

Es por tal motivo que en Lota Alto, las cruces que salieron en procesión, son depositadas a los pies de la virgen de Lourdes, sector barrio central; de la virgen del Carmen, en sector Calero sur o en dos animitas de orilla de camino, del sector Polvorín.

Es muy importante y solemne esta parte del rito porque cada participante de sus respectivas cruces, en el momento de depositar su cruz en uno de estos lugares mencionados, realiza una promesa o manda personal de profundo significado para quienes participan, promesa que se traduce en volver al año venidero a sacar la cruz o pedir por la salud de algún familiar enfermo.

“Cuando usted deja la cruz pide sus mandatos, como la gente lo hacía, uno pide algo para Jesús, se deja con las velitas prendidas” (19).

Al día siguiente, el 3 de mayo se celebra el haber participado de este rito con una comida, en la cual se reúnen por última vez todos quienes formaron parte de la procesión y sacaron la cruz de mayo. Con los alimentos reunidos como donación se prepara la cena que, generalmente consiste en un plato de papas fritas con huevo y salchichas, o puré de patatas con longaniza y cebollas. Beben refrescos los niños y vino con bebida los adultos, trago llamado “jote”.



“...después con todo lo que reuníamos, hacíamos una fiesta. La comida era comprar una sierra grande con repollo, papas cocidas y la plata la transformábamos en refrescos y vino... la pasábamos bien” (20).

Es alegría y fiesta el momento de la “pichanga” y con la intención de volverse a juntar para el año entrante, entonan la canción de la cruz de mayo por última vez.

SU MÚSICA Y SU TEXTO

La primera versión musical transcrita corresponde a trabajos propios recogidos en el año 1996. En tonalidad mayor y ritmo binario, el esquema rítmico-melódico corresponde a la forma estrófica A, la cual se repite en cada parte.

Esta forma musical (A A' A" A''' A'''' A''''') es transmitida en forma oral y sostenida por medio de la tradición, versión que mantiene plena vigencia en estos últimos años.



Otras versiones recogidas últimamente dan cuenta de la influencia popular, encontrándose cánticos en forma de cumbia y tamuré, melodías que aún no alcanzan la notoriedad de la melodía tradicional anteriormente descrita.

“El ritmo con el que se saca es diferente, la letra es la misma y el ritmo va cambiando, con ritmo de cumbia últimamente” (21).

Sobre los instrumentos que acompañan al canto, se han ido perdiendo los tradicionales, vale decir, guitarras, acordeón y armónica, siendo reemplazados en la actualidad por idiófonos y membranófonos de autoconstrucción, como lo son: sonajas, construidas por tarros con piedras; panderetas, formadas por chapas de refrescos clavadas a un pequeño madero; o golpear botellas de material plástico con una varilla de madera, entre otros.

“La cruz de mayo antiguamente era muy musical... quien llevaba la cruz era un adulto y a los lados iban los que tocaban los instrumentos; guitarras, «cordeón», pitos, flautas y bombo... era muy musical muy atractiva” (22).

El texto de la cruz de mayo está organizado en cinco estrofas de cuatro versos octosilábicos con rima consonante en sus versos pares y una estrofa de despedida de cuatro versos de seis sílabas.

De entrevistas realizadas a personas mayores, recogemos una estrofa inicial –que en la actualidad no se canta– la que se interpretaría al comienzo de la canción, siendo de mayor antigüedad.

A saludarte venimos/ para ir al río Jordán/ a ver el bautizo ‘e Cristo/ por las manos de san Juan/ (23).

“Antes era más que hoy día, porque ahora le roban muchas estrofas La hacen mas cortita... salían en todos los barrios, unos lo hacían por manda, otros por salir, salían los grandes, los chicos, salían mujeres, puras mujeres, adultos y los de las escuelas, también nosotros, todos los que éramos de sexto año de la escuela Matías, salíamos con la cruz, cada curso. Antes los club deportivos sacaban las cruces y bonitas, las parroquias, los coros con guitarras, con «cordeón» y con flautas” (24).

Hemos constatado en terreno que en la actualidad se han omitido u olvidado algunas estrofas, como la tercera, fundamental para obtener una limosna o la quinta, estrofa de agradecimiento.

3º estrofa: *Las estrellitas del cielo/ cada una tiene su nombre/ dónde está la dueña ‘e casa/ que no sale no responde//.*

5º estrofa: *Qué bonita es la casita/ que el albañil se la hizo/ por dentro tiene la gloria/ por fuera el paraíso//* (25).

También se han reemplazado algunos términos por otros, producto del aprendizaje vía oral y la similitud fonética de esos mismos. Entre los términos trocados con mayor recurrencia se encuentran los versos: *Clavito de vela por cabito de vela; y le servirá de algún daño por no se sirva de algún daño.*

SU SIGNIFICADO

Saber cuál es el sentido o significado que tiene esta tradición popular, arraigada en este pueblo minero, es lo que trataremos de describir, considerando como base los testimonios de quienes realizan el rito actualmente y también de aquellos que antes lo vivenciaron.

“La cruz es la demostración de un Cristo que sufre por todos nosotros y de tal manera que al verla, estamos reconociendo que somos hijos de él, porque es una bendición de que pase la cruz por nuestras casas, significa que la cruz se acuerda de nosotros y por eso nosotros la respetamos como familia de Lota” (26).

“...yo antes salía, cuando era mas cabrón (pequeño), ya no salgo .En todas partes no se celebra igual, porque en otras partes que he conocido yo, se saca una sola cruz y luego se quema... es algo sagrado, por eso yo le digo a la hija que no pueden tomarlo al juguete, porque es algo religioso... esto no es para la risa” (27).

“Todos los años salíamos a la cruz de mayo. Se salía por manda para pedir por sana de enfermedades.. salir a la cruz de mayo era por devoción antiguamente. Porque se le enfermaba un familiar salía alguna gente. A veces eran mandas se preparaban porque le habían sanado a un familiar, en señas de

agradecimiento se llevaba la cruz y se paseaba por todos los barrios. Luego era la juventud quien sacaba la cruz, era por diversión, antes era más por fe. Es algo sagrado, a la cruz de mayo le tengo harta fe” (28).

Salir a la cruz de mayo en Lota puede ser un acto de fe, devoción popular, manda, agradecimiento a algún santo o simplemente por diversión, son todos argumentos importantes que se centran en la tradición, tradición mantenida y sostenida en el tiempo.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Existe un rito tradicional propio de la santa cruz, en cuanto a su preparación, desarrollo y conclusión practicado en Lota Chile, mantenida desde tiempos muy antiguos.

Cada año salen en Lota, en promedio, cien cruces, según nuestras estimaciones y estudios en terreno realizados en el sector de Lota alto.

En lo musical, se han incorporado nuevos instrumentos musicales de auto fabricación, tales como sonajeros, panderetas y botellas percutidas, reemplazando a guitarras, acordeón, bombo y armónica, instrumentación tradicional.

Con respecto a su melodía, se han incorporado nuevas entonaciones, de cumbia y tamuré, predominando la tradicional con ritmo de marcha.

Los niños y jóvenes son los depositarios y protagonistas de sacar la cruz, con el apoyo de sus padres.

En cuanto a su texto, se ha ido perdiendo en estos últimos años, la estrofa tercera y quinta.

En la actualidad, la cruz de mayo en Lota, es una de las manifestaciones populares folklóricas de mayor vigencia, con un marcado acento social, religioso y tradicional heredado de las devociones populares y culturales hispánicas.

NOTAS

(1) Para tener una síntesis de la ciudad de Lota y su trabajo minero, se sugiere leer el apartado *Antecedentes preliminares*, en “Tradiciones en Hispanoamérica: Una mirada etnográfica al acervo musical del minero del carbón, VIII región de Chile”, de Uribe, en *Revista de Folklore* tomo 27–a, n° 318, p. 207, 2007.

(2) Cf. *Orígenes de las cruces de mayo en España*, disponible en <http://www.sevillaweb.info/ocio/cruzmayo/cruzmayo.html>.

(3) URIBE, J.: *Contrapunto de alférez en la provincia de Valparaíso*, ed. UACH, 1958, p. 30.

(4) *Idem*.

(5) PLATH, O.: *Folclor religioso chileno*, ed. Grijalbo, Santiago, 1996, p. 99.

(6) Cf. PLATH, O.: *Folclor religioso chileno*, ed. Grijalbo, Santiago, 1996.

(7) Cf. URIBE, J.: *Contrapunto de alférez en la provincia de Valparaíso*.

(8) Cf. CHAVARRÍA, P.: *Fiesta de la cruz de mayo*, Archivo de cultura tradicional, Concepción, 2005.

(9) Cf. GUTIERREZ, S.: *Aquí anda la cruz de mayo*, ed. Escapate, Concepción, 2006.

(10) URIBE, H.: *Folklore y tradición del minero del carbón*, ed. Aníbal Pinto, Concepción, 1998. p. 20.

(11) Los encargados de dar instrucción a los campesinos para su formación minera fueron ingenieros ingleses llegados a Chile en 1853, contratados por don Matías Cousiño.

(12) RUÍZ, A.: *La cruz de mayo*, aparecida en el guía de Arauco, 12 de mayo de 1865, compilada en el libro, *Tipos y costumbres chilenas*, cuadernos Ateneas, Universidad de Concepción, 1999, p. 171.

(13) Entrevista realizada a la señora Nery Ulloa, en su casa habitación, Lota Alto, 2008.

(14) Entrevista realizada a “el puma”, ex minero del carbón, en el sector barrio central, Lota Alto, 2008.

(15) Versión citada por Uribe en: *Folklore y tradición del minero del carbón* y en *Tradiciones en Hispanoamérica*.

(16) *Idem*.

(17) Versión citada por Uribe en: *Folklore y tradición del minero del carbón*.

(18) Entrevista realizada a un grupo de niños del sector cale-ro sur, Lota Alto, 2008.

(19) Entrevista realizada a Jhonatan Salazar, sector barrio central, Lota Alto, 2008.

(20) Cf. Cita 15.

(21) Entrevista realizada a Carlos Albornoz, sector polvorín, Lota Alto, 2008.

(22) Cf. Cita 14.

(23) Entrevista realizada a Humberto Pino, en su casa habitación, Lota alto, 2008.

(24) *Idem*.

(25) Tomada de Uribe en *Folklore y tradición del minero del carbón*.

(26) Cf. Cita 15.

(27) Entrevista realizada a doña Maritza Azocar en su casa habitación mientras vestía junto a su esposo la cruz en la que participaría su hija. Lota alto, 2008.

(28) Cf. Cita 14.

BIBLIOGRAFÍA

- CHAVARRÍA, P.: *La cruz de mayo*, Archivo de Cultura Tradicional, Concepción, 2005.
- GUTIÉRREZ, S.: *Aquí anda la cruz de mayo*, Escaparate, Concepción, 2006.
- MASSONE, J.: *Homenaje a Oreste Plath*, Academia chilena de la lengua, universidad de Talca, ed. Universidad de Talca, 2001.
- MUÑOZ, R.: *La formación de la identidad a mediada por la música folklórica en la cuenca del carbón*, Universidad de Concepción, Concepción, 2006.
- PLATH, O.: *Folklore del carbón*, Tertulias Medinensis, Santiago, 1991.
- PLATH, O.: *Folclor religioso chileno*, Grijalbo, Santiago, 1996.
- RUIZ, A.: *Tipos y costumbres chilenas*, Cuadernos Ateneas, Universidad de Concepción, Concepción, 1999.
- URIBE, H.: *Folklore y tradición del minero del carbón*, Aníbal Pinto, Concepción, 1998.
- URIBE, H.: "Tradiciones en Hispanoamérica: Una mirada etnográfica al acervo musical del minero del carbón, VIII región de Chile", *Revista de Folklore*, 27a (2007), pp. 207-212.
- URIBE, J.: *Contrapunto de alférez en la provincia de Valparaíso*, AUCH, 1958.



Refranes, sentencias, modismos y dichos estereotipados en *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes

Jorge Urdiales Yuste

Cinco horas con Mario se publicó en diciembre de 1956, cuando está triunfando en la literatura española el realismo social. El manuscrito, como el de *Parábola de náufrago*, fue muy corregido por Delibes. Aquella época no fue de las mejores de don Miguel. Afirma en *Un año de mi vida* que pasó entonces por un “período de depresión”.

Cinco horas con Mario se ve como una obra de denuncia social, pero habría que precisar a qué denuncia social se refiere. Mujeres del estilo de Menchu se han dado en todas las épocas, con unos sistemas políticos y con otros. El ser de Menchu trasciende a ese momento concreto de la historia de España.

El libro fue bien recibido por la crítica, siendo uno de los que más se vendieron: 35.000 ejemplares en dos años.

El discurso popular rural es el más notable en las obras de Delibes. También en *Cinco horas con Mario*. El número de refranes, sentencias, modismos y dichos en relación con el número de páginas del libro sea quizá el mayor de todas las obras de Delibes. He aquí los ejemplos que justifican esta tesis popular rural de las obras de Miguel Delibes, con su contexto y la página en la que aparecen y el significado que tienen:

REFRANES, SENTENCIAS, MODISMOS Y DICHOS ESTEREOTIPADOS

– Sentido del modismo *de perdidos al río*: perdido lo más, poco importa perder lo que es menos, aunque sea mucho. Un despropósito más, después de otros mayores, poco importa. A Menchu no le importará poner una esquila en el periódico si eso es lo que se acostumbra.

Y no es que le agradasen las esquelas pero de perdidos al río. (p. 26)

– La persona humana es moralmente quebradiza, como lo es el barro de que fue formado, según el relato del Génesis, el hombre. No hay pues que extrañar que el hombre peque, aquí Mario con Encarna.

...al fin y al cabo, de barro somos. (p. 41)

– Sin enterarse, en la luna.

...y yo en la luna, “¿qué versos?” (p. 56)

– Sobre una cosa buena, otra mejor.

Higinio vale, y si, de entrada, le cayó en gracia a Fito, miel sobre hojuelas... (p. 62)

– Lo que no entusiasma, ni da frío ni calor.

Mario, cariño, a ti la Monarquía no te daba frío ni calor. (p. 109)

– Insistentemente.

...pero él, dale que te pego, pesadísimo. (p. 64)

– Evidente, claro, lógico.

...salta a la vista, para qué engañarnos (p. 68)

... ¿Qué saca en limpio con ello, dime? (p. 75)

– Como si no.

...menuda desilusión, y si te he visto no me acuerdo... (p. 68)

– Evitar los extremos.

Ni tanto ni tan calvo, que lo que ella quería era que se acercasen Gabriel y Evaristo (p. 70)

– Pobreza casi total, no tener casi nada es no disponer de espacio para caerse muerto.

...porque, ¿quieres decirme dónde has ido tú (...) que no tienes ni dónde caerte muerto? (p. 112)

– Si las circunstancias, sobre todo las políticas, cambian del todo, diametralmente, el cambio se parece al que se hace con la tortilla frita ya por un lado, de cara a cruz, completo.

...no quiero pensar en el día que dé vuelta la tortilla, cuatro tiros de agradecimiento (p. 84)

– En los pueblos castellanos las casas tienen tejado en lo más alto. Se empiezan a construir por el suelo. Lo último en ponerse es el tejado, apoyado en muros y paredes. Es absurdo empezar a levantar una casa por el tejado.

Lo que pasa es que ahora todo el mundo quiere empezar la casa por el tejado. (p. 84)

– A la ciudad llegan seleccionados los frutos del campo. En éste hay experiencia del amargor de la cáscara que puede ser tal que se parezca la envoltura del fruto tan rechazable como la maldad de la gente de suyo malhumorada y mala. La cáscara verde del nogal es amarga. Lo recuerda la fábula de la mona que se subió a él.

El hombre de la cáscara amarga para el DRA es valentón y travieso.

...don Nicolás es un hombre de la cáscara amarga, no sé si de Lerroux... (p. 50)

...don Nicolás es un tipo torcido, **de la cáscara amarga**, te lo digo yo... (p. 79)

La gente **de la cáscara amarga** es muy aficionada a... (p. 143)

– En el campo parece culto y fuera de la llaneza de la tierra decir que se componen frases. Se preferirá decir que se sacan, como consecuencia de un esfuerzo.

Gente... **aficionada a sacar frases** y a pulirlas como a los dorados... (p. 143)

– Dios es el dueño de la vida y de la muerte. A Él se debe la vida y Él manda a la muerte a que llame a nuestra puerta. Si alguien muere es, pues, que Dios se lo ha llevado de este mundo. Antes de (falta el de en MD) que Dios se lo lleve –en un mundo visto con los ojos de la fe del pueblo que ve más allá de las apariencias– equivale a antes de morirse.

Antes que Dios se lo lleve, fíjate (p. 144)

– El campesino es hombre de experiencias sensoriales, acostumbrado al sol, al viento y a la lluvia que le curten, al grano que siega en su espiga y luego trilla... ante cuyas recias y sólidas realidades no valen los sutiles y delgados conceptos. Si algo está claro para él es lo que le aseguran los sentidos que es como es, lo que nace de ellos, lo que sale de ojo: no hay más que decir. Para afirmar algo vale decir que ese algo le sale de ojo.

...es algo **que sale de ojo** (p. 144)

– No la mano izquierda sino, la más usada, la mano derecha es la que no sabe dónde la tiene el que nada sabe, cuya ignorancia es mayúscula. Primero es el hacer, luego el pensar y saber. Primero el hombre hace, luego, retirará las manos del hacer primero, para ensimismarse y pensar. Si piensa, empieza a saber, sabe. El colmo de no saber nada de nada será el de desconocer el camino del pensamiento en su punto de arranque que son las manos.

No sabe dónde tiene la mano derecha (p. 145)

– En el pueblo se cuece pan y, como regalo, se hacen tortas. Si a falta de lo bueno se tiene algo mejor que lo suple, habrá que celebrarlo. La sentencia es vieja.

...como diría mamá, **a falta de pan, buenas son tortas** (p. 215)

– De los alimentos, el más común a todos, el pan, que individualmente a nadie falta.

...a ti **qué te iba ni te venía, con su pan se lo coma, él era el responsable, ¿no?** (p. 107)

– Algunas veces nos ruedan las cosas de modo favorable y decimos que nos vienen de perilla o como anillo al dedo para resolver un problema que traemos entre manos. Un poco de Inquisición, piensa Menchu, nos vendría bien en estos tiempos.

Nos vendría al pelo (p. 151)

– Quien aparenta más de lo que es persona de medio pelo.

...gente artesana, desde luego, **de medio pelo...** (p. 276)

– Ruedan en el mundo rural el carro, la carretilla y su movimiento es redondo y dócil, sin cansancio, incondicional. Una persona que hace cuanto quieres, de quien es propio el andar recto, se podrá decir que rueda por alguien o por algo. Es el caso de Valen según Menchu. Ojo al **la dices** en vez de **le dices**.

...**que a Valen, la dices que rueda por nosotros y rueda** (p. 155)

– Encarna está en todas partes, hasta en lo más repetido y acostumbrado. Entonces nunca faltaba el plato de sopa en toda comida: sopa, legumbres, postre.

Ya ves, luego, Encarna hasta en la sopa (p. 156)

– Lo dicho con repetición se dice canción, “la misma canción”, “venir o volver con la misma canción”, “ya estás con la misma canción”.

...no se habla de otra cosa, todos los días **la misma canción**. (p. 159)

– Hoy no se sabe quién es el niño muerto del que no se quiere saber nada por considerar que no existe, pero sirve para rechazar de plano algo que no tiene fundamento alguno. Tampoco la razón de los ocho cuartos.

¡Qué enfermedad ni qué niño muerto! (p. 163)

...se necesita cuajo para decir una cosa así, **qué principios, ni qué niño muerto** (209)

¡qué timidez ni qué ocho cuartos! (p. 231)

– No es preciso mirar a ningún sitio para caer en la cuenta de que lo que se intenta decir sorprende, en este caso por ser mentira, que Mario no se cayó de la bicicleta. **Mira que eres** equivale a **hay que ver cómo eres**.

mira que eres, que es algo que me choca... (p. 167)

– Al ganado de labranza que está sano el pelo le brilla y le crece. Es una señal de vigor y fuerza, de salud de caballos, mulos y burros. Con ironía, porque las cosas no iban bien por seguir las teorías de Mario, su mujer le recrimina:

pero ya ves cómo nos ha crecido el pelo con tus teorías. (p. 168)

– Si el trabajo es duro –para los que emigran–, la comparación es agrícola, le parecerá a Menchu propio de animales de carga y carro.

...los trabajos más duros, los que hacen aquí **los animales**, ya ves, **tirar de los carros**, y así, **que cuesta trabajo crearlo**. (p. 101)

– La miga es una pequeña porción de pan o de cualquier cosa. También, en sentido moral, es lo que de más entidad y sustancia presentan las cosas, que se advierte normalmente después de alguna reflexión sobre ellas.

...pero te paras a pensar y en esa frase hay mucha filosofía, **tiene mucha miga**. (p. 176)

– Poco o muy poco de algo, hiperbólicamente, nada de nada o nada entre dos platos.

Y en resumidas cuentas, nada entre dos platos (p. 179)

– Lo mismo de lo mismo, ídem de ídem o ídem de lienzo.

...y todo el día de Dios leyendo o pensando, y leer y pensar es malo, cariño, convéncete, y sus amigos, **ídem de lienzo**. (p. 60)

Y en el parque por las mañanas, ídem de lienzo, no me digas, dale con el “amor mío”. (p. 65)

...y cuando te dio la depresión o eso, **ídem de lienzo**, que tú, pesadísimo... (p. 113)

...y, luego, **ídem de lienzo**, la de siempre. (p. 179)

Y a Paquito, en otro estilo, ídem de lienzo... (p. 189)

...Esther estaba de tu parte y los de la tertulia de mis pecados, **ídem de lienzo**. (p. 198)

...si de niño hacías eso, de mayor **ídem de lienzo**, ya se sabe. (p. 210)

igual que con las estructuras, ídem de lienzo... (p. 247)

– En los arroyos y ríos de Castilla había antaño succulentos cangrejos, observados por quienes iban a pescarlos a mano o a retel. Siempre sorprendió su marcha para atrás. A Menchu le parece que empezar a estudiar la Historia por la época contemporánea y remontarse desde ella a la Prehistoria era caminar hacia atrás como los cangrejos. Es una frase hecha del lenguaje coloquial.

...eso de estudiar la Historia para atrás, como los cangrejos... (p. 181)

– De canto es de lado. El lado de la antigua moneda de a duro era bien poca cosa, un espacio mínimo. Menos que eso, nada.

...es que **no faltó el canto de un duro**. (p. 182)

– Lo evidente y patente puede decirse evidente, con este término abstracto. No habría más que añadir. En el campo tendrá más fuerza y será más gráfico hablar de la luz del día que no se puede negar, como no se niega la evidencia.

Que vosotros, por meteros con la guerra, sois capaces de negar la luz del día. (p. 184)

– El DRA dice que “pasar de castaño oscuro” es frase figurativa y familiar que señala que una cosa es “demasiado enojosa o grave”.

Por más que lo tuyo pase de castaño oscuro (p. 190)

– Pedir la luna es pedir lo imposible. No se hace caso a quien la pide. Es inútil y vano pedir. Menchu está tras un Seiscientos, es su capricho. Mario no le hace caso.

...como si cantara, como si **pidiera la luna** (p. 191)

– Presumir puede ser atribuirse algo que no se tiene, dárselo como propio.

...no es por **dármelas de adivina**, Mario. (p. 194)

– No creerse algo, por fantástico y poco real, equivale a reírse por lo disparatado que resulta.

“*Depresión nerviosa*”, *me río yo de los médicos*. (p. 195)

– Se prescinde de lo mal hecho anterior y se empieza de nuevo la operación.

...**borrón y cuenta nueva**. (p. 199)

– Insistencia de letras metálicamente duras y comparación con las mulas.

...Pero tú erre que erre, con la de siempre, que eres **más terco que una mula manchega**, hijo. (p. 232)

...todos los días lo mismo, “**como mulas uncidas a una noria**” (p. 252)

...**animales de costumbres somos**, valiente novedad... (p. 252)

– Haces un favor y abusan de ti, se toman más de lo que les das, abusan.

...**les das la mano y te toman el pie** (p. 235)

– El refrán se ha conservado vivo en los pueblos, allí se escuchaban los más sentenciosos, como el primero, y los que ya no tienen vigencia tomados a la letra, como el segundo:

...mira quién fue a hablar, **consejos vendo**. (p. 241)

...estoy harta de oírla a mamá, “**el que tiene padrinos se bautiza**”. (p. 263)

...**lo dijo Blas, punto redondo**. (p. 114)

...que **quien dice la verdad ni peca ni miente**. (p. 277)

– Comparaciones estereotipadas. Algo si es grande, será grande como una casa, aunque se trate de una actitud moral. La verdad puede ser tan grande como un templo. Un individuo infeliz serlo como un cubo (en Castilla se llaman herradas a los cubos).

...eso es lo que es, un desprecio **como una casa** (p. 241)

...dejémonos de rodeos, es una verdad **como un templo** (p. 259)

...que eres **más infeliz que un cubo** (p. 259)

– Castellano fino...

...pero que hable claro, sin tanto rodeo, **al pan, pan, y al vino, vino** (p. 254)

...pero tú, **punto en boca y a callar** (p. 254)

– No darle vela en o para un entierro es frase familiar de sentido figurado: “No darle autoridad, motivo o pretexto para que intervenga en aquello de que se está tratando”, DRA.

...a saber quién te dio a ti vela para ese entierro (p. 259)

– Modismos.

...una y no más, Santo Tomás... (p. 46)

Lo que le pasa a Esther es que no te ha visto en zapatillas, que es como hay que ver a los hombres, que al ponerlos en zapatillas os quitáis la careta. (p. 114)

...que es a lo que voy, borrico. (p. 266)

Armando tiene el riñón cubierto. (p. 270)

...me leí de cabo a rabo (...) pues me leí el libro de un tirón... (p. 270)

él, como muy desaseado, muy a la pata la llana, de tu escuela. (p. 273)

...te lo he contado todo, Mario, cariño, de pe a pa...(p. 281)

– ¡La de agujeros que tiene una criba para que por ella pase el grano y no pasen ni la paja ni las granzas! El labrador lo sabe bien.

...en la guerra se portó de maravilla, que tiene el cuerpo como una criba... (p. 278)

– Las distancias largas se miden en el pueblo por leguas, que miden 5,5727 kilómetros, distancia larga para la vista si el objeto no es grande y claro.

...que a la legua se ve que hace deporte (p. 276)

(Ediciones Destino, vol. 281, Zaragoza, 25ª edición, 1980).



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

