

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz



Los hermanos mal avenidos	3
Joaquín Díaz	
Los Cuentos de los hermanos Grimm tal como nunca te fueron contados	4
Helena Cortés Gabaudan	
Historia natural y etnozoología del cocodrilo americano en la «Crónica miscelánea de la sancta provincia de Xalisco» (1653) de Fray Antonio Tello	8
Fabio Germán Cupul Magaña	
La jota de Alcuéscar	17
Juan de la Cruz Gutiérrez	
Algunos indicios de chamanismo en los grabados rupestres de Domingo García (Segovia)	25
Mario Sanz Elorza	
La tradicionalización de las músicas populares urbanas a través de las comparsas en Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)	50
Virginia Sánchez Rodríguez	
Nanas infantiles o canciones de cuna españolas: de las ideas lorquianas a las «Nanas de la cebolla» de Miguel Hernández.....	64
Carmen Fernández Alonso y David Lorente Fernández	
El discurso sobre los banquetes en el «Banquete de los eruditos» de Ateneo	72
Óscar Patón Cordero	

SUMARIO

Revista de Folklore número 456 – Febrero 2020

Portada: «Hansel und Gretel». *Münchener Bilderbogen*, finales del siglo XIX

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores

Fundación Joaquín Díaz - <https://funjdiaz.net/folklore/>

ISSN: 0211-1810

LOS HERMANOS MAL AVENIDOS

Lo popular y lo culto parecen dos hermanos que no se llevan bien. Ambos pertenecen a una misma familia, proceden del entusiasmo procreador de unos padres y de ellos heredan características, cualidades, virtudes y defectos que se manifiestan después, particularmente en las relaciones con el entorno. Sería obvio decir que no se expresan del mismo modo, que su lenguaje –aun tratando de contar los mismos temas– los distancia y que produce resultados sorprendentemente diversos. Sin embargo, y lejos de ser un defecto, sus aportaciones alimentan un caudal con aguas varias que enriquecen el cauce común. A todos estos problemas se refiere el artículo que encabeza la revista de este mes: Helena Cortés analiza en él (al hilo de la aparición de su traducción de la primera edición de los cuentos de Jacobo y Guillermo Grimm) la necesidad de conocer las dos vertientes de un corpus que ha llegado a ser patrimonio universal (ya lo era, porque el legado procedía de una cultura compartida) gracias a las variantes en que los cuentos se han ido produciendo y difundiendo. El hecho de que las versiones no sean iguales habla por sí mismo de la importancia que el escritor culto y el narrador popular dan al concepto de autoría. Ese concepto varía, siguiendo criterios dictados por la moda o la moral, durante la vida activa de los Grimm: a una sociedad eminentemente rural y colectivista le va a sustituir un grupo social principalmente burgués que controlará las fuentes del poder. La palabra burguesía hacía referencia históricamente al colectivo de personas que vivían en las ciudades, en los burgos, durante la Edad Media y que habían conseguido liberarse de las cargas de la servidumbre tras un período de tiempo de estancia en la ciudad: «El aire de la ciudad te hará libre después de un año y un día», se decía, aceptando una norma consuetudinaria por cuyas cláusulas una persona podía pasar de la esclavitud a la libertad si

se establecía en un nuevo núcleo de población y no era reclamado en ese tiempo por su señor. Es evidente que esa clase de burguesía no tenía mucho que ver con la que se iba a imponer en la época de los hermanos Grimm, pero cabría establecer una similitud entre ambos conceptos si tenemos en cuenta que el siglo XIX todavía conocía la esclavitud del dinero –la posición económica, se llamaba entonces– y que la liberación progresiva de ese injusto yugo vendría a suponer un nuevo estatus para muchas personas, que pasarían del campo a la ciudad con la aspiración de crearse un futuro en un entorno aparentemente más libre. Los hermanos Grimm suponían que a un tiempo más lejano correspondían más elementos míticos, de ahí que afirmaran que los relatos que recolectaban y publicaban como cuentos populares, descendían de antiguos mitos y leyendas. Los contenidos de esos textos, aun correspondiendo al mismo hecho, variaban enormemente según fuesen contados por un pastor o reflejados sobre papel por un escritor de moda. Nada impedía, sin embargo, que el pastor escuchara en alguna velada lo escrito por el autor literario ni que éste tomara de labios de cualquier rabadán la historia para convertirla en relato de éxito, como sucedió con los casos del «Corregidor y la molinera» de Alarcón, con la «Cenicienta» de Perrault o con «El sastrecillo valiente», de la propia colección de los Grimm. Lo único imprescindible era una historia a medio camino entre la verdad y la fantasía que contara con un personaje creíble y digno de admirar. En general, la brevedad de los textos facilitaba que fuesen difundidos en soportes de papel fungible, casi de usar y tirar, pero asequibles para cualquier tipo de lector, tanto el que leía en el confortable hogar ciudadano como el que escuchaba la lectura al lado de la cocina baja mientras desgranaba maíz y atizaba el fuego. Ese mismo fuego que alimentó la imaginación de nuestros más lejanos antepasados y que creó la necesidad de transmitir los sueños.

CARTA DEL DIRECTOR

LOS CUENTOS DE LOS HERMANOS GRIMM TAL COMO NUNCA TE FUERON CONTADOS

Helena Cortés Gabaudan

Todos creemos conocer los cuentos originales de los hermanos Grimm; sin embargo, lo que hemos leído o nos han contado son casi siempre meras adaptaciones muy adulteradas de los mismos o, con suerte, alguna de las muy escasas traducciones al español de su versión definitiva, la de 1857. Pero lo que nadie conocía hasta ahora en nuestra lengua era la primitiva edición publicada por los jóvenes Grimm en 1812, cuando acaban de iniciar su labor de recopilación; ahora bien, entre la primera y la última versión existen notables y muy significativas diferencias que cambian por completo el concepto que solemos tener de los cuentos de los Grimm y que por eso merecen ser conocidas.

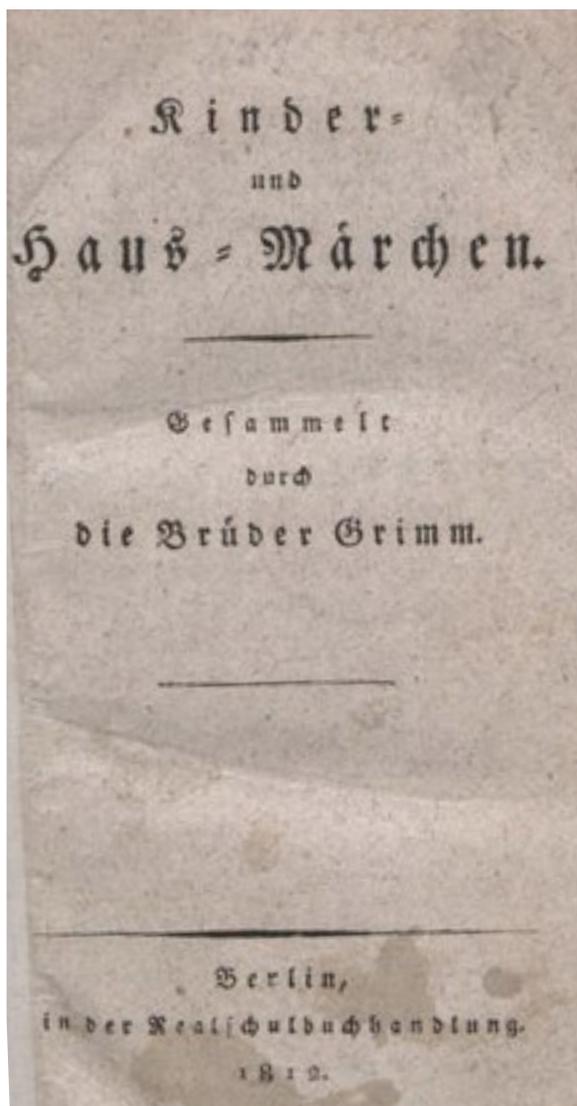
Con la publicación en noviembre de 2019 en la editorial madrileña *La Oficina de Arte* de un volumen que reproduce dicha edición originaria («Los Cuentos de los hermanos Grimm tal como nunca te fueron contados. Edición de 1812»), he querido por lo tanto dar a conocer por primera vez en España esa primera y más genuina versión de los famosos cuentos de los hermanos Grimm, esto es, los 86 cuentos que integraron el primer volumen de la conocida habitualmente como «edición de 1812/15», volumen publicado en el año 1812, entre los que ya se contaban la mayoría de los más famosos y conocidos; pero además, mi intención también ha sido llevar a cabo la primera edición española contrastiva –mediante el comentario de las abundantes notas a pie de página en cada cuento y el estudio introductorio– entre la primera y la última versión de los famosos cuentos de los Grimm. Se trata por lo tanto de una aportación completamente novedosa en sí misma, si bien se inscribe en una larga tradición de

estudios etnográficos sobre el cuento popular en general, por un lado, y los cuentos de los Grimm, por otro.

Generalmente, cuando se traducen a las lenguas peninsulares los cuentos originales de los hermanos Grimm –cosa que por desgracia se hace muy poco, ya que frente al ingente número de adaptaciones y reelaboraciones de estos cuentos que inunda el mercado, apenas existen traducciones fieles de los mismos a nuestras lenguas y mucho menos completas y rigurosas– se utiliza la edición de 1857, esto es, la séptima y última publicada por los Grimm en vida y que contiene muchos más cuentos y en versiones mucho más elaboradas que en las ediciones anteriores. Es lógico que así sea, y con ello los cuentos no hacen sino ganar en belleza literaria y coherencia narrativa, pues los hermanos Grimm necesitaron mucho tiempo para encontrar un estilo adecuado para narrar los cuentos, o lo que es lo mismo, para pasar de la forma oral a la forma escrita, y por ende de un género que además de oral era popular, a uno muchísimo más literario. La pregunta parece inevitable. ¿Por qué entonces editar a estas alturas una versión más incompleta de los cuentos (la versión de 1857 integra no menos de 200) y aparentemente menos bella y lograda literariamente?

Pues bien, fundamentalmente para poder poner de relieve y de modo plástico tres cuestiones clave que considero de la máxima importancia para entender la labor realizada por los hermanos Grimm: 1) Que los cuentos populares de la tradición oral y los cuentos de los Grimm son productos muy diferentes entre sí y que distan de ser sinónimos; 2) Que las notables diferencias que median entre la primera

versión de 1812 de los cuentos de los Grimm, todavía más cercana a las fuentes orales en argumento y estilo, y la depurada versión que acaban ofreciendo los hermanos en 1857, nos permiten conocer de primera mano la intención que presidió el largo proceso de modificación y depuración de estos relatos y que no era otra que adaptarse a una moral y a un gusto que se habían aburguesado muy notablemente hacia mediados del XIX (la era que en Alemania llaman *Biedermeier*) frente al sentir romántico de comienzos del XIX, mucho más apegado a lo rural y el folklore; 3) Que en el proceso de adaptación a ese nuevo gusto y moral, los Grimm acaban creando un nuevo género literario afortunado que se convirtió en el canon del cuento escrito de fuente popular.



Veamos con algo más de detalle cada uno de estos aspectos.

1.- Si una buena parte de las modificaciones que llevan a cabo los Grimm a lo largo de sus siete ediciones solo tiene que ver con la comprensible eliminación de las muchas incongruencias y lagunas argumentales, las muchas repeticiones, vacilaciones y otros rasgos típicos de la oralidad, esto es, tienen que ver con el hallazgo de un estilo literario apto para contar por escrito unos cuentos que, por haber existido durante muchos siglos únicamente bajo su forma oral, solo estaban dotados de las armas y tácticas de la literatura oral, otra parte de los cambios va mucho más allá de estos retoques de estilo y entra de lleno en el contenido y el tono ideológico de los relatos. En efecto, tras el rotundo fracaso de la primera edición de los mismos, los propios Grimm van auto-censurando y edulcorando todo lo que puede ser chocante para el nuevo público receptor de los cuentos, que estaba dejando de ser en aquellos precisos momentos el público adulto del ámbito rural, para convertirse casi exclusivamente en los niños de las acomodadas familias burguesas de las villas y ciudades. Aunque los cambios de contenido, dada la brevedad de los cuentos, distan de ser espectaculares en cuanto a su magnitud –pues a veces basta con la supresión o el añadido de un par de palabras para cambiar el sentido– y por eso mismo en algunos casos podrían pasar completamente desapercibidos si no se comparasen los cuentos con la minuciosidad con que la que se ha hecho en esta nueva edición, sí son sin embargo de muy hondo calado. Y las sorpresas son considerables: en efecto, debido a estos pequeños cambios de alguna palabras, ocurren cosas tan notables como que la ingenua Rapúnchigo (*Rapunzel* en alemán) deja de quedarse preñada por las frecuentes visitas del príncipe a la torre (una conse-

cuencia natural que ahora se contempla como escandalosa para el receptor infantil), la princesa del cuento del rey-sapo será desposada antes de meter al sapo/príncipe en su cama (al menos así queda algo más legitimada esa escena con fuertes connotaciones sexuales), la malvada madrastra de «Hermanito y hermanita» será primero sometida a juicio antes de ser quemada viva (la crueldad de los cuentos varía poco, pero al menos queda legitimada), los niños abandonados no se olvidarán nunca de encomendarse a Dios en los momentos de mayor apuro (aparece la fe religiosa, que no formaba parte del universo popular de los cuentos), o no menos de siete madres malvadas que abandonan a sus hijos o detestan y quieren matar cruelmente a sus hijas se convertirán en madrastras (como en el caso de «Blancanieves», un cuento que hablaba originariamente de la rivalidad sexual entre una madre y su hija púber), únicamente para que las buenas familias burguesas no se asusten y puedan aceptar el modelo de madres que desean que reciban sus hijos a través de los cuentos y que no puede ser otro distinto que el de esas amantes y dulces madres que se supone son todas las madres por antonomasia. Con todos estos cambios -que también incluyen la supresión de no pocos cuentos que solo ahora podremos conocer por vez primera en español-, se logran unos relatos más morales, más cristianos y más dulces, amables e infantiles, y que, sin duda, siguen funcionando y hasta son más bellos narrativamente, pero a cambio pierden importantes elementos, tanto del ámbito de la etnografía (esas versiones depuradas dejan de ser buen testimonio de cómo eran los cuentos populares en origen) como de la psicología y otros ámbitos humanos, amén de todas las características de la literatura oral.

2.- El segundo aspecto importante que aporta esta nueva edición contrastiva es que nos va señalando también todos los cambios que sufren los cuentos de los Grimm en el nivel del estilo y las estructuras narrativas. Y este tipo de cambios no son ya nada sutiles, sino muy perceptibles, como demuestra el simple hecho de lo muchísimo que se alargan los cuentos a partir de la segunda y sobre todo tercera edición de los mismos. Lo que ganan los cuentos en belleza literaria a lo largo de las sucesivas ediciones que van sacando los Grimm, frente a la brusquedad y obvio apresuramiento de la versión de 1812, lo pierden también en frescura, en viveza y en una espontaneidad de la expresión, propia de la oralidad, que aún es perceptible en la primera edición y que no está para nada exenta de encanto (esa ligazón de las frases mediante la repetición machacona de la conjunción «y» o del adverbio «entonces»). Asimismo, la obsesión por explicar mejor los actos de los personajes, añadiendo detalles, y por darles cierta lógica racional a determinados hechos prodigiosos, aunque mejora el hilo argumental, va sin duda en detrimento del aura de ruda franqueza y de ingenuidad maravillosa que aún tenían los cuentos populares en su versión primera. En la versión alemana -aunque esto no se puede percibir ya en la traducción al español- incluso se advierte cómo una simple modificación gramatical del pronombre que se usa generalmente en la primera versión de los cuentos para designar a las muchachas púberes, protagonistas de decenas de cuentos, pasa de ser el pronombre «sie» ('ella', usado para las mujeres) a ser el pronombre «es» (el neutro que se usa para los niños y niñas pequeños de ambos sexos), propiciando una infantilización de las protagonistas que pretende restar tensión sexual a cuentos como el de «Caperucita» y tantos otros.

3.- Finalmente, el tercer aspecto importante que aporta esta edición es que se nos hace ver cómo los hermanos Grimm (o en realidad Wilhelm Grimm, ya que Jacob se desmarcó del proyecto a partir precisamente del volumen de 1812, en el que aún participó de modo importante, ya que no era partidario de modificar tanto los cuentos) a lo largo de las sucesivas ediciones de sus cuentos fueron acuñando una serie de técnicas narrativas muy características (por ejemplo las fórmulas fijas de inicio y final de los cuentos, la siempre repetida gradación triple de los sucesos, la introducción de pequeñas rimas y canciones, etc.) hasta crear lo que solo se puede llamar con el nombre de «género Grimm», esto es, un híbrido muy afortunado a medio camino entre el rudo cuento popular de la tradición oral y el estilizado cuento de artista, que aúna la fantasía, el misterio y la idealización romántica del mundo rural con una moral ya plenamente adaptada al gusto del nuevo público burgués del siglo XIX. Este nuevo género tuvo un enorme éxito y creó escuela, de tal modo que a día de hoy todos los que narran o escriben cuentos de tipo tradicional lo hacen siguiendo el estilo y esquema narrativo creado en aquel momento por los Grimm. Una comparación de un cuento del 'género Grimm' con cualquier cuento que haya sido fielmente transcrito de la tradición oral popular –da igual si alemana o española– hace ver de inmediato los abismos que median entre ambos géneros. En buena parte, como he explicado también en esta edición, porque los informantes de los hermanos Grimm distaban de ser personas humildes del mundo rural, sino que eran mayoritariamente jóvenes mujeres de su mismo entorno, es decir, del círculo de la burguesía más o menos acomodada, y que por tanto ya habían seleccionado por cuestión de educación, de sexo y de gusto un tipo de cuento ge-

neralmente más bello, delicado y fantástico, frente a los muchos cuentos mucho más realistas, burlescos y a veces decididamente groseros que también incluye el verdadero repertorio popular no filtrado. Solo contrastando con la suficiente minuciosidad el texto de la primera edición de 1812 con las seis siguientes, particularmente la última de 1857 –tal como se hace en esta nueva edición– se puede conocer de primera mano cómo fue el largo proceso de creación de este nuevo tipo de cuentos y atisbar los cambios habidos desde aquel primer producto suministrado oralmente por las informantes hasta el producto final escrito y reelaborado fuertemente por Wilhelm Grimm, con todo lo que se perdió por el camino y también el nuevo género literario que se ganó a cambio.

Por todo lo expuesto, confío en que el volumen recién editado pueda constituir un nuevo pilar en las investigaciones sobre la transmisión del folklore popular, los cuentos de los Grimm y la literatura del periodo romántico en general.

Helena Cortés Gabaudan
Universidad de Vigo
Academia alemana de la Lengua y la Literatura

HISTORIA NATURAL Y ETNOZOOLOGÍA DEL COCODRILO AMERICANO EN LA «CRÓNICA MISCELÁNEA DE LA SANCTA PROVINCIA DE XALISCO» (1653) DE FRAY ANTONIO TELLO

Fabio Germán Cupul Magaña

Tello y la Crónica miscelánea

El sacerdote franciscano Antonio Tello (Santiago de Compostela, España, 1590 - Guadalajara, México, 1653), fue el autor de la monumental obra «Crónica miscelánea de la sancta provincia de Xalisco» (fig. 1). En ella describe acontecimientos ocurridos durante la primera centuria del que fue el reino de la Nueva Galicia (1531-1821) de América Septentrional, territorio localizado en lo que hoy es el centro occidente de México (fig. 2). Tello arribó a esta región a la edad de 26 años (De la Torre 1998, 530; Murià 2001, 244; 2006, 36).

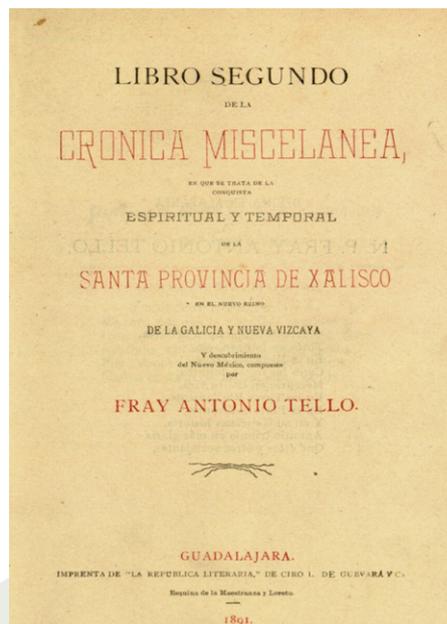


Figura 1. Portada de la edición de 1891 de la «Crónica miscelánea de la sancta provincia de Xalisco»



Figura 2. Mapa actual de México con la delimitación del reino de la Nueva Galicia hasta 1734. Elaborado de acuerdo con información de Murià (2006, 36)

La obra se terminó de escribir en 1653 y consta de seis libros. El segundo, editado por primera vez en 1891, es el más valioso para el estudio del pasado del estado de Jalisco, la antigua provincia franciscana de Santiago de Jalisco. En el libro se describe el espacio físico y a los pobladores, pero se destaca la conquista y la colonización española, así como los milagros de los padres provinciales y frailes destacados. Por estos últimos hechos, se ha dicho que el libro es particularmente «un tratado de la conquista espiritual y temporal de Jalisco» (Muriá 2001, 245).

La fauna y los cocodrilos

A pesar de ello, la obra ofrece en algunos pasajes de sus 271 capítulos, valioso conocimiento sobre la historia natural de la flora y fauna de la región. Con relación a la fauna nativa, se citan una variedad de aves y peces, crustáceos, moluscos, ciervos, conejos y liebres, corales, coyotes, tigres¹, leones², venados, hormigas,

jabalíes, langostas, mosquitos, sapos, tigrillos³, serpientes, zorras, así como lagartos y caimanes (Metcalf 1946, 78, 80-85, 88-94, 97, 99-103, 105, 106, 108, 113).

En cuanto a lagartos y caimanes, estos nombres aún son de uso común en la región para llamar específicamente al cocodrilo de río o americano, *Crocodylus acutus*⁴ (fig. 3); especie ampliamente distribuida en la costa occidental de México (Casas-Andreu y Guzmán-Arroyo 1970, 25; Méndez-de la Cruz y Casas-Andreu 1992, 126; Cifuentes y Cupul 2004, 108; Gómez Encarnación 2019, 78). Con relación a la palabra «caimanes», esta se menciona en las páginas 7, 119, 126 y 132 del libro; mientras que «cocodrilo» y «lagarto», se citan solamente en las páginas 7 y 132 (Tello 1891, 7, 132; Metcalf 1946, 93).

1 Nombre con que aún se sigue llamando al jaguar, *Panthera onca*.

2 Nombre utilizado para nombrar al puma o león

de montaña, *Puma concolor*.

3 Nombre asignado al margay, *Leopardus wiedii*.

4 En México, actualmente existe otra especie de cocodrilo, el cocodrilo Moreletii (*Crocodylus moreletii*) en la costa del Golfo de México, así como una de caimán de anteojos (*Caiman crocodilus chiapasius*) en el estado de Chiapas.



Figura 3. Ejemplar adulto de cocodrilo americano, aproximadamente 2.5 metros de longitud, de la costa del estado de Jalisco. Foto cortesía Frank Mc Cann

Cocodrilo americano

En esta nota⁵, se retoman fragmentos de la crónica de Antonio Tello donde menciona al cocodrilo americano, con la finalidad de realizar una interpretación de su historia natural y el tipo de relaciones que mantenía con los pueblos originales del México antiguo. Así, lo primero que se observa es que Tello no hace mención sobre el nombre de este reptil en alguna lengua nativa, solo cita que «los caimanes son a modo de cocodrilos y de la hechura de un largarto» (pág. 7).

Por lo que dice más adelante (pág. 132), es probable que Tello utilizara las palabras lagarto y caimán indistintamente para referirse al cocodrilo americano de la región:

...salieron unos indios desnudos con unos garrotillos en las manos, los cuales, bulléndose, en lo más profundo del agua, sacó cada uno un lagarto ó caimán abrazado con él, y con gran destreza y gallardía se le subía en los lomos y espinazo, y lo rendía á palos hasta sacarlo á tierra, donde los toreaban como en coso y lo mismo hacían en el agua...

En cuanto a la palabra cocodrilo, el sacerdote deja muy en claro que para él los cocodrilos son los del Viejo Mundo, específicamente los africanos, pues relata con relación al caimán que «...no llora como los cocodrilos del Nilo⁶, aunque es muy semejante a ellos...» (pág. 7). Sobre el llanto de los cocodrilos, este se refiere al «ronroneo» que producen las crías y sus madres para localizarse y a la particularidad de expulsar sales a través de glándulas localizadas en sus ojos (Cifuentes y Cupul 2004, 27).

5 El autor agradece a Mariela Bárcenas Yepis y Herlinda López Nuño de la Biblioteca Miguel Mathes de El Colegio de Jalisco, A.C. su invaluable apoyo con material bibliográfico.

6 Seguramente se refiere a la especie africana *Crocodylus niloticus*.

Un gran depredador

Por otra parte, Tello destaca características interesantes del cocodrilo americano sobre su abundancia en la costa, su morfología y comportamiento depredador (pág. 7):

...de ahí va caminando entre peñas y quebradas⁷ á Tierra Caliente [donde ya está lleno de caimanes, (...). Es el caimán animal de cuatro piés, (...) y de una increíble grandeza; tiene uñas, y en el lomo, espaldas y cabeza, una concha tan dura⁸, que resiste una bala de mosquete; (...), y tiene sus propiedades de ser voraz y carnicero, y así come y despedaza cualquier cosa viviente...

Sobre su gran tamaño, se sabe que hace más de medio siglo aún era posible observar en México ejemplares de no menos de seis metros (Álvarez del Toro 1974, 14). Por su parte, la mención de una piel resistente a la perforación por una bala de mosquete, no es ninguna exageración del cronista (fig. 4). Se ha documentado que la mayoría de las armas utilizadas hasta antes de 1870, difícilmente podían atravesar la piel y matar a un cocodrilo. Sin embargo, con el desarrollo de mejores armas de fuego y balas endurecidas la situación cambió. Este cambio generado en la cacería la expresó el explorador del Nilo Sir Samuel Baker, al referirse a las balas, en su memorable frase: «pueden atravesar a un cocodrilo como a una hoja de papel» (Pooley 2016, 428).

7 Se describe al río Grande de Santiago que desemboca en la costa del actual estado de Nayarit, bañado por las aguas del océano Pacífico, conocido en aquel entonces como Mar del Sur.

8 Estos son los osteodermos, placas de hueso recubiertas de piel, presentes en el lomo y nuca del cocodrilo.



Figura 4. Ejemplar de cocodrilo americano. Sobre su lomo y nuca se observan las hileras de placas óseas recubiertas de piel, los llamados osteodermos, que en parte favorecen que su piel esté endurecida. Foto cortesía Frank Mc Cann

De presas y reproducción

Interesante es la mención sobre su preferencia de alimentarse de perros (fig. 5) y de tener por depredador al tigre o jaguar (pág. 7): «...en particular apetece los perros para comérselos; un enemigo se le conoce, que es el tigre, animal feroz que se mete tras él en los ríos y lagunas, y

abriéndole por la barriga, le despedaza con las uñas...». Se ha documentado que el cocodrilo americano se alimenta de animales domésticos como cabras y perros; además de ser depredado habitualmente por el jaguar (Gorzula y Seijas 1989, 54, 55; Magnusson 1989, 106; Throbjarnarson 1989, 249, 254).



Figura 5. Además de perros, el cocodrilo americano se alimenta de invertebrados, peces y aves. En la imagen se observa a un ejemplar de aproximadamente 1.8 metros de longitud total, alimentándose de una cría de zanate mexicano (*Quiscalus mexicanus*). Foto cortesía Frank Mc Cann

En la misma página 7, continúa el autor enumerando aspectos sobre su biogeografía, hábitat, fisiología y reproducción:

...no se cría este animal sino en tierras calientes ó templadas y no entra en el mar, porque no puede sufrir el golpe de sus olas; su habitación ordinaria es en el agua, aunque muchas veces sale á tierra para que el sol le caliente y para poner sus huevos en las arenas, les hace un hoyo á donde los entierra y cubre con arena; y cuando salen del huevo los hijos, se ponen á la orilla del agua y se les ponen encima y, yendo nadando con ellos, da una zambullida y los que caen se traga y los que quedan asidos se crían].

En México, se ha establecido que el límite norte de distribución para el cocodrilo americana

no es la isoterma de 18 oC (casi mil kilómetros al norte de la Provincia de Xalisco), debido a sus requerimientos corporales de altas temperaturas (Cupul-Magaña et al. 2017, 58). El religioso, aunque acertado en la explicación del comportamiento de termorregulación⁹ del cocodrilo al observarlo salir a tierra a calentarse con los rayos del sol (fig. 6), carece de datos de campo al descartar su incursión al mar; pues la habilidad para hacerlo está documentada plenamente (Throbjarnarson 1989, 229; Cupul-Magaña et al. 2005, 46; Cupul-Magaña 2012, 480).

⁹ Es un proceso fisiológico donde el cocodrilo toma el calor del sol para aumentar su temperatura interna, pues ésta no es estable como en los mamíferos (por eso a los reptiles, como los cocodrilos, se les llama de sangre fría). Cuando siente calor, entonces lo disipa al sumergirse al agua o abrir su hocico para eliminar el exceso como si de un radiador se tratase.



Figura 6. Un cocodrilo americano adulto tumbado al sol para regular su temperatura corporal.
Foto cortesía Frank McCann

Sobre la reproducción de la especie, sus observaciones son claras, pues en poblaciones de cocodrilo americano de la costa de Jalisco, los huevos (entre nueve y 54) son puestos en hoyos cavados en la arena (Fig. 7), principalmente durante la estación seca (marzo-abril) para que

eclosionen al inicio de la temporada de lluvias (junio-julio) (Casas-Andreu 2003, 126; Cupul-Magaña et al. 2004, 34-36). Asimismo, notable es la descripción de los cuidados parentales o maternos que ofrecen las hembras a las crías (fig. 8) y del canibalismo que se puede pre-

sentar ocasionalmente en la especie cuando la densidad poblacional es alta (Throbjarnarson 1989, 254). También, es muy probable que Tello confundiera los cuidados de una madre,

cuando toma con su hocico a una cría para transportarla de un lugar a otro, con canibalismo (Throbjarnarson 1989, 242; Cupul-Magaña et al. 2004, 39).



Figura 7. Una hembra adulta de cocodrilo americano, aproximadamente de 2.5 m de largo, excavando un hoyo en el suelo para poner sus huevos. Foto cortesía Frank Mc Cann



Figura 8. Una madre de cocodrilo americano, talla aproximada de 2.5 metros, con su cría recién salida del nido a cuestas. Foto cortesía Frank Mc Cann

Juegos con reptiles

Además de la biología, Tello aborda la etnozoología en su crónica. Párrafos arriba se citó su descripción de un tipo de espectáculo de lidia con cocodrilos, que un grupo de indígenas desnudos montó para dar la bienvenida al conquistador español Nuño Beltrán de Guzmán y su ejército (pág. 132); como si se tratara de una atracción turística de entretenimiento, lo que recuerda los espectáculos actuales de cocodrilos en Tailandia (Cohen 2009, 112).

Lo relatado a continuación (pág. 132), destaca la abundancia de la especie, así como su uso en celebraciones y el desarrollo de habilidades, estrategias e implementos de caza por parte de los naturales:

...los toreaban como en coso, y lo mismo hacían en el agua, lo cual causó gran susto y admiración al ejército, y al pasar el río, ya que el general llegaba en medio, rompieron el bosque, y fue tanta la multitud de lagartos que salieron de él, que se cubrió el río, y los indios con gallardía y presteza los flechaban y lanzaban, y á los nuestros les pareció un muy vistoso torneo...

Otro pasaje donde se narra el uso de cocodrilos por el señor de Aztatlán para el entretenimiento de los conquistadores españoles, que recuerda el uso de estos reptiles durante los juegos romanos (Jennison 2005, 64), se encuentra en la página 119:

...A la entrada de la casa del cacique y señor, tenían dos tigres mansos atados hermosísimos, y teníanlos cebados con un caimán atado á un árbol, y así como llegó el gobernador, soltaron los tigres y el caimán, y hubo entre ellos una batalla y pelea muy vistosa, y al cabo el más fuerte de aquellos dos tigres, saltó encima del caimán y le comenzó a comer, y estando forcejeando, el otro tigre dio una manotada al caimán en la cabeza, que se la partió como quien parte un nabo...

Seguramente la «partida de cabeza» del caimán, propinada por el manotazo del tigre que observó Tello, fue resultado último de mordeduras previas que le asestó el felino; pues una de las formas de depredación más afectivas del jaguar, documentada en pecaríes, consiste en la aplicación de su fuerza de mordedura en el cráneo, provocándole un estrés altamente comprensivo que deviene en su posterior fractura con una muerte rápida (Del Moral Sachetti et al. 2011, 771).

Etnozoología

Es probable que los cocodrilos o partes de ellos estuvieran asociados a rituales, ofrendas o consumo directo de los grupos culturales nativos de la región. Evidencia de esto puede ser el hallazgo de huesos en depósitos arqueológicos del occidente de México; principalmente huesos y osteodermos carbonizados, así como dientes con perforaciones que forman parte de un collar (Olay Barrientos et al. 2015, 21; Carballal Staedtler y Moguel Cos 2017, 86).

Aunque, es necesaria mayor investigación etnozoológica que vincule al cocodrilo en festividades como la arriba descrita, ya que se ha propuesto que lo escrito al respecto puede ser una interpretación del autor de tradiciones muy distantes a la suya (Galván 1982, 160-162); lo que sí es evidente en el relato de Tello, es el uso de la piel del reptil como accesorio para definir el alto o importante estatus social de un personaje. Así, en la página 126 el sacerdote menciona lo siguiente sobre la vestimenta de un cacique que recibió en sus tierras a Nuño Beltrán de Guzmán: «...á una legua del pueblo y río de Chiametla¹⁰, salió á recibir á Guzmán el señor y cacique de aquel pueblo, con más de cinco mil indios de guerra muy galanes, y traía un coselete de cuero de caimán...».

Tello no menciona nada sobre el nombre con que los indígenas llamaban a la prenda de piel de cocodrilo y que él sólo atinó a recono-

10 Chametla, se encuentra en la costa sur del actual estado de Sinaloa.

cer como un coselete de cuero de caimán. Este accesorio, cuyo nombre dado por el cronista es un galicismo que hace referencia a la indumentaria militar (Rost Bagudanch 2009, 965), es una armadura del cuerpo que se compone de gola, peto, espaldar, escarcela, brazaletes y celada (Cotelo García 2012, 311).

La crónica de Antonio Tello reúne un número significativo de observaciones precisas sobre la historia natural del cocodrilo americano. Pero, en cuanto a los aspectos etnozoológicos de los cocodrilos, me parece que es necesario cotejar sus observaciones con resultados de futuros estudios antropológicos sobre las costumbres de los descendientes de los pueblos originarios que habitaron esta región y con nuevos hallazgos arqueológicos. De hecho, se ha dicho que el cronista, a pesar de tener una pluma muy bien cortada (es decir, que se expresa bien por escrito), ante lo sorprendente y distante de la realidad americana, le costaba aún más discernir entre lo que podía ser verdadero o falso de las informaciones que fue obteniendo (Galván 1982, 169; Murià 2001, 249).

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ DEL TORO, Miguel. *Los Crocodylia de México (estudio comparativo)*. México: Instituto Mexicano de Recursos Naturales Renovables, A.C., 1974.
- CARBALLAL STAEDTLER, Margarita, y María Antonieta MOGUEL COS. «Collar de dientes de cocodrilo de un entierro prehispánico en la Laguna de Cuyutlán, Colima-México. Su significado en culturas de Occidente». *Revista Archaeobios* 11, (2017): 81-93.
- CASAS-ANDREU, Gustavo. «Ecología de la anidación de *Crocodylus acutus* (Reptilia: Crocodylidae) en la desembocadura del río Cuitzmala, Jalisco, México». *Acta Zoológica Mexicana (nueva serie)* 89, (2003): 111-128.
- CASAS-ANDREU, Gustavo, y Manuel GUZMÁN-ARROYO. 1970. «Estado actual sobre las investigaciones de cocodrilos mexicanos». *Boletín del Instituto Nacional de Investigaciones Biológico Pesqueras, Serie Divulgación* 3, (1970): 1-52.
- CIFUENTES, Juan Luis, y Fabio Germán CUPUL. *¿Los terribles cocodrilos?* México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- COHEN, EriL. «The wild and the humanized: Animals in Thai tourism». *Anatolia* 20, núm. 1 (2009): 100-118.
- COTELO GARCÍA, Rosalía. «Corsé y corselete. Dos ejemplos de cómo la prensa periódica puede aportar nuevos datos sobre el léxico de la indumentaria entre los ss. XIX-XX». En *Avances de lexicografía hispánica –Volumen II–*. Editado por Antoni Nomdedeu Rull, Esther Forgas Berdet y María Bargalló Escrivà, 305-313. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2012.
- CUPUL-MAGAÑA, Fabio Germán. «Registro de los movimientos de dos ejemplares de cocodrilo americano, *Crocodylus acutus*, en Puerto Vallarta, Jalisco, México». *Boletín de Investigaciones Marinas y Costeras* 41, núm. 2 (2012): 479-483.
- CUPUL-MAGAÑA, Fabio Germán, Armando RUBIO-DELGADO, y Abraham REYES-JUÁREZ. «Observaciones sobre la incursión al ambiente marino y ocurrencia de un hábito alimenticio inusual del cocodrilo americano (*Crocodylus acutus*) en una playa del Pacífico centro-occidente de México». *Nowet* 3, núm. 3 (2005): 46-47.
- CUPUL-MAGAÑA, Fabio Germán, Arturo DE NIZ VILLASEÑOR, Abraham REYES-JUÁREZ, y Armando RUBIO-DELGADO. «Historia natural del cocodrilo americano (*Crocodylus acutus*) en el estero Boca Negra, Jalisco, México: anidación y crecimiento de neonatos». *Ciencia y Mar* 8, núm. 23 (2004): 31-42.

CUPUL-MAGAÑA, Fabio Germán, Armando HIRAM ESCOBEDO-GALVÁN, Gustavo CASAS-ANDREU, y Pedro URIARTE-GARZÓN. «Hasta el Río Yaqui y más allá: localidades históricas y actuales de *Crocodylus acutus* (Cuvier, 1807) en la costa noroccidental del Pacífico mexicano». *Quehacer Científico en Chiapas* 12, núm. 2 (2017): 56-63.

DE LA TORRE VILLAR, Ernesto. *Lecturas históricas mexicanas, tomo 1 (selección, prefacio, notas y tablas cronológicas de Ernesto de la Torre Villar)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

DEL MORAL SACHETTI, J. Fernando, Fátima I. LAMEDA CAMACARO, Jorge SANTIAGO VÁZQUEZ, y Ramiro ZENTENO CÁRDENAS. «Fuerza de mordedura y estrés mandibular en el jaguar (*Panthera onca*) durante la depredación de pecaríes (*Artiodactyla: Tayassuidae*) mediante la fractura de sus cráneos». *Acta Zoológica Mexicana (nueva serie)* 27, núm. 3 (2011): 757-776.

GALVÁN, Cándido. «Tello: mito e historia en su Crónica Miscelánea». En *Lecturas históricas de Jalisco: antes de la Independencia. Tomo II*, editado por José María Murià, Jaime Olveda, Alma Dorantes, y Virginia González Claverín, 155-172. Guadalajara: Gobierno de Jalisco, 1982.

GÓMEZ ENCARNACIÓN, Eduardo. «Caimanes: los expulsados del Paraíso». *Ciencia y Mar* 23, núm. 67 (2019): 76-86.

GORZULA, Stefan, y Andrés ELOY SEIJAS. «The common caiman». En *Crocodiles their ecology, management, and conservation: A special publication of the Crocodile Specialist Group of the Species Survival Commission of the International Union for Conservation of Nature and Natural Resources*, editado por International Union for Conservation of Nature and Natural Resources, 44-61. Gland, Switzerland: International Union for Conservation of Nature and Natural Resource, 1989.

JENNISON, George. *Animal for show and pleasure in Ancient Rome*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.

MAGNUSSON, William E. «Paleosuchus». En *Crocodiles their ecology, management, and conservation: A special publication of the Crocodile Specialist Group of the Species Survival Commission of the International Union for Conservation of Nature and Natural Resources*, editado por International Union for Conservation of Nature and Natural Resources, 101-109. Gland, Switzerland: International Union for Conservation of Nature and Natural Resource, 1989.

MÉNDEZ-DE LA CRUZ, Fausto R., y Gustavo CASAS-ANDREU. «Status y distribución de *Crocodylus acutus* en la costa de Jalisco, México». *Anales del Instituto de Biología de la Universidad Nacional Autónoma de México, Serie Zoología* 63, núm. 1 (1992): 125-133.

METCALFE, Grace. «Índice del libro segundo de la Crónica Miscelánea de la Santa Provincia de Jalisco de Fray Antonio Tello». *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana* 9, (1946): 78-113.

MURIÀ, José María. «Un breve apunte de Antonio Tello, cronista de Xalisco». *C.M.H.L.B. Caravelle* 76-77, (2001): 243-253.

MURIÀ, José María. «De Nueva Galicia a Jalisco». *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades, SOCIOTAM XVI*, núm. 2 (2006): 31-49.

OLAY BARRIENTOS, María de los Ángeles, Margarita CARBALLAL STAEDTLER, y María Antonieta MOGUEL COS. «La vida en época prehispánica en la Laguna de Cuyutlán, Colima, México. Conocimiento, adaptación y aprovechamiento de recursos del medio ambiente». *Revista Archaeobios* 9, (2015): 13-27.

POOLEY, Simon. «The entangled relations of humans and Nile Crocodiles in Africa, c.1840-1992». *Environment and History* 22, núm. 3 (2016): 421-454.

ROST BAGUDANCH, Assumpció. «El tratamiento de los galicismos en los diccionarios académicos a través del léxico armamentístico». *Interlingüística* 18, (2009): 959-968.

TELLO, Antonio. *Libro segundo de la Crónica Miscelánea en que se trata de la conquista espiritual y temporal de la Santa Provincia de Xalisco en el nuevo reino de la Galicia y Nueva Vizcaya y descubrimiento de Nuevo México*. Guadalajara: Imprenta de la «República Literaria» de Ciro L. de Guevara y compañía, 1891.

THORBJARNARSON, John B. «Ecology of the American crocodile, *Crocodylus acutus*». En *Crocodiles their ecology, management, and conservation: A special publication of the Crocodile Specialist Group of the Species Survival Commission of the International Union for Conservation of Nature and Natural Resources*, editado por International Union for Conservation of Nature and Natural Resources, 228-259. Gland, Switzerland: International Union for Conservation of Nature and Natural Resource, 1989.

LA JOTA DE ALCUÉSCAR

Juan de la Cruz Gutiérrez



El municipio cacereño de Alcuéscar, incrustado entre las sierras del Centinela y de la Lombriz, se encuentra situado en lo que se conforma como el centro de la Comunidad Autónoma, en el límite con la provincia de Badajoz. Una población que hoy alcanza aproximadamente los tres mil habitantes y que, en sus buenos tiempos, allá por los mediados del pasado siglo, llegó a contar con cuatro mil quinientas almas.

La Villa fue fundada en el año 830 bajo la dominación musulmana. En la misma destacan la iglesia de Santa María del Trampal, templo visigodo que se construyó hacia el siglo VII, donde se encontraron lápidas e inscripciones dedicadas a la diosa prerromana Ataecina y con referencias, asimismo, a la ciudad celtibérica de Turóbriga. Está considerada monumento de carácter histórico-artístico.

Entre sus monumentos también la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, construida a finales del siglo XV, así como casonas señoriales

que fueron levantadas por los grandes terratenientes, con algunas de ellas adornadas en sus fachadas con diferentes escudos y blasones de las familias más adineradas del pueblo de Alcuéscar en el pasado, dejándose constancia de la historia y nobleza de la villa.

Alcuéscar fue, asimismo, encomienda de la Orden de Santiago. Su nombre procede de cuando la repoblación de los árabes, que llegaron desde aquellas tierras granadinas de Guéscar, para tomar, posteriormente, el prefijo «al», convirtiéndose en Alguéscar. Más tarde, por tanto, pasó a ser Alcuéscar. Una localidad por la que cruza la Vía de la Plata, y que cuenta con un Albergue de Peregrinos, en la Casa de la Misericordia de los Esclavos de María y de los Pobres, que fuera levantada el año 1949 por el sacerdote Leocadio Galán.

De calurosos veranos y suaves inviernos existen dehesas, con profundos y frondosos encinares y alcornoques con grandes manchas de encinas jaras, alcornoques, monte bajo así como buenos pastizales.

Entre sus festividades es de reseñar las procesiones de Semana Santa, destacando el paso de La Burrina, acompañado por personas de todas las edades ataviadas con indumentaria hebrea. Asimismo la noche del Viernes Santo representa para muchos alcuésqueños los momentos más emotivos de la Semana Santa del pueblo. Sobre todo cuando, sobre la media noche, la Virgen de los Dolores, rigurosamente vestida de luto, recorre las calles del pueblo en la procesión de la Soledad. Una procesión en la que se vuelca prácticamente todo el pueblo y con un elevado número de personas acompañando a la imagen con velas y, también, en medio de un rosario de promesas.

La Jira tiene lugar el lunes de Pascua, en Alcuéscar con toda la población en la Finca Municipal, conocida como la Casa de los Tomates. Se celebra el Día de la Romería junto a una gran algarabía del paisanaje, se instalan los ranchos, se come, se bebe, se canta y, más tarde, se procede a un baile continuado hasta el atardecer. Un momento de gran solemnidad en la vida de la fiesta con la presencia de la Virgen Labradora.

El 1 de Mayo tiene lugar la conmemoración de la Cruz de Mayo. Un día en el que en buena parte del vecindario se alzan altares, primorosamente engalanados, y que reciben las visitas de todos los habitantes de la localidad mientras se procede a la degustación de dulces típicos del pueblo elaborados con un inmenso amor por las vecinas, echando mano del recetario histórico y tradicional de Alcuéscar.

Más tarde, siguiendo el recorrido del calendario festivo, se celebra la Feria de la Tenca y el Vino. Una Feria que, de año en año, gana más adeptos y visitantes de diversos lugares de Extremadura mientras corren los buenos caldos y se saborean las deliciosas tencas de las charcas y humedales como son, por ejemplo, los de la Charca del Cura y el Pantano, Es la tenca, para conocimiento de los lectores de la revista Folklore, un pez de agua dulce, muy preciado en toda la provincia cacereña y de altos precios en plena temporada, llegando a rivalizar con los pescados más caros del momento.

Con el mes de agosto el municipio de Alcuéscar procede a sacar y a izar la bandera de la Fiesta del Emigrante, un mal endémico que cruza con toda su crudeza la geografía extremeña. Fiestas en honor de tantos y tantos que, en su día, tuvieron que atravesar, entre lágrimas, las lindes municipales para enrolarse en el tren migratorio. Uno de los dramas más relevantes de la historia social y económica de Extremadura, que hoy, sigue perdiendo población en todos sus municipios y grandes ciudades,

Posteriormente en el calendario figuran las Fiestas Patronales en honor de la Virgen del Rosario. Todo el pueblo aparece hermosamente adornado, el paisaje humano se encuentra repleto de mujeres, de jóvenes, de niñas, que se engalanan y lucen los refajos y el traje típico del pueblo, Se aúnan numerosas voces y coros que entonan, preferentemente, la Jota del Candil, se elaboran las típicas y riquísimas roscas de piñonate. Más tarde se lleva a cabo la ofrenda floral, se procesiona a la Virgen con saludos y voces de «¡Viva la Virgen del Rosario!», se procede al tradicional Ramo y todos pujan por ayudar como buenamente pueden a la iglesia.



Virgen del Rosario

Una Fiesta que, como en todos los pueblos de la geografía festiva extremeña, se decora con un ornamento variopinto de bailes, encierro de vaquillas, campeonatos diversos, largos paseos, calle arriba, calle abajo, luciendo el traje típico de la localidad y otras manifestaciones festivas.

Por último destaquemos La Chaquetía. Una celebración en la que el vecindario alcuesqueño procede al aprovechamiento de los frutos típicos de la época, como son y resultan las castañas, las nueces, las almendras, las granadas...

A la hora de hacer referencia a los platos típicos de la localidad cacereña de Alcuéscar se encuentran, entre otros, el escabeche de habas, el frite, como es tradicional en toda la región extremeña, en base a las excelentes carnes que se encuentran en la provincia, tanto de cabrito como de cordero y de cerdo.

También hemos de reseñar, en este desfile gastronómico y culinario, las migas, tal cual las elaboran los pastores de aquellos tiempos, y las sopas de tomate, que se suelen acompañar con un sofrito con pimiento y albahaca.

Todo ello, claro es, adobado con buenos y ricos caldos de la localidad. En el panorama de la dulcería sobresalen las roscas de piñonate, en base a la miel, los quesos de almendra, las perrunillas, las flores y las roscas fritas.

Respecto a los hijos ilustres hemos de citar a: Eduardo Hernández Pacheco y Estevan, doctor en Ciencias Naturales, Catedrático de Geología en la Universidad Central de Madrid, creador de la Sociedad de Expansión de la Enseñanza, y autor del Mapa Geológico de España.

También Francisco de Cáceres, que se alistó muy joven en los Tercios Españoles, luchó en Flandes, Nápoles y Norte de Africa, participando, asimismo, en la batalla de San Quintín y embarcándose en 1569, como capitán de la expedición de Diego Hernández Serpa, camino de Venezuela, siendo gobernador de La Grita,

y fundador de diversas ciudades como Altamira de Cáceres, actualmente Barinas, Alcántara, Santiago de las Atalayas y otras.

Rafael García-Plata de Osma, escritor y folklorista, articulista especializado en costumbrismo y la más variada temática etnográfica, colaborador de Ramón Menéndez Pidal, que recogiera numerosas coplas, cuentos y romances. Entre sus obras sobresalen «Demosophía extremeña», «La musa religiosa popular», «Copleo de lilas blancas» y otras.

Francisco Huertas y Barrero, licenciado en Medicina regentó el Servicio de Medicina en el Hospital General, al frente del cual permaneció hasta su jubilación, miembro del Real Consejo de Sanidad, Vicepresidente de Sección de la Academia Médico-Quirúrgica, senador, Gran Cruz de Isabel la Católica. Publicó numerosos trabajos de gran relieve clínico científico, tales como «La erisipela», «Neumonías poco frecuentes», «La pleurotomía», «Corazón y vasos», «La viruela», «La Malaria y su tratamiento», «Terapéutica de los sudores en los tísicos», y otros.

Natividad Gabriel Cañamero. (1894-1959), figura en la historia de la localidad altoextremeña como personaje muy popular, organizadora de fiestas y actos religiosos, poetisa, muy devota de la Virgen del Rosario y defensora de la fe. Escribió muchos poemas, «Siembra del Lino», «Honosres a mi Pueblo», y uno de especial significado que podría considerarse como el Himno de la villa de Alcuéscar.

De este modo, pues, nos adentramos en la Jota de Alcuéscar, también conocida como «Jota del Candil».

La «Jota de Alcuéscar», en la provincia de Cáceres, también conocida en la Alta Extremadura como «Jota del Candil», se conforma como una de las danzas folklóricas de mayor relieve en la provincia. Una jota típica y popular que hoy divulgan, prácticamente, todos los grupos de Coros y Danzas. He aquí su curiosa historia.

Por circunstancias que parecen desconocerse, no existía una danza popular típica, propia del municipio, que expresara el sentir colectivo entre jotas y bailes, arrancando decenas de años atrás. Tal como se han ido recogiendo a lo largo del tiempo, afortunadamente, en todos los pueblos extremeños, gracias al empeño y el trabajo de prestigiosos folkloristas e investigadores como Manuel García Matos, Angelita Capdevielle, Domingo Sánchez Loro y Valeriano Gutiérrez Macías, entre otros.

En este sentido es de señalar que un buen día Natividad Gabriel Cañamero, mujer dinámica y defensora de la sensibilidad de las tradiciones y los valores del pueblo, quiso recoger el mejor sentir de las gentes de la tierra a través de la hondura y raigambre de las gentes alcuesqueñas y entrelazándolos con la patrona del municipio.

Hasta donde hemos podido conocer, la jota tiene su origen en el año 1952, con motivo de la inauguración de la ermita Redonda, que se construyó en honor de la Virgen de Fátima. Por lo que la «Jota del Candil» se estrenó, de forma oficial, cuando se inauguró y bendijo la ermita.



Con esos ingredientes un buen día se difundió por el pueblo su poesía titulada «Jota del Candil», que, en el correr de los tiempos, se transformaría, curiosamente, por un lado como

una representación emblemática de la localidad, por otro, en lo que se ha dado en llamar como himno de Alcuéscar, y, asimismo, casi como, a través de un fenómeno sorprendentemente llamativo, en una de las jotas más populares de la provincia de Cáceres.

Y lo que aún resulta más importante: abrirse un hueco de relieve entre un repertorio de llamativa relevancia como son «El Redoble», jota dieciochesca cacereña, «El pollu», de Montehermoso, la «Jota de Guadalupe», «El Perantón», de Zarza de Granadilla, «La Vitorina», entre otras muchas, que enriquecen, al medio del ritmo entre bandurrias, laudes, guitarras, botellas raspadas con cucharas, flautas, tambores, castañuelas, panderetas, la magnitud del folklore altoextremeño.

Como la historia va por partes, y con ese hilo argumental, Natividad quiso escoger ese aire que imprimían en aquellos entonces los mozos del pueblo cuando acudían al baile con un candil con el que se alumbraban tanto en la calle como en el baile en medio del jugueteo de las sombras de la vela, a través de una imagen de entonces. Mozos que acudían con una capa entre los fríos invernales.

Asimismo la autora, llevada de una gran capacidad imaginativa, introdujo en la esencia de la poesía una muy original y curiosa estampa, como es la que surge y emana, en determinados momentos de la danza, entre mozos y mozas, al detenerse la ejecución e interpretación de la misma.

Entonces los bailaores y las bailaoras de la «Jota del Candil» se reúnen por separado, para charlar de sus asuntos, hasta que, poco después, los muchachos se arrancan, de uno en uno, a las jóvenes para expresarle, a través de una coplilla, requiebros o piropos cuajados de sentimientos y amores que producen curiosidad, sorpresa y admiración por parte de los que contemplan la más que curiosa escena tradicional, folklórica y amorosa. Dichas coplillas o piropos son conocidos, popularmente, como «bombas».

Tras unas «bombas», la mayoría de corte pícaro o «picante», como se suele expresar, se reanuda el baile, siempre alegre y variado. Las mozas y los mozos se sonríen alegremente, denotándose la complicidad entre ellos, mientras las miradas de unos y otras, de otras y unos, van encaminadas a esas relaciones que salen del alma de los bailaores.

Finalizadas las bombas», el coro y los músicos solían gritar: «¡Venga, que lo bailen!». Y, también: «A ver, aquel que tenga el sombrero quitao, que se le ponga! Venga a bailar!».

Entonces volvían a sonar los acordes musicales y se reanudaba la «Jota del Candil», de Alcuéscar, entre el alegre sonar de los acordes musicales y las risueñas voces de los componentes de los coros y danzas y agrupaciones folklóricas.

Posteriormente se vuelve a detener la danza y se producen nuevos piropos...

*El pueblo de Alcuéscar tiene (bis)
un orgullo bien fundado,
porque tiene de patrona
a la Virgen del Rosario.*

(Estribillo)

*Dicen los segadores
que van segando,
quien bebiera tu agua.*

*Fuente'l Castaño,
Fuente'l Castaño, niña,
Huerta la Orden,
para estar más cerquita
de mis amores.*

*Brilla la ermita redonda (bis)
como el anillo en el dedo,
que va lleno de diamantes,
más brilla la Virgen dentro.*

*Dicen los segadores, niña chiquita,
quien estuviera cerca de aquella ermita.
De aquella ermita, niña, de aquella ermita,
pa' rezarle el rosario a la Virgencita.*

¡Bomba!

*En nuestro pueblo de Alcuéscar
se crían buenas mozas,
humildes y trabajadoras
como manojos de rosas.*

¡Bomba!

*Aunque tu madre te esconda
debajo de una baldosa,
mañana por la mañana
te tomaré por esposa.
¡Que baile!*

*Va subiendo por la cuesta (bis)
a la cima del Calvario,
la que apareció en la ermita
con el Rosario en la mano.
(al estribillo)*

¡Bomba!

*Siempre te he de querer
con amor y con dulzura,
porque tú eres la mujer
más guapa de Extremadura
¡Que baile!*

*Va subiendo por la cuesta (bis)
a la cima del Calvario,
la que apareció en la ermita
con el Rosario en la mano.*

*Dicen los segadores, niña chiquita,
quien estuviera cerca de aquella ermita.*

*De aquella ermita, niña, de aquella ermita
pa' rezarle el rosario a la Virgencita.*

*El pueblo de Alcuéscar tiene (bis)
un orgullo bien fundado,
porque tiene por patrona
a la Virgen del Rosario.*

Ya con la poesía, aplaudida por todo el pueblo, Natividad la estudió junto al coadjutor de entonces, y para la que Pedro Cámara y Quico Gil, bajo la coordinación del sacerdote Leocadio Galán Barrena, natural de la localidad pacense de Calamonte, que se incorporó al pueblo en 1932, compusieron la música. Interpretada y adaptada con la forma de llevar a cabo una música de aire folklórico, alegre y con mucho ritmo.

Pedro Cámara, Quico Gil y don Leocadio – que fuera fundador de la Casa de Misericordia «Los Esclavos de María y de los pobres»– acogieron el encargo con todo cariño, se comprometieron con el mayor empeño y se volcaron con la «Jota del Candil». Como consecuencias, la obra salió adelante.

Posteriormente, con las cátedras ambulantes de la Sección Femenina, y en base a los pasos y ejecuciones de otras danzas típicas de la provincia, se fue dando pie y vida, paulatinamente, poco a poco a la «Jota del Candil». De este modo, con los mozos y mozas ataviados con la indumentaria popular se perfeccionó y elaboró lo que, hoy, se conforma como una danza popular extremeña de gran calado, belleza y ritmo.

Señalemos, asimismo que con el paso del tiempo, y al formar parte dicha jota del repertorio folklórico de agrupaciones de la entidad como la de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Cáceres, dirigidos por Angelita Capdevielle, y, más tarde, por Pepi Suárez, se fueron incrementando las «bombas» o piropos.

De tal forma que ya, allá por los años sesenta, se lanzaban y escuchaban otras como:



FOTOTECA JUAN DE LA CRUZ

*Morenita,
te quise desde que supe
que morena es
la Virgen de Guadalupe.*

O:
*¿Fuiste tú la que metiste
a San Antonio en un pozo
y le diste de zambullías
hasta que te sacó novio?*

O:
*Aunque hogaño no aiga trigo,
ni tampoco sementera,
yo me casaré contigo,
quiera tu madre o quiera.*

O:
*Cuando llegará el día
y aquella feliz mañana
en que nos traigan a los dos
el chocolatito a la cama.*

O:
*Eres como el pino verde
que arriba tiene la copa,
eres como el caramelo
que se deshace en la boca.*

O:
Cacereña,
campesina,
eres la mujer más fina,
que Dios ha plantado en la tierra.

O:
Tengo un canario en mi casa,
que canta cuando te nombro,
mira si te nombraré veces...,
que mi canario está ronco
y tú no te lo mereces.

O:
Con un pie en el umbral
y otro en el tejao
mira si por tu querer
yo ando espatarracao.

O:
Eres chiquita como almendra,
maura,
la muchacha ma bonita
que pasea por Ehtremaura.

O:
La madre que te parió
tuvo que ser pastelera.
porque un bombón como tú
no lo fabrica cualquiera.

O:
Eres alta y buena moza,
como junco de ribera,
la muchacha más bonita
que pasea por Higuera.

O:
Cuando paso por tu casa
me dí un fuerte tropezón,
y no fuiste pa decirme:
Levántate, corazón.

O:
Morena, yo quisiera sel
la cinta de tu mandil,

pa ceñilmi a tu cuelpu
sin poelu resiltí.

O:
Aunque estás por tu hermosura
siendo el antojo de muchos,
si no te casas conmigo
no te casas con ninguno.

O:
Eris alta y güena moza,
como ramuju e retama,
la muchacha más guapina
d'entri todas las serranas.

O:
Quiera tu madre o no quiera
te la tengo que meter,
la media por la pierna
y el zapato por el pie.

O:
El diablo son los hombres,
suelen decir las mujeres,
pero toas están deseando
que er diablo se las lleve.

Las «bombas» representan por su curiosidad y peculiaridad, dentro de las danzas típicas y populares de Extremadura, una particularidad muy específica de la misma.

Como añadido y anécdota hemos de señalar que en algunos viajes de los que realizaba dicho grupo folklórico a poblaciones del país hermano de Portugal, algunas de estas «bombas» se expresaban en el idioma luso. Como ejemplo podemos citar la siguiente:

*Eres como o piñeiro verde
que ensima ten a copa,
eres como o rebosado
que se desfa na boca...*

Lo que, como es de suponer, provocaba el jolgorio y el aplauso de los espectadores portugueses ante el lanzamiento de las «bombas» de la «Jota del Candil».

Asimismo es de especificar que en la historia de la «Jota de Alcuéscar», se encuentran otras numerosas «bombas», o piropos, como, por ejemplo, el que dice:

*Quisiera una argolla
donde cuelgas el candil,
para verte desnudar
y para verte vestir.*

O:

*La Virgen de Guadalupe
tiene la cara triste,
por ti, extremeña bonita,
que el corazón le partiste.*

O:

*Yo no paso por tu puerta
ni aun que me lo mande el cura,
porque temo más a tu padre
que a un toro de Miura.*

O:

*Debajo del delantal
tienes un conejo vivo,
aquí tengo la escopeta,
si quieres le pego un tiro.*

O:

*Cómo le gusta a tu madre
que te venga a rondar,
que te traigo cacahuets
y se come la mitad.*

O:

*Si quieres que vaya a verte
ponle a tu perro cadenas,
que ayer tarde me mordió
por ver tu cara morena.*

Asimismo hemos de dejar constancia de que la Cruz del Calvario, como se denominaba al Cerro, un icono para todo el paisanaje alcuesqueño, fue subida hasta el mismo en un carro tirado por bueyes.



Una cruz que, igualmente, se alza hacia los cielos como un icono de relevancia en la localidad cacereña de Alcuéscar.

NOTA: Con información de Eufemia Burdallo, presidenta de la Agrupación Folklórica Virgen del Rosario y Lola Silva, Página Web Ayuntamiento de Alcuéscar y Página web Folklore Extremeño.

ALGUNOS INDICIOS DE CHAMANISMO EN LOS GRABADOS RUPESTRES DE DOMINGO GARCÍA (SEGOVIA)

Mario Sanz Elorza

El chamanismo en la Historia: definición y concepto

Desde los tiempos más remotos de nuestra especie, e incluso desde antes si aceptamos las capacidades cognitivo-simbólicas que los modernos avances de la Arqueología y la Paleoantropología parecen atribuir a *Homo neanderthalensis*, el ser humano ha considerado la existencia de un mundo paralelo al terrenal habitado por seres sobrenaturales. Consecuentemente, imaginó a estos seres o espíritus con capacidad para influir en el mundo de los vivos, ya sea de manera positiva o negativa. De este modo, todas las culturas conocidas, al nivel de bandas y tribus, han desarrollado un corpus de técnicas y procedimientos para acceder a este mundo espiritual y obtener así el favor de sus moradores¹. El conocimiento básico de estas técnicas estaba al alcance de todos los adultos, tratándose pues de sociedades igualitarias en cuanto al acceso y utilización de los recursos.

No obstante, solamente algunos individuos poseían una aptitud y unas capacidades especiales para contactar con el mundo de los espíritus. Se trataba de los chamanes. La palabra chamán es un término que procede del vocablo *shaman*, que en la lengua tungúsica, hablada por algunos pueblos siberianos dedicados a la caza y al pastoreo de renos, designa a la figura dominante de la actividad religiosa, al gran maestro del éxtasis, traducible como *médium*. Los chamanes son especialistas en la comunicación con los espíritus, a los que acceden por

medio del sueño y del trance. La entrada, el control y la explotación de estos estados alterados de la conciencia, constituyen la base del chamanismo. Sin embargo, no es fácil determinar, desde el punto de vista neuropsicológico, los distintos estados de conciencia alterada, pues forman un continuum desde la plena conciencia hasta el trance profundo. Ni siquiera la plena conciencia es un estado bien definido, pues si se trata de aquél en el que somos plenamente conscientes de lo que nos rodea, y somos capaces de reaccionar racionalmente a los estímulos que recibimos del entorno, cuántas veces acaso estando despiertos pasamos momentáneamente a estados más introspectivos, de reflexión o de ensimismamiento. Este sería el primer paso del continuum al que nos referimos. Coloquialmente nos referimos a él como «estar en la luna» o «estar en babia». Un paso más en este continuum hacia el estado alterado de la conciencia es el sueño. Para muchas culturas, el sueño es un estado donde se manifiesta lo sobrenatural por medio de imágenes y mensajes. Por citar un solo ejemplo, de los muchos que nos muestra la etnografía, los aborígenes de Belyuen, en la costa de la península de Cox, frente a Puerto Darwin (Australia) conciben su cosmología y toda su vida social en torno a los sueños, que interactúan y reaccionan intencionadamente ante los seres humanos². Sin ir más lejos, muchas de las «verdades» en las que se sustentan las grandes religiones abrahámicas (cristianismo, judaísmo, islam) fueron «reveladas» a sus profetas por arcángeles y santos a través de los sueños. El paso definitivo hacia el extremo del continuum es precisamente el que

1 HARRIS, M. 2011. *Nuestra especie*. Alianza editorial. Madrid, pp. 404-408.

2 POVINELLI, E.A. 1995. Do rocks listen? The Cultural Politics of Apprehending Australian Aboriginal Labour. *American Anthropologist*, 97(3): 505-518.

experimentan los chamanes. Se trata del estado extático o trance en el que el iniciado percibe entidades que no se encuentran allí, lo que conocemos por alucinaciones. Estas sensaciones van más allá de las visuales, afectan a todo el sistema somatosensorial, y pueden ser de distinto signo, placenteras, reveladoras o terroríficas. Este es el espacio ultramundano en el que, para las religiones chamánicas, solamente los chamanes penetran.

Los estados extáticos o de trance pueden alcanzarse de diferente manera o por diversos motivos. Por una parte, existen explicaciones patológicas, como las debidas a ciertas enfermedades mentales (esquizofrenia, epilepsia del lóbulo temporal, neurastenia, etc.), que entre sus síntomas característicos incluyen las alucinaciones. Algunos casos de místicos del cristianismo o del islam recuerdan mucho a estos cuadros sintomatológicos, como el visionario Pablo de Tarso o el propio Mahoma, que experimento extáticamente la revelación angélica del Corán en el Monte Hira³. Con respecto al primero, algunos explican su conversión súbita y espontánea, y los testimonios relatados en sus epístolas, desde la patología médica, como padecimientos epilépticos (progresión de una esclerosis del asta de Ammon del hipocampo, producida originalmente por un episodio traumático al nacimiento del tipo esclerosis temporal medial)⁴. Todavía más patente resulta el fenómeno en las versiones más psiconáuticas de estas religiones, como el gnosticismo o el sufismo. Es probable que ciertos chamanes padecieran alguno de estos trastornos, y sus sociedades los interpretaran como capacidades extraordinarias para experimentar el éxtasis. También es posible la inducción de estados extáticos de manera deliberada en personas aparentemente sanas por medio de técnicas *ad hoc*. De hecho,

una definición del chamanismo, que lo diferencia de otros fenómenos mágico-religiosos con los que se ha confundido o relacionado, es el dominio de la técnica del éxtasis⁵. El consumo de estupefacientes, como la cocaína o el LSD, en bien conocido en occidente como inductor voluntario de estados alterados de la conciencia. En el caso de los chamanes, lo más común era el empleo de enteógenos, esto es plantas u hongos con propiedades psicotrópicas y alucinógenas. En Eurasia, el alucinógeno más espectacular es el hongo *Amanita muscaria*, utilizado por ciertas tribus siberianas, y es probable que haya sido el soma, el narcótico divino de la India en la antigüedad⁶, si bien algunos lo niegan categóricamente, también a partir de la exégesis de los textos védicos⁷. En América del Norte se empleaban diversas especies de solanáceas pertenecientes al género *Datura* (*Datura stramonium*, *Datura inoxia*). México es quizás el territorio del mundo con mayor riqueza, tanto en variedad de enteógenos como en la diversidad de usos por parte de sus pueblos indígenas. Indudablemente el cactus llamado peyote (*Lophophora williamsii*) es el alucinógeno sagrado más importante. El más famoso caso de chamanismo contemporáneo es el de la célebre chamana mazateca María Sabina, que vivió en el estado mexicano de Oaxaca entre 1894 y 1985. Alcanzaba el estado extático mediante el empleo de hongos alucinógenos del género *Psilocybe*, (*P. cubensis*, *P. wassonii*, *P. hoogshagenii*) a los que llamaba «niños santos». También es destacable el amplio elenco de especies y usos que encontramos en las culturas andinas. Los jíbaros de Ecuador acudían a la corteza verde

3 PUENTE OJEA, G. 2008. *La existencia histórica de Jesús en las fuentes cristianas y su contexto judío*. Siglo XXI de España Editores S.A., Salamanca, pp. 115-125.

4 MORA, F. 2011. *El dios de cada uno*. Alianza Editorial, Madrid, pp. 61.

5 ELIADE, M. 1960. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, pp. 22-23.

6 EVANS-SCHULTES, R.; HOFMANN, A. 2016. *Plantas de los dioses. Orígenes del uso de los alucinógenos*. Esfera, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., pp. 26-30.

7 GARCÍA ROLLÁN, M. 1990. *Setas venenosas. Intoxicaciones y prevención*. Ministerio de Sanidad y Consumo, Madrid, pp. 167-168.

de *Brugmansia arborea* para entrar en el mundo de los espíritus. En Perú y Bolivia se emplea un cactus columnar de gran altura conocido como San Pedro (*Trichocereus pachanoi*), utilizado en ceremonias para obtener visiones. Tal vez el alucinógeno más importante de las tierras bajas de América del Sur sea la ayahuasca o yagüé, empleado ceremonialmente en la Amazonia occidental y en la costa de Colombia y Ecuador. Se prepara a partir de varias especies de lianas de la familia de las malpigiáceas, *Banisteriopsis caapi* y *Banisteriopsis inebrians* básicamente, en combinación con la rubiácea *Psychotria viridis*, aunque en el brebaje pueden entrar otras también. Pese a su tamaño y riqueza florística, África parece ser más pobre en plantas alucinógenas. La más conocida de todas es la iboga (*Tabernanthe iboga*), de la familia de las apocináceas, empleada en Gabón y Congo en el culto bwiti, que dotaba a los nativos de fortaleza para oponerse tenazmente a la propagación del cristianismo y del islam. En nuestro entorno geográfico más próximo, sabemos que las bru-

jas medievales, en sus aquelarres, realizaban sus vuelos y viajes diabólicos tras la aplicación de ungüentos y la ingesta de pócimas preparadas con plantas también solanáceas como el beleño (*Hyoscyamus niger*, *Hyoscyamus albus*), la belladona (*Atropa belladonna*) y la mandrágora (*Mandragora officinalis*). Otros recursos utilizados para este fin son los que afectan a la percepción sensorial (privación de luz o de ruido, ejercicios físicos extenuantes), el aislamiento prolongado, el dolor intenso, la danza y los sonidos rítmicos insistentes, etc. En el marco del neochamanismo, o más bien de la moda actual por el consumo de enteógenos con fines lúdicos, hay que mencionar varios hongos pertenecientes a los géneros *Psilocybe* (*P. semilanceata*, *P. cyanescens*, *P. serbica*, *P. callosa*), *Anellaria* (*A. semiovata*) y *Panaeolus* (*P. sphinctrinus*, *P. subalteatus*, *P. campanulatus*, *P. papilionaceus*, *P. ater*, *P. fimicola*, *P. retirugis*) comunes en nuestro país, buscados por sus propiedades alucinógenas, y conocidos como «monguis».



Amanita muscaria. Hongo enteógeno utilizado por los chamanes siberianos, muy común en los pinares de la provincia de Segovia



De izquierda a derecha y de arriba a abajo: Panaeolus sphinctrinus, Panaeolus papilionaceus, Panaeolus campanulatus, Anellaria semiovata

Panoplia de hongos alucinógenos psilocibios frecuentes en el entorno de Domingo García



Vasija para elaborar ayahuasca o yagué, inhalado en ceremonias por la etnia cubeo. Región amazónica de Brasil y Colombia (Museo Nacional de Antropología, Madrid)

Dicho esto, hay que destacar que el término chamanismo, tal y como se ha utilizado, engloba un complejo conjunto de creencias, prácticas rituales y relaciones sociales que, bajo distintas modalidades, se han dado desde la prehistoria a lo largo de todo el mundo. De hecho, diversos autores han considerado al chamanismo como la primera religión de la humanidad, cuyos testimonios materiales se encuentran en el arte parietal del paleolítico⁸. El chamanismo sería, pues, la comunicación con el mundo de los espíritus, por medio de un especialista dotado de poderes extraordinarios, que se vale para ello de técnicas que le permiten adquirir un estado alterado de conciencia. Durante ese estado, entra en un trance o éxtasis que le lleva a experimentar sensaciones como la del abandono de su propio cuerpo. El gran estudioso del fenómeno Mircea Eliade (1907-1986), autodefinido como historiador de las religiones, propone

una definición más restringida, al considerarlo un fenómeno religioso propio de Siberia y Asia central, equiparado a las técnicas del éxtasis y al viaje mágico del chamán. Para este autor, el chamanismo implica éxtasis o trance, vuelo extracorpóreo del alma y dominio de los espíritus, lo que lo distingue de los fenómenos de posesión por los espíritus. En éstos, son los espíritus los que «descienden» al mundo de los mortales y se manifiestan poseyendo el cuerpo de algún humano en particular, ya sea un especialista ad hoc (médium) o una víctima propiciatoria⁹. Bajo esta perspectiva, consideró a otros cultos chamánicos como manifestaciones sincréticas y decadentes del verdadero chamanismo original. Investigaciones posteriores han constatado que el chamanismo es un fenómeno casi ecuménico, y que en absoluto es exclusivo de Siberia y de Asia central¹⁰.

8 CLOTTE, J.; LEWIS-WILLIAMS, D. 2010. *Los chamanes de la Prehistoria*. Editorial Ariel, Barcelona, pp. 14-15.

9 SALAZAR, C. 2014. *Antropología de las creencias. Religión, simbolismo, irracionalidad*. Fragmenta Editorial, Barcelona, pp. 408-410.

10 MORRIS, B. 2009. *Religión y Antropología. Una*



**Arriba: belladona (*Atropa belladonna*);
abajo: beleño negro (*Hyoscyamus niger*).**

Plantas alucinógenas europeas, presentes en el entorno de Domingo García



**Arriba izquierda: *Datura stramonium*.
Arriba derecha: *Datura inoxia*.
Abajo: *Brugmansia arborea*.**

Plantas alucinógenas de América

Autores como Van Gennepe¹¹ consideran poco afortunado el término chamanismo, pues la palabra no designa un conjunto de creencias, sino que solo afirma la existencia de un tipo de hombres que ocupan una determinada función, habiéndose acuñado el sustantivo chamanismo a partir de las costumbres de ciertos pueblos siberianos sin suficiente base etnográfica ni etnopsicológica. Se creyó hallar en los siberianos una forma especial y característica de creencias y prácticas religiosas que, sin embargo, son más o menos las mismas en muchos otros lugares. Los siberianos no son una excepción, no son los únicos en contar con individuos cuya función es la de servir de intermediarios entre las divinidades y los hombres corrientes, de manera que el

introducción crítica. Ediciones Akal S.A., Madrid, pp. 25-38.

11 VAN GENNEPE, A. 1903. De l'emploi du mot chamanisme. *Revue de l'Historie des Religions*, vol. XLVII, n° 1: 51-57.

uso del término alejado de su sentido etimológico resulta baladí, pues existen otros más precisos. Es algo así como llamar «sacerdotismo» al catolicismo o «pastorismo» al protestantismo.

Desde una perspectiva etnocéntrica y mediatizada por nuestra cultura de tradición judeocristiana, el chamanismo ha sido visto como la expresión de fuerzas demoníacas, fuente de esoterismo, lo que no deja de ser paradójico, habida cuenta de que el éxtasis y la revelación onírica han formado parte de esta tradición, desde el Antiguo Testamento hasta los místicos modernos. Todo arranca del concilio de Nicea, en el año 325, en el que el emperador romano Constantino reunió a los obispos, dando inicio a una Iglesia empeñada en destruir todas las fuentes que contradijeran a los evangelios canónicos y a la doctrina paulina, convirtiendo a Jesús en divino. Constantino ideó de este modo un sistema político con un solo Dios, un solo imperio y un solo emperador. Corrientes alternativas

como el gnosticismo o el arrianismo, y todas las demás religiones paganas y sectas disidentes, fueron condenadas de herejía y eliminadas, tanto las que había en aquel momento como las que aparecieron posteriormente (esenos, cáta-ros, merovingios, etc.). Cincuenta años después de que Constantino fundara la Iglesia Católica, el emperador Teodosio declaró el cristianismo intolerante como la religión oficial del Imperio mediante el edicto de Tesalónica. Todos los cultos y religiones paganas fueron considerados crímenes. Se destruyeron templos y bibliotecas, como el de Osiris-Serapis en Alejandría, se condenaron los cultos a la Diosa Madre (sustituidos por los cultos a la Virgen María), se impuso el celibato a los sacerdotes, se prohibieron las escrituras y fuentes documentales que no formar-
ran parte del canon de la Iglesia en el concilio

de Zaragoza, en el año 380, se excluyó a la mu-
jer del aprendizaje y de la enseñanza, y por su-
puesto se prohibió, con vehemente afán, el uso
de enteógenos, con el objeto de borrar todo
vestigio de paganismo¹².

Los primeros exploradores europeos que
entraron en contacto con pueblos que practica-
ban el chamanismo, en Siberia, América y Áfri-
ca, consideraron tal conducta como repugnante
y primitiva. Sin duda, llevados por su etnocen-
trismo extremo y por la teodicea que trataba
de demostrar y justificar la existencia de Dios
como fuente de la justicia y del bien supremo,
en coexistencia con el mundo real donde exis-

12 MONTOYA DE GUZMÁN, I. 2006. *La Biblia y el cannabis*. Editorial Castellarte S.L., Castellar de la Frontera, pp. 138-140.



Arriba: máscara de chamán de la cultura esquimal de América del Norte; Abajo: maraca utilizada en ceremonias chamánicas por los indios Nutka (siglo XVIII, costa noroeste de América del Norte).

Objetos utilizados en ceremonias chamánicas en América del Norte
(Museo de América, Madrid)



Arriba: máscara de chamán de los Indios Tapirapé (río Xingú, Amazonia de Brasil); Abajo: mortero de sustancias alucinógenas con forma de ave de los indios Sambaquí (costa de Brasil).

Objetos utilizados en ceremonias chamánicas en América del Sur
(Museo de América, Madrid)

te el mal¹³. Estos sesgos parten de un supuesto dominante según el cual las religiones están definidas por una fe compartida en lo trascendente o lo divino, preferiblemente en un ser supremo que da sentido y propósito a la existencia humana. Ello conduce a la marginación de otras argumentaciones, sociales o utilitaristas, como resultado de la extensión a veces no deliberada del teísmo cristiano¹⁴.

Retrotraer el chamanismo a la prehistoria, como todo lo relacionado con el pensamiento simbólico y las creencias de los grupos humanos ágrafos del pasado, en una idea atractiva, pero también arriesgada. En realidad, poco sabemos de la vida cultural y espiritual de aquellos pueblos. Se desconocen sus costumbres, ritos, tradiciones y creencias. Solo caben las conjeturas formuladas a partir de la interpretación de los testimonios materiales disponibles (arte parietal y mueble, instrumentos y herramientas, lugares de habitación y enterramiento, restos arqueobotánicos y arqueozoológicos, etc.). Desde que se comenzaron a estudiar las manifestaciones artísticas prehistóricas se ha planteado la interpretación de su significado, sin demasiado éxito, por cierto. Una de las teorías más antigua referida a esta cuestión, hoy día superada, justifica el arte parietal como una pura y simple expresión del sentido estético de sus autores. No más que una simple decoración de las cuevas y abrigos que les servían de habitación, sin connotaciones trascendentes. Se trata de aquellas hipótesis decimonónicas que atribuían un sentido artístico al arte paleolítico, sin ningún tipo de significado simbólico, la vieja idea del arte por el arte, mantenida por Lartet, Chrysty y Piette, entre otros. A principios del siglo xx cobró fuerza la explicación mágico-religiosa, también fuertemente rebatida. Ya sea magia propiciatoria de actividades relevantes

como la caza, basada en los estudios de Frazer, la magia simpática también orientada a la caza, como sostenía Breuil, o la magia de la fertilidad propuesta por Reinach. Al representar animales que eran presas potenciales, se tomaba posesión de su espíritu, por lo que su captura les iba a resultar mucho más fácil y cómoda. Las figuraciones a las que se atribuye significación sexual resultan más discutibles. Entienden estas manifestaciones artísticas del Paleolítico como una especie de culto a la fertilidad destinado a incrementar las poblaciones de humanos y animales. En lo que sí parece existir más consenso es en el carácter metafísico y simbólico del arte rupestre. Así surgió una tercera corriente, que lo concibe como la expresión gráfica de una religiosidad y de unas creencias difíciles de precisar. En consonancia con esta línea epistemológica, recientemente se ha puesto en escena la hipótesis chamánica, de inspiración etnográfica relacionada con ceremonias iniciáticas, ritos de paso o rituales de comunicación con seres sobrenaturales¹⁵. En este caso, los autores de las pinturas o los grabados llevarían a cabo su obra en estado de trance, interpretándose el interior de las cuevas o los abrigos como lugares sagrados donde tiene lugar el tránsito o acceso al mundo de los espíritus y de los seres sobrenaturales. Posteriormente, en relación con la explicación simbólica, se barajó la teoría de la función social, en el sentido de expresión de ideas que aúnan la cosmología y la organización social del grupo. En todo caso, es evidente que ninguna de las hipótesis propuestas explica de forma convincente e inequívoca el sentido del arte paleolítico. Tal vez, por sí solas, solo expliquen aspectos contingentes, que en ningún caso pueden ser tenidos como una teoría global definitiva. También es verosímil pensar que todas las conjeturas son ciertas, pues no son mutuamente excluyentes. Ante la falta de evidencias empíricas (nadie ha practicado la observación participante con los cazadores-recolectores del Paleolítico), los defensores de esta teoría chamánica están expuestos a caer en

13 MALKIN, V. 2018. *Ilusiones peligrosas. Cuando las religiones nos privan de la felicidad*. Editorial Indicios, Barcelona, pp. 66-69.

14 FITZGERALD, T. 2010. *La ideología de los estudios religiosos*. Antonio Machado Libros S.L., Boadilla del Monte (Madrid), pp. 23-25.

15 EIROA, J.J. 2009. *Nociones de Prehistoria general*. Editorial Ariel, Barcelona, pp. 229-230.

acusaciones de argüir argumentos poco científicos o inconsistentes. Empero, no comparto estas acusaciones por cuanto en mi opinión resulta incierto suponer que aquellas propuestas que surgen de la interpretación de los datos, se encuentran solo en la mente del analista. A veces la ciencia ortodoxa se aferra a paradigmas tan profundamente arraigados, a pesar de su imposible verificación, que hace muy difícil la aceptación de otros alternativos, lo que la coloca cerca de la religión, reivindicando una veracidad ajena a la evidencia empírica. En general, pueden esgrimirse dos poderosas razones para considerar la existencia de algún tipo de chamanismo en la Edad de Piedra. En primer lugar, aquellos seres humanos de la prehistoria disponían de cerebros idénticos a los nuestros, capaces de experimentar sueños y visiones. Asimismo, tendrían la necesidad de alcanzar algún tipo de comprensión consensuada de lo que eran y de lo que significaban. En segundo lugar, la ubicuidad entre las sociedades primitivas de lo que se ha convenido en llamar chamanismo o prácticas chamánicas, lo que da al fenómeno una dimensión cuasi universal.

Como una metáfora del regreso al principio de los tiempos, en las últimas décadas se ha vivido un resurgimiento del interés por el chamanismo, tanto en la academia como en la cultura popular. Las descripciones que escribió el banquero y micólogo norteamericano R. Gordon Wasson¹⁶ acerca del consumo de hongos alucinógenos con la chamana mazateca María Sabina, de la que ya hemos hablado, provocó una oleada de turistas hippies, que durante años alteró profundamente la vida de los poblados del sur de México. Así resulta pertinente sacar a colación el neochamanismo o chamanismo urbano, fenómeno en cuyo surgimiento se ha puesto sobre la mesa la cultura de las drogas y de la psicodelia, tan en boga en las décadas de los sesenta y los setenta del pasado siglo, así como el desafecto al cristianismo, el desencanto ante el alejamiento de la espiritualidad

al que nos conduce el consumismo y la modernidad y el atractivo ejercido por las religiones exóticas. A modo de ejemplo, podemos mencionar el caso de las religiones ayahuasqueras urbanas de Brasil, donde han surgido diversos grupos espirituales urbanos en los que el uso de la ayahuasca no se inserta ya en el contexto de la cultura indígena, sino en un entramado de influencias cristianas, los rosacruces, el espiritismo y la umbanda¹⁷. Esta última es una religión oriunda de Brasil, de carácter espiritista y esotérico, que combina elementos del espiritismo, el ocultismo, las religiones afroamericanas y los cultos nativos sudamericanos, que incluye el chamanismo en sus ceremonias.

El chamanismo como fenómeno religioso: enfoques teóricos

Sobre la cuestión de cuál es la religión más antigua o primitiva se han propuesto diversas alternativas. Todo comenzó con los antropólogos evolucionistas del siglo XIX, que consideraban que la «evolución religiosa» había transcurrido desde las formas más simples y poco estructuradas, hasta las grandes instituciones eclesíásticas actuales, con poder material, psicológico y espiritual sobre los seres humanos. Uno de los fundadores de la antropología, Tylor¹⁸, propuso el término animismo para referirse a la creencia en la existencia de espíritus en la naturaleza, incluido el ser humano. De este modo, el animismo caracterizaría a las tribus que se encuentran más abajo en la escala de la humanidad, que culmina su evolución con la llegada a la alta cultura moderna, en un continuum ininterrumpido, aunque profundamente modificado en su transición. Hoy sabemos, no obstante que no es así, pues la figura del chamán se ha mostrado de

16 WASSON, R.G. 1957. Seeking the Magic Mushroom. *Life*, 13 de mayo de 1957: 44-59.

17 NARANJO, C. 2012. *Ayahuasca. La enredadera del río celestial*. Ediciones La Llave, Barcelona, pp. 481-482.

18 TYLOR, E. B. 1871. *Primitive culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*. John Murray, Londres, Reino Unido.

formas muy diversas, desde extremadamente simples a otras dotadas de gran complejidad social. No son pocos los autores que rechazan concebir el chamanismo como una religión propiamente dicha, sino más bien un conjunto de métodos o técnicas extáticas orientados hacia un fin determinado, que no es otro que el de contactar con el universo paralelo e invisible, si no es en estado de trance, de los espíritus, y conseguir su mediación o intervención en aras al beneficio humano. Así pues, el chamanismo se puede conceptualizar como un conjunto de prácticas, cultural y psicológicamente contextualizadas, que implican cierta religiosidad ritual, pero que no constituyen una religión propiamente dicha¹⁹. Dicha noción atribuye al chamanismo una orientación utilitaria más que trascendente.

Desde la percepción occidental, y desde la perspectiva de las grandes religiones abrahámicas, se concibe una cosmovisión dialéctica que establece un dualismo ontológico entre dos realidades distintas. Por una parte, un mundo material, empírico, finito y precedero, y por otra parte un mundo metaempírico, invisible, sobrenatural y espiritual. Un universo con dos mitades sin conexión alguna. Por el contrario, para la concepción chamánica se trata de un dualismo bidimensional concerniente a una misma y única realidad. Dos caras de la misma moneda. Dos dominios con fronteras permeables entre los que existe la posibilidad de paso a voluntad. Lo único invisible es la frontera.

Para la aparición del chamanismo, allá por la Prehistoria, parece condición previa necesaria, aunque no suficiente, la emergencia en el pensamiento primitivo de la dualización ontológica aludida. Así pues, surgió el animismo, que dota a los seres y objetos de un cuerpo y un alma, el primero mortal o destructible, y la segunda incorpórea e inmortal. Animismo y chamanismo, en sus múltiples variantes, se discuten el hecho de constituir la religión más primitiva.

19 FERICGLA, J.M. 2006. *Los chamanismos a revisión. De la vía del éxtasis a Internet*. Editorial Kairós S.A., Barcelona, pp. 60-62.

Los críticos y escépticos del hecho religioso sitúan al animismo y al chamanismo en el origen de la falacia ontológica y epistemológica que llevó a la deriva religiosa de la humanidad, por cuanto, en primer lugar, la atribución de entidad espiritual a los seres mortales es simplemente una fabulación de la actividad imaginativa del cerebro humano. En segundo lugar, las experiencias oníricas, visionarias o auditivas, y los estados alterados de conciencia, son inválidos para alcanzar un conocimiento consistente, intersubjetivo y crítico de lo que realmente existe²⁰.

A tenor de lo anterior, el sociólogo francés Émile Durkheim introduce un nuevo fenómeno religioso en disputa. Para él, lo más fundamental y primitivo de todas las religiones lo representa el totemismo, conclusión a la que llegó a partir del estudio y análisis de la religión de los aborígenes australianos, desde una perspectiva sociológica²¹. Para Durkheim, la noción de religión va más allá de la creencia en dioses o seres sobrenaturales, sino que concierne a una «clasificación de todas las cosas, reales o ideales, en dos clases...designadas generalmente por dos términos distintos, suficientemente bien traducidos por las palabras profano y sagrado», definiendo (la religión) como «un cuerpo de prácticas y creencias relativas a las cosas sagradas (...) creencias y prácticas que dan unidad a una comunidad moral concreta». No obstante, resulta contradictorio considerar el totemismo como la religión más primitiva y a la vez describir la religión de los aborígenes australianos como un sistema bastante complejo. En el totemismo estudiado por Durkheim, los grupos humanos se muestran vinculados con determinados tótems, una especie animal o vegetal, representados mediante objetos rituales icónicos, grabados o dibujos, que simbolizan héroes

20 PUENTE OJEA, G. 2013. *Ideologías religiosas. Los traficantes de milagros y misterios*. Editorial Txalaparta S.L., Tafalla (Nafarroa), pp. 36-39.

21 DURKHEIM, E. 1982. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Akal Editor, Madrid, pp. 81-90.

uránicos o ancestros, asociados a cada grupo o linaje específico. Constituye un complejo de creencias y prácticas que implicaba una actitud ritual hacia la naturaleza y una cosmología en la que los humanos y la naturaleza forman parte de una totalidad espiritual. Pero, por debajo de todo, subyacía un poder o fuerza impersonal, o principio totémico, que se encarnaba en los seres humanos y en los fenómenos naturales. Para Durkheim, las almas y los seres espirituales eran meras manifestaciones particulares del principio totémico o Dios primitivo. El tótem sería, ante todo, un símbolo que representa por una parte lo que llamó principio totémico de Dios y por otra simboliza a una determinada sociedad o clan. De este modo, la noción de Dios se confunde con la idea de la propia sociedad. Todo ello conduce a una concepción funcional de la religión, que por medio de los rituales contribuye a reforzar los sentimientos de identidad, solidaridad y pertenencia al grupo. Totemismo y chamanismo no son dos religiones incompatibles. De hecho, pueden ser dos aspectos o caras de una misma moneda, tal y como se ha observado, por ejemplo, en diversas tribus indígenas de América de Norte (Sioux, Omaha), que practicaban una religión chamánica y totémica a la vez. Los rituales de posesión por los espíritus pueden darse también en sociedades totémicas. La etnografía muestra que los estados de trance visionario, las experiencias extracorpóreas de «vuelo del alma», la comunicación con los espíritus a través de médiums y la posesión por aquéllos inducida deliberadamente coexisten entre sí y en el seno de otras manifestaciones religiosas, de modo que el chamanismo a menudo no es una forma de religiosidad que se sostenga por sí sola. Así distinguimos un chamanismo de orientación utilitaria o pragmática, que trata de las preocupaciones terrenales y de la resolución de problemas personales o locales, digamos más puro o genuino, de otro de orientación más trascendental, orientado por el bienestar a largo plazo y la meta última de la salvación, generalmente integrado, ya sea con carácter erético o tolerado, en el seno de las grandes religiones tradiciones. Como ejemplos

paradigmáticos del primer tipo de chamanismo podemos mencionar el culto de María Sabina, que por medio de la ingesta de hongos alucinógenos conseguía un estado de trance que la dotaba de poderes clarividentes y visionarios, que servían para prevenir muertes y desgracias, así como para curar enfermedades. No obstante, como la propia chamana denunció, antes de que los occidentales buscadores de hongos invadieran su pueblo, nadie tomaba los «niños santos» para encontrar a Dios (en alusión al uso lúdico de los hongos alucinógenos), sino solo para que los enfermos sanaran. A partir de que los extranjeros faltaron el respeto a los «niños santos», éstos perdieron su fuerza y se descomposieron. En adelante ya no sirvieron²².

Con relación a este chamanismo utilitario, Lévi-Strauss señaló el terreno común que compartía con el psicoanálisis, en consonancia con su interpretación psicológica²³. A partir de la transcripción de una cura chamánica practicada por los indios cuna de Panamá, estableció el paralelismo existente entre el simbolismo chamánico y el psicoanálisis. Ante una perturbación orgánica, en ambos casos se practica un método muy semejante. Se trata en esencia de llevar a la conciencia conflictos y resistencias que han permanecido inconscientes hasta ese momento, pero que son causa de dolor o aflicción. La diferencia está en el modo de enfrentarlos. Para el psicoanálisis, los conflictos se disuelven por medio de una experiencia vivida que recibe el nombre de *abreacción*, inducida por el terapeuta, mediante la cual el enfermo puede restablecer y explicitar una situación inicial que había permanecido encriptada. En la curación chamánica, el enfermo no se sana, sino que se resigna, y de este modo se cura. Lo que no acepta son dolores y padecimientos arbitrarios e incoherentes. El alivio aparece cuando

22 NARBY, J.; HUXLEY, F. (eds.). 2005. *Chamanes a través de los tiempos. Quinientos años en la senda del conocimiento*. Editorial Kairós, Barcelona, pp. 156-158.

23 LÉVI-STRAUSS, C. 1949. La eficacia simbólica. *Revue de l'histoire des religions*, vol. 135(1): 5-27.

se hacen aceptables unos dolores en términos afectivos, una vez que ya no resultan extraños al sistema de creencias. Lo que hace el chamán es proporcionar al enfermo un lenguaje que traduce un estado informulado en otro formulable en el que cree, por ser miembro de una sociedad que comparte la misma cosmología. Los espíritus, los seres sobrenaturales y los animales mágicos forman parte del sistema coherente que fundamenta la cosmovisión indígena.

Para Franz Boas no es lo mismo la búsqueda visionaria que el chamanismo, si bien uno puede conducir al otro, conclusión a la que llega tras sus estudios sobre los nativos de Norteamérica²⁴. Por una parte, el control sobre los poderes sobrenaturales se obtiene en la adolescencia mediante la purificación con ayuda de baños y vómitos, hasta que el cuerpo se encuentra completamente limpio. Paralelamente, el iniciado entra en trance por medio de danzas y enteógenos, lo que le permite tener una visión del espíritu guardián que deberá protegerle durante toda su vida. No obstante, la curación de enfermedades se encomienda a los verdaderos chamanes, quienes obtienen sus poderes con la ayuda de espíritus guardianes o los poseen de un modo natural. Ellos son los encargados de la sanación, de acuerdo con el concepto de enfermedad que sostienen estas culturas: la presencia de un objeto material en el cuerpo del paciente, que el chamán localiza y extrae succionando o presionando con las manos, o bien la ausencia de alma en el cuerpo, en cuyo caso el chamán va en su búsqueda para recuperarla y reestablecerla en el paciente.

El testimonio de la etnografía

El análisis de los grabados y pinturas realizados por grupos humanos y sociedades históricas inducen a dudar de las interpretaciones narrativas simples o meramente artísticas, co-

brando fuerza otras líneas interpretativas, como la neuropsicológica y la etnográfica. El arte rupestre de los san y de los !kung, también llamados bosquimanos, que viven en Sudáfrica y en el desierto del Kalahari, en Namibia y Botsuana, es un ejemplo emblemático de pictografías y petroglifos realizados por chamanes²⁵. La religión de estos pueblos se basa en la creencia en un universo estratificado, patrón repetido en otros pueblos chamanísticos de todo el mundo. Los san creen en un reino que se encuentra arriba y otro que se encuentra por debajo del suelo. Esta geografía del «más allá» no es ninguna singularidad, si nos atenemos, sin ir más lejos, al cielo situado arriba, el purgatorio y el infierno situados debajo, y el mundo terrenal en medio, donde habitan los mortales, de la tradición cristiana. Quizás el origen de estas coincidencias haya que buscarlo en ciertas experiencias mentales relatadas por quienes las han vivido, relacionadas con «viajes» al inframundo y a un reino superior o cielo. En las pinturas y grabados de los san están presentes motivos que expresan toda esta cosmovisión. Escenas que describen experiencias subacuáticas (peces), experiencias celestiales (pájaros), los nexos de comunicación y accesibilidad entre ambos mundos (hilos, zigzags, escalas) y figuras de antropomorfos o animales (alces africanos) sangrando por la nariz. En ellas se plasma el viaje del chamán san, representado por el animal o el humano que sangra por la nariz, lo que suele ocurrir durante el trance, por este universo estratificado. Los san no realizaban sus obras en el interior de cuevas, sino en abrigos poco profundos, rocas planas, cantos rodados y superficies rocosas, situados en lugares destacados en medio de llanuras despejadas. Los chamanes san no utilizan drogas para alcanzar el estado de trance. En su lugar, se inducen un estado alterado de conciencia mediante concentración mental intensa, danzas, movimientos rítmicos prolongados, estimulación auditiva e hiperventilación. Los significados del arte san son polisémicos,

24 BOAS, F. 1910. Religion. In Hodge, F.W. (ed.) *Handbook of American Indians and North of Mexico*: 365-371. Bureau of American Ethnology Bulletin n° 30, Government Printing Office, Washington. USA.

25 LEWIS-WILLIAMS, D. 2015. *La mente en la caverna*. Editorial Akal S.A. Tres Cantos, Madrid, pp. 139-166,

pero siempre referidos a esa cosmovisión estratificada y a las personas que tenían la capacidad de atravesar ese cosmos. El arte y el soporte físico eran inseparables. Los chamanes no realizan sus obras en estado de trance, sino una vez recobrada la conciencia «normal», recordando las visiones de las criaturas espirituales y de los lugares visitados. Determinados abrigos y rocas adquieren cada vez más potencia a medida que las imágenes se van acumulando, llegando a considerarse lugares con capacidad de dotar de excepcional poder individual o grupal a quienes los visitan o se reúnen en ellos para llevar a cabo rituales. Durante las últimas décadas, los san se fueron aculturando, desapareciendo sus antiguas estructuras sociales a la vez que se construían nuevas identidades colectivas, debido al contacto con los colonizadores.

Otro ejemplo etnográfico donde se conjuga el chamanismo con el arte rupestre, ampliamente estudiado, es el de los indígenas norteamericanos²⁶, sobre todo los de la Gran Cuenca (shoshones de Wyoming), y los del lejano oeste (chumash de la costa oeste en la zona de Santa Bárbara, kawaiisu del centro-sur de California, apaches de Arizona, yokuts de California). Se trata, en este caso, de un tipo de chamanismo más bien relacionado con el siberiano y circumpolar. Su comparación con el de los san del sur de África revela paralelismos y diferencias, aunque es indudable la imposibilidad de interacción o difusión de creencias entre ambos, debido a la enorme distancia que los separa. Entre los primeros, se encuentra la creencia en un universo estratificado, revelado a través de las experiencias vividas en estados alterados de conciencia. Entre las diferencias, tenemos que la diferente forma de alcanzar el éxtasis. Para ello, los indígenas de Norteamérica se valen del aislamiento en lugares con alto poder hierofánico (abrigos, colinas) donde ya hay manifestaciones de arte rupestre. Allí, por medio del ayuno, del frío, de la falta de sueño y del consumo de enteógenos (tabaco alucinógeno, estramonio,

etc.) alcanzan el estado visionario. Otra diferencia es la accesibilidad a los emplazamientos de arte rupestre. Mientras los de los san tenían un carácter marcadamente público y benefactor para toda la comunidad, los de los nativos norteamericanos acostumbraban a ser lugares reservados a los chamanes, por lo común remotos y alejados de las relaciones sociales habituales, emplazamientos que los etnólogos que los han estudiado han calificado como «escondites de chamán», «cueva de espíritu ayudante», «casa medicinal de chamán», etc. En ellos, se guardaban los elementos indumentarios del chamán (trajes rituales, abalorios, talismanes, plumas, etc.). Eran considerados lugares poderosos, llenos de espíritus a los que era mejor evitar. Este secretismo y esta separación simbólica y física de los chamanes de la gente corriente, ha inducido a algunos a interpretar el impacto que las pinturas rupestres ejercían en las comunidades nativas de América del Norte contextualizado en un sistema de desigualdades doble: los hombres por encima de las mujeres y los chamanes por encima de los varones no chamanes.



Indios apache (América del Norte), prenda utilizada por el chamán (Museo de América, Madrid)

26 LEWIS-WILLIAMS, D. 2015. *Op.cit.*, pp. 167-184.



Cuenco utilizado para preparar infusiones de estramonio, adornado con motivos ornitológicos asociados al vuelo sobrenatural del chamán. Cultura mochica, Perú (Museo de América, Madrid)

Los grabados rupestres de Domingo García

En la localidad segoviana de Domingo García se localiza un importante conjunto de grabados rupestres al aire libre, que abarcan un amplio horizonte crono-cultural, desde el paleolítico hasta la Edad Media. No obstante, la datación exacta no es fácil pues al situarse al aire libre, no se dispone de materiales (arte mueble, herramientas, ajuares funerarios, restos de habitación, restos humanos y de animales, etc.) que puedan ayudar a la datación relativa, como sí suele ocurrir en el caso del interior de las cuevas²⁷. A ello debe añadirse la dificultad provocada por los

27 PECCI, H.; RIPOLL, S. 2011. El arte rupestre postpaleolítico del conjunto de Domingo García (Segovia). UNED. Espacio, tiempo y forma. *Serie I. Nueva Época. Prehistoria y Arqueología*, t. 4: 111-122.

numerosos grafitis e inscripciones modernas, realizadas por pastores o causadas por actos vandálicos. Por ello, los investigadores han tenido que acudir a otros métodos cronológicos, de datación directa, como la espectrometría de masas con aceleradores (AMS) o el método de microerosión.

En realidad, sería más propio hablar del conjunto de arte parietal prehistórico del macizo de Santa María la Real de Nieva, pues el yacimiento de Domingo García es parte, la más rica en manifestaciones (2/3 del total), de todo un conjunto de arte rupestre que se extiende por los afloramientos paleozoicos del macizo mencionado, situado en el centro de la campiña segoviana. De hecho, los grabados se distribuyen en, al menos, 24 estaciones, todas al aire libre, entre Santa María la Real de Nieva y Carbonero el Mayor, a lo largo de un espacio de unos 15 km de longitud por apenas 5 km de anchura. Aparecen formando agrupaciones más o menos aisladas, destacando en primer lugar el cerro de San Isidro, en la localidad de Domingo García, con otros de menor entidad en Ortigosa de Pestaño, Migueláñez, Bernardos, Carbonero el Mayor, Armuña, etc²⁸. Las técnicas utilizadas por los autores de los grabados han sido esencialmente dos. La llevada a cabo mediante la incisión de un objeto puntiagudo y la realizada mediante el piqueteado. La primera es más propia del estilo paleolítico, aunque como excepción que confirma la regla, la figura más conocida del Cerro de San Isidor es la silueta piqueteada de un équido, cuya cronología es inequívocamente paleolítica²⁹. No obstante, su técnica es diferente a la empleada en el arte «postpaleolítico», pues únicamente se ha tallado la roca a lo largo del contorno de la figura,

28 GONZÁLEZ CABRERA, F.J.; HERVADA, C. 2008. *Itinerarios por los yacimientos de arte rupestre del macizo de Santa María la Real de Nieva: conócelos y respétalos*. Caja Segovia. Obra Social y Cultural, pp. 50-51.

29 RIPOLL, S.; MUNICIO, L. 1992. Las representaciones de estilo paleolítico en el conjunto de Domingo García (Segovia). UNED. Espacio, tiempo y forma. *Serie I. Prehistoria y Arqueología*, t. V: 107-138.

en lugar de picar todo el conjunto, presentando una pátina oscura. En cuanto al substrato litológico, el afloramiento paleozoico del macizo de Santa María la Real de Nieva está constituido en su mayor parte por rocas metamórficas (cuarcitas, pizarras, esquistos), orladas hacia el sur por rocas plutónicas (leucogranitos, adamellitas, granitos) y sedimentarias de origen detrítico (areniscas)³⁰. Los grabados, como es previsible, se localizan en su mayoría sobre pizarras, pues son las rocas más blandas y fáciles de devastar.

En cuanto a la cronología de los grabados, los más antiguos se encuadran en el Solutrense Final o en el Magdaleniense Inicial. Se trata de representaciones figurativas de cérvidos, bóvidos, ovicápridos y équidos. En total, se han identificado 115 figuras (43 équidos, 18 cérvidos, 9 bóvidos, 16 ovicápridos y 29 indeterminados)³¹. A ellos les siguen grabados clasificables dentro de una fase esquemática, con pátina de color marrón rojizo, protagonizada por figuras humanas aisladas con brazos extendidos, simples y cruciformes, desprovistas de objetos y de señales de vestimenta, junto con algunos elementos circulares y rectangulares, posiblemente de índole simbólica, que se han situado en tiempos de la Edad del Bronce o incluso anteriores³². A éstos les suceden figuras catalogables dentro de una fase escenográfica, que presentan una pátina amarillenta, conformando cuadros bélicos, pastoriles, cinegéticos, mágico-religiosos, etc. en los que los personajes aparecen portando objetos diversos, tocados y vestimentas (escudos, cascos, lanzas, espadas, arcos, mazas, etc.). Por

comparación con otras manifestaciones de arte rupestre, su cronología se ha estimado dentro de los límites de la Edad del Hierro. Por último, se encuentran figuras realizadas en época medieval, correspondientes a la iconografía cristiana (cruces, etc.), junto a otras de tipología no muy diferente a la de los horizontes anteriores. Podemos añadir una cuarta fase actual, a la que calificamos de vandálica-destructiva, identificable por su pátina amarilla clara o blanquecina, conteniendo grabados alfabéticos y modernos. El total de figuras piqueteadas postpaleolíticas en el conjunto del Macizo supera las 3.000, en al menos 23 estaciones.

En necesario señalar que el entorno del Macizo de Santa María la Real de Nieva ha ejercido un alto poder hierofánico para los grupos humanos que lo han habitado³³. Así, en el mismo Cerro de San Isidro, se encuentran cazoletas semiesféricas la mayoría, y otras cuadrangulares o cruciformes, talladas sobre el plano cenital de ciertas rocas, con diámetros que oscilan entre 5 y 30 cm, y profundidades entre 1 y 20 cm³⁴. Sin que el dato sea definitivo, se han identificado alrededor de 300 en todo el ámbito del Macizo. Algunas de ellas aparecen unidas por canales, dando lugar a composiciones complejas. Su sentido apunta hacia una función mágico-religiosa, asociada a rituales (de fertilidad, funerarios, propiciadores) en los que intervienen la circulación y el vertido de líquido, como sugiere la existencia de pilas próximas a las cazoletas, destinadas a la captación de líquidos (¿agua de lluvia?). Su datación cronológica es incierta, pero sus descubridores la sitúan en periodo comprendido entre el IV milenio a.C. y la época prerromana, coetánea con las fases esquemática y escenográfica de los grabados.

Por tratarse de elementos persistentes y trabajosos de construir, los ritos a los que estaban

30 ITGE. 1991. *Memoria y mapa de las hojas n° 456, Nava de la Asunción y 482, Valverde del Majano*. Mapa Geológico de España, escala 1:50.000. Instituto Tecnológico Geominero de España.

31 RIPOLL, S.; MUNICIO, L. 1999. Domingo García. Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la meseta castellana. Memorias de Arqueología en Castilla y León, 8. Junta de Castilla y León y UNED.

32 BALBÍN, R.; MOURE, A. 1988. El arte rupestre en Domingo García (Segovia). *Revista de Arqueología*, 87: 16-24.

33 Con respecto al concepto de hierofanía, véase ELIADE, M. 2013. *Lo sagrado y lo profano*. Editorial Paidós. Barcelona, pp. 14-16.

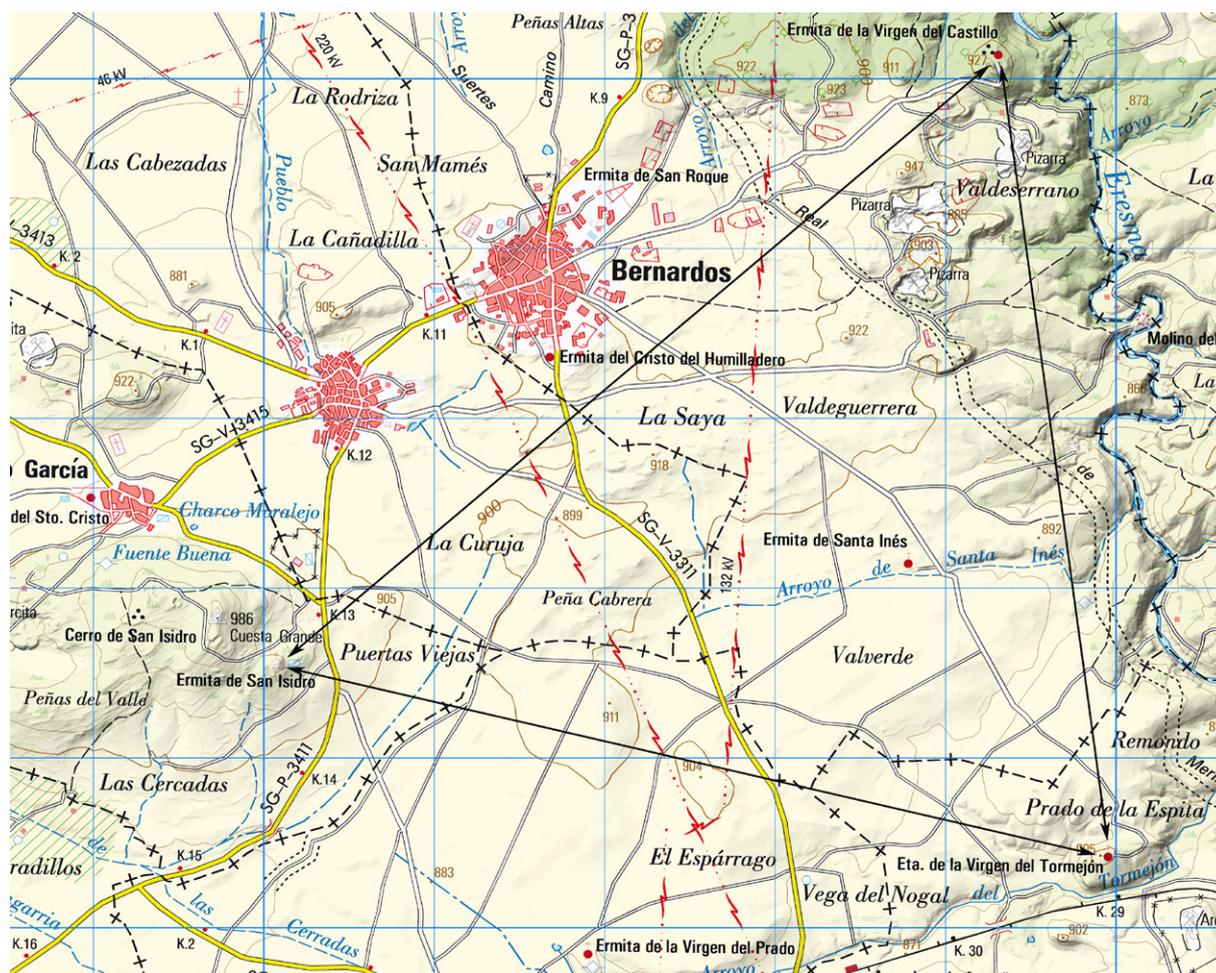
34 GONZÁLEZ CABRERA, F.J.; HERVADA, C. 2008. *Op.cit.*, pp. 57-59.

asociadas debían de ser de tipo periódico, con la función de producir un impacto colectivo. Dichos ritos acostumbraban a practicarse de acuerdo con el ritmo marcado por las estaciones del año, porque el calendario de los rituales periódicos posee un acusado matiz cósmico, marcado por la periodicidad del movimiento de los astros³⁵. Una característica de la cosmogonía de los pueblos primitivos es la concepción cíclica del tiempo, en lugar de lineal como la entendemos en las sociedades modernas, de modo que la creación del universo es un fenómeno que se repite cíclicamente desde un tiempo mítico. Así, usualmente los rituales asociados al

ciclo solar (Año Nuevo) implicaban una recreación de lo que los dioses hicieron *in illo tempore*³⁶, en el momento en que el mundo llegó a la existencia. Con cada rito de renacimiento o de integración, se conseguía un retorno a los inicios, una oportunidad para comenzar el mundo de nuevo. Se realizaban purificaciones para liberar a la comunidad de demonios, enfermedades y pecados. No se trataba simplemente de la finalización del año anterior, sino también del año pasado y del tiempo transcurrido. Eran una tentativa de restauración, del tiempo mítico, el del «instante» de la creación.

35 DUCH, L. 2001. *Antropología de la religión*. Empresa Editorial Herder S.A. Barcelona, pp. 189-190.

36 ELIADE, M. 1972. *El mito del eterno retorno*. Alianza Editorial. Madrid, pp. 56-86.



Las tres ermitas, divisibles entre sí, ocupando los vértices de un triángulo equilátero de 5 kilómetros de lado. El alto poder hierofánico del lugar fue adaptado al cristianismo, tras la aculturación que trajo consigo su llegada

Sobre algunos elementos arqueológicos del entorno, se ha creído apreciar una intencionalidad astronómica³⁷. Así se puede advertir en la orientación de los paneles, en la disposición de las cazoletas y de los canales y en la posición de ermitas y necrópolis. Con respecto a los paneles con grabados paleolíticos, predomina la orientación SO-SE, concentrándose la mayoría de las representaciones entre los 120° y 210°, con una orientación media SE, en torno a los 165°. Los grabados postpaleolíticos de las fases esquemática y escenográfica se orientan también hacia el SE, aunque con una mayor dispersión en las orientaciones. En lo concerniente a las cazoletas y canales, todo parece indicar que formaban parte de altares rituales cuya orientación era claramente intencional. Así, las cazoletas del Cerro de San Isidro que se encuentran sobre la roca donde se halla el conocido caballo paleolítico, están posicionadas en relación a las alineaciones topográficas del sol y de la luna. En fechas señaladas existen alineaciones topográficas claras, que pueden relacionarse con una orientación planificada de las cazoletas. Por ejemplo, a primeros de febrero y primeros de noviembre, el orto del sol se produce en la vertical de Cerro de San Roque, muy próximo al Cerro del Tormejón. En el solsticio de invierno, el orto se produce por detrás de la ermita de San Isidro y el ocaso por una de las rocas con mayor número de representaciones postpaleolíticas. El ocaso solar en el solsticio de verano se produce a la altura del Cerro del Tormejón. La Parada Mayor de la luna llena de junio tiene su orto próximo a Peñalara, que es la elevación que mas destaca en la porción del Sistema Central que puede divisarse, y su ocaso detrás de la primera roca que puede verse hacia el SO. La Parada Menor de la luna llena de diciembre tiene su orto a los pies de la Cuesta del Padrastró, muy próxima al Cerro del Castillo, y su ocaso a 281° N, coincidiendo con uno de los canales de unión de las cazoletas.

37 GONZÁLEZ CABRERA, F.J.; HERVADA, C. 2008. *Op.cit.*, pp. 65-94.

En cuanto a la orientación de las ermitas de la zona, la mayoría de ellas (Virgen de Pinillos, en Armuña; Santa Inés y San Roque en Bernardos; Santa Águeda en Carbonero el Mayor; San Isidro en Domingo García) siguen la pauta característica de los templos cristianos de la antigüedad, es decir, de E-O, con el ábside orientado a 90° coincidiendo con la salida del sol equinoccial. Sin embargo, dos de ellas presentan una orientación nada usual. Se trata de la ermita de la Virgen del Cerro del Castillo, en Bernardos, y la Virgen del Tormejón, en Armuña. La primera tiene una orientación de 71,5° y la segunda de 74,5°. Ambas ermitas se sitúan en cerros que destacan en el paisaje, y en sus proximidades existen necrópolis. En el Cerro del Castillo se encuentran, además, los restos de un poblado visigodo. Por su parte, en el Cerro de Tormejón se ubicaba un castro vacceo (Edad del Hierro), y en sus laderas y cortados hay varias cuevas, y una de ellas llamada la Cueva del Moro, presenta señales más que razonables (cruces grabadas en la roca, pila para la recogida de aguas, banco corrido tallado en la roca) de haber servido de eremitorio. Las tres ermitas (San Isidro, Castillo y Tormejón), que se divisan entre sí, se disponen ocupando los vértices de un triángulo equilátero de prácticamente 5 km de lado, a lo que muchos autores han atribuido un significado mágico, con evidentes raíces precristianas. Luego llegó el cristianismo y su aculturación, apropiándose de todo santuario anterior, y adaptándolo a su propio culto (edificación de las ermitas). Casualidad o plan preconcebido, es curioso que el día 1 de noviembre, festividad de Todos los Santos, desde la ermita de San Isidro, se ve salir el sol sobre la vertical del Cerro del Tormejón. Para los cristianos, es el día en que se recuerda y se honra a los difuntos, pero también lo era para los pueblos de origen celta.

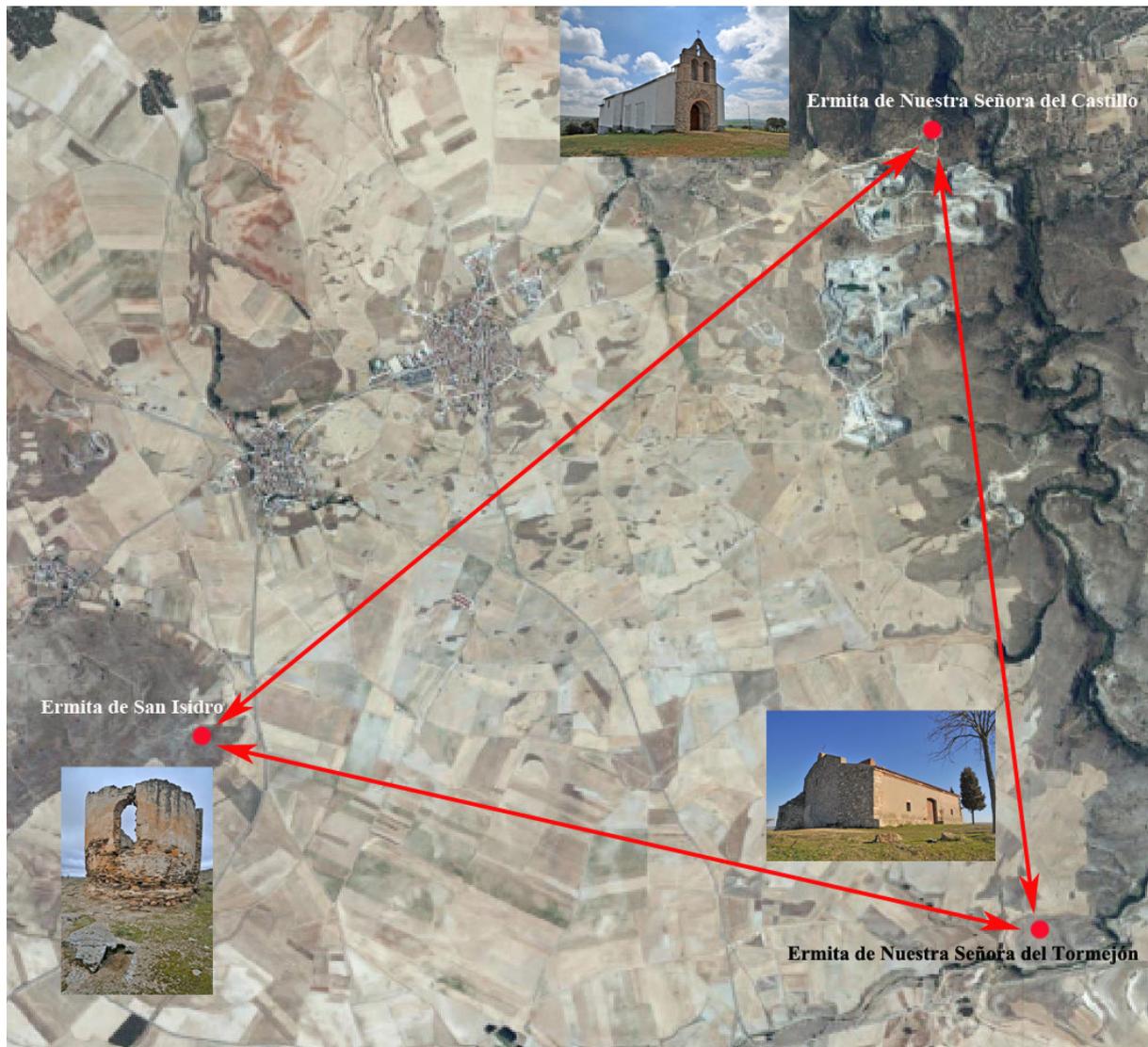
En cuanto a la interpretación del significado y motivación del arte prehistórico, y de los grabados rupestres en particular, el problema es que se muestran descorazonadoramente mudos. Las precisiones estilísticas y cronológicas no han sido suficiente, por lo que es pre-

cisamente en este punto donde cobra sentido el análisis antropológico. Para ello puede ser pertinente la comparación con otras manifestaciones artísticas similares procedentes de culturas primitivas, históricas o contemporáneas, suficientemente conocidas, realizada siempre con la preceptiva cautela. En el estudio del arte rupestre, los investigadores modernos, a partir de las conclusiones de Leroi-Gourhan que postulaba su naturaleza semiótica, codificada y acumulativa, han dirigido su interés hacia su papel comunicativo. El empleo de signos simbólicos puede constituir un lenguaje con su propia gra-

mática y sintaxis, y un posible precursor de los alfabetos³⁸.

De acuerdo con la hipótesis chamánica, los motivos que se representan en el arte rupestre que pudieran ser atribuibles a chamanismo, están relacionados con las «visiones» que se van sucediendo a lo largo del trance. A las primeras etapas del proceso corresponderían formas geométricas abstractas (zigzags, parrillas, pun-

38 ANATI, E. 1998. The writing on the Wall- Prehistoric Rock Paintings. *Unesco Courier Primeval Art, Rock Painting and Engraving*: 11-17.



Triángulo equilátero de 5 kilómetros de lado en cuyos lados se sitúan las ermitas de San Isidro, de Nuestra Señora del Tormejón y de Nuestra Señora del Castillo. Junto a la ermita de San Isidro se encuentran los grabados rupestres de Domingo García

tos, curvas, espirales, etc.), y a las etapas avanzadas alucinaciones icónicas de contenido más explícito donde aparecen habitantes fantásticos del mundo sobrenatural, como monstruos, antropomorfos, deidades y quimeras³⁹. De este modo, los chamanes iban plasmando las visiones y los mensajes que les llegaban del más allá, sociedades históricas que han practicado el chamanismo, lo han hecho con carácter utilitario, con el objetivo de curar enfermedades, predecir el futuro, propiciar la caza, modificar la meteorología, etc., y en ello no tendrían por qué diferir de los pueblos prehistóricos, habida cuenta de haber estado expuestos a contingencias similares.

Los autores que propusieron la hipótesis chamánica para explicar el arte parietal prehistórico⁴⁰, en principio la circunscribieron a los cazadores-recolectores del Paleolítico, y a las manifestaciones realizadas en el interior de cuevas. Se basaron, principalmente, en dos razones. La primera, la igualdad psíquico-neurológica del ser humano. Si el sistema nervioso de los humanos actuales puede generar estados alterados de conciencia, ¿por qué no pudieron alcanzar estados similares los humanos prehistóricos si son anatómica y fisiológicamente iguales a los modernos? La segunda es de tipo antropológico. Si el chamanismo está ampliamente extendido en los pueblos históricos de cazadores-recolectores de todo el mundo, ¿por qué no lo habría estado en los cazadores-recolectores de la Prehistoria? Los estados alucinatorios profundos eran ritualizados e interpretados por aquellos seres humanos de forma compatible y acorde con sus modos de vida. Esta circunstancia no debe perderse de vista a la hora de extrapolar las condiciones de vida de los pueblos primitivos actuales a la Prehistoria. Si tratamos de reconstruir las motivaciones de los creadores de

determinada manifestación artística prehistórica, y acudimos a la comparación etnográfica, tenemos que basarnos en pueblos que tengan algo que ver entre sí, en cuanto a su hábitat, modo de subsistencia, etc⁴¹.

En el arte parietal prehistórico aparecen reflejados diversos símbolos que se han identificado con elementos y ritos relacionados con el chamanismo. Estas manifestaciones artísticas nos permiten considerar la existencia e institucionalización de especialistas de lo sagrado en la Prehistoria. Distintivos, atributos, funciones y rituales atribuibles a los chamanes pueden detectarse a través de un análisis comparado. En los chamanes sudamericanos es frecuente su identificación con el jaguar, la serpiente y ciertas aves. Entre varios pueblos nativos norteamericanos los poderes chamánicos derivan de fenómenos naturales, cuyos mensajeros son animales como el águila, el búho, el oso, etc. También son fuentes de poder mítico en diversos chamanismos objetos naturales, las almas de los antepasados y los astros del cosmos. En el arte prehistórico encontramos antropomorfos quiméricos que combinan humanos con felinos, humanos con pájaros, humanos con cornúpetas (toros, bisontes, ciervos, etc.) que pueden identificarse con chamanes⁴². Las figuras antropomorfas que presentan cabeza de ave se han interpretado como la figura de un chamán que se halla en trance tras su muerte simbólica. El atributo de dichos chamanes reside en que su alma puede elevarse al cielo, como las aves. El hombre-pájaro, o pájaro personificado, reproduce el vuelo chamánico, mito encontrado en América, Asia y Europa⁴³. Como atributo chamá-

39 Nota del autor: con el término quimera nos referimos a seres compuestos con partes anatómicas pertenecientes a animales diferentes, incluido el ser humano.

40 CLOTTE, J.; LEWIS-WILLIAMS, D. 2010. *Op.cit.*, pp. 81-96.

41 AETHELMAN, G.C. 2019. *Pinturas rupestres. Lectura, significado e historia*. Editorial Almuzara S.L. Córdoba, pp. 38-40.

42 LACALLE, R. 2011. *Los símbolos de la Prehistoria. Mitos y creencias del Paleolítico Superior y del Megalitismo europeo*. Editorial Almuzara S.L. Córdoba, pp. 206-307.

43 CAMPBELL, J. 1991. *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*. Alianza. Madrid, pp. 343-347.

nico, la serpiente se vincula al agua, a la lluvia y al «pluvio-mago» (hacedor de la lluvia). También los motivos reticulados⁴⁴. Estas asociaciones aparecen constatadas en el arte mueble del Paleolítico Superior, en forma de un considerable número de objetos magdalenienses en hueso y asta con forma de serpiente o decorados con zigzags y reticulados. Estas asociaciones se pueden inferir de lo observado en los aborígenes australianos contemporáneos o en los mayas⁴⁵. Los grabados y dibujos donde aparecen líneas onduladas, rayados y reticulados, observables en numerosas cavidades y abrigos al aire libre, como los estudiados por Breuil en los techos de la cavidad de Gargas, pueden relacionarse con ritos chamánicos petitorios de lluvia. En la propia provincia de Segovia encontramos este tipo de motivos (reticulados, zigzags, semicírculos concéntricos) junto a otros como pectiniformes, arborescentes, esteliformes, esbozos de pisciformes y antropomorfos esquemáticos, en los grabados postpaleolíticos de las cuevas de los Enebralejos (Prádena), de La Griega (Pedraza) y de La Vaquera (Torreiglesias)⁴⁶. También, uno de los atributos del Dios Toro, desde el Neolítico, ampliamente representado en petroglifos, es el de ser el responsable del trueno y de la tormenta. Serpentiformes, rayados, toros y mamuts, pueden estar vinculados a tradiciones chamánicas propiciadoras de la lluvia. Para diversos pueblos nativos de América del Norte, practicantes del chamanismo, la luna envía la lluvia. De acuerdo con sus creencias, no llueve durante el plenilunio, siendo la fase menguante la que trae el agua⁴⁷. También en las escenas del arte paleolítico pueden identificarse ritos

que forman parte de la iniciación chamánica, a partir de los paralelos encontrados en la etnología. Tal es el caso de propulsores en forma de caballo que aparecen en pinturas y grabados. El ascenso al cielo y el viaje al inframundo a lomos de un caballo, en barca, transformado en pájaro, a través de un puente o trepando por un árbol, es un episodio típico de numerosos chamanismos siberianos y altaicos. Motivos con forma eje y arcos concéntricos, como los existentes en la cueva de Font-de-Gaume (Francia), y los más frecuentes tectiformes y escaleriformes también pueden tener que ver con ideas y ritos ascensionales protagonizados por el chamán. Los anillos concéntricos pueden ser una referencia al arco iris, que es otro vehículo ascensional habitual en la mitología chamánica, o con las diversas capas o estratos celestiales de acuerdo con la geografía chamánica del más allá. Otra figura esencial de las religiones chamánicas, también reconocible en las representaciones de la Prehistoria, es el árbol, poste o pilar del mundo. La importancia de este símbolo, el árbol de la vida, no obstante, ha trascendido a muchas religiones. Figuras arboriformes se reconocen en el arte mueble y rupestre paleolítico, como los ejemplos presentes en las cuevas de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria) o en la cueva de La Mouthe (Dordoña, Francia). El árbol, el poste, el mástil es uno de los elementos ascensionales del chamán en su elevación al cielo y en el inicio de sus vuelos mágicos. También en el arte esquemático levantino (santuario del Solapo del Águila, en Villaseca, Segovia) practicado por sociedades posteriores, se conocen ejemplos de escenas que representan la ascensión al árbol de forma mucho más explícita, interpretables desde el punto de vista de la teoría chamánica. La muerte y el renacimiento ritual del chamán es otro episodio muy característico del chamanismo estudiado por la etnología. El chamán, con su muerte y resurrección simbólicas, reproduce el proceso de renovación del universo, la cosmogonía. Tanto en el arte paleolítico como en el levantino existen ejemplos de antropomorfos asaeteados, que pueden ser interpretados como recreaciones de ritos iniciá-

44 GIMBUTAS, M. 1996. *El lenguaje de la Diosa*. Editorial GEA. Oviedo, pp. 81.

45 GIRARD, R. 1976. *Historia de las civilizaciones antiguas de América*. Ediciones Istmo. Madrid, pp. 379.

46 GÓMEZ BARREDA, J.A. 1993. *Arte rupestre prehistórico en la Meseta Castellano-Leonesa*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. Valladolid, pp. 92-100.

47 LACALLE, R. 2011. *Op.cit.*

ticos chamánicos, profusamente documentados por la etnología en pueblos históricos (tungús de Siberia, dyacos de Borneo, ojibwas de Norteamérica, etc.). Otra forma de recrear el viaje chamánico al más allá es el rito de inmersión en el agua, donde el chamán evoca el mito de la cosmogonía sumergiéndose en el agua. En el arte paleolítico se han identificado escenas donde antropomorfos parecen nadar o bucear, a veces acompañados de peces, como las de la cueva de los Casares (Riba de Saelices, Guadalajara), interpretados con relación a mitos originales y rituales de purificación⁴⁸. Una escena bastante repetida en el arte paleolítico son los enfrentamiento entre un antropomorfo, a veces quimérico (hombre-pájaro), y un cornúpeta (toro, bisonte, rinoceronte), que muchos lo interpretan desde la narrativa cinegética, mientras según otras interpretaciones⁴⁹, el antropomorfo sería un chamán que ritualiza el enfrentamiento mítico entre el héroe y el animal, símbolo de la noche y la oscuridad, que es vencida por la luz, triunfo de la vida sobre la muerte, de renovación del mundo, es decir de nuevo la cosmogonía. En el arte prehistórico, se conocen escenas de hierogamia, donde aparecen humanos copulando acompañados de animales (toro/bisonte, cabra, mamut, oso). Interpretadas desde el punto de vista chamánico, podría tratarse de uniones o matrimonios sagrados que forman parte de mitos heroicos conocidos en diversas culturas. El chamán es el encargado de realizar la hierogamia con la diosa. Los personajes itifálicos, muy comunes en el arte rupestre prehistórico, tienen un correlato histórico en las pinturas de los nativos de Norteamérica y del sur de África. Estos pueblos, asociaban la excitación sexual con los estados alterados de conciencia, pues la exacerbación de la lívido y las erecciones del pene se encontraban entre los efectos del trance⁵⁰.

Las manifestaciones artísticas prehistóricas que pueden vincularse con el chamanismo, no solo se encuentran en el arte paleolítico, principalmente en los ideomorfos o figuras abstractas, sino también, y sobre todo en el arte esquemático posterior, donde se muestran de forma explícita motivos que sugieren las prácticas y las creencias de las religiones chamánicas. Sin más lejos, en la propia provincia de Segovia tenemos los conjuntos de pinturas esquemáticas de las Hoces del Duratón, destacando el Santuario del Solapo del Águila, en Villaseca⁵¹, cuyos pictogramas se organizan como si fueran viñetas que tratan de narrar una historia o un ritual (el sol y su trayectoria cenital, escaleriformes, antropomorfo subido a un árbol, seres compuestos, individuo itifálico metamorfoseado en cornúpeta, danzantes dirigidos por un oficiante). Motivos que se repiten en otros abrigos con arte esquemático, especialmente en el núcleo de Las Batuecas. El sol y la escalera son dos elementos que en el mundo chamánico representan la separación entre dos mundos, el terrenal y el del otro lado, celeste, astral, uránico, donde la escalera simboliza el itinerario ascensional del chaman hacia la morada de los espíritus y los dioses. Manifestaciones pictóricas que nos recuerdan a los motivos expuestos en el Solapo del Águila los encontramos por doquier en la etnografía. Chamanes de los pueblos sami (Laponia) y kahkas (Siberia) utilizan tambores rituales decorados con estos mismos elementos⁵². Así mismo, las chamanas del pueblo mapuche (Chile) utilizan en sus rituales el tambor y la escalera de ascensión, y esto nos trae a colación otra cuestión que no es precisamente baladí. Se trata del papel de la mujer en el espacio ritual.

48 JORDÁ, F. 1990. Introducción a los problemas de la religión paleolítica. *Zephyrus*, 43: 9-16.

49 CAMPBELL, J. 1991. *l.c.*, pp. 343-347.

50 WHITLEY, D.S. 2000. *The Art of the Shaman:*

Rock Art of California. University of Utah Press, Salt Lake City, pp. 115.

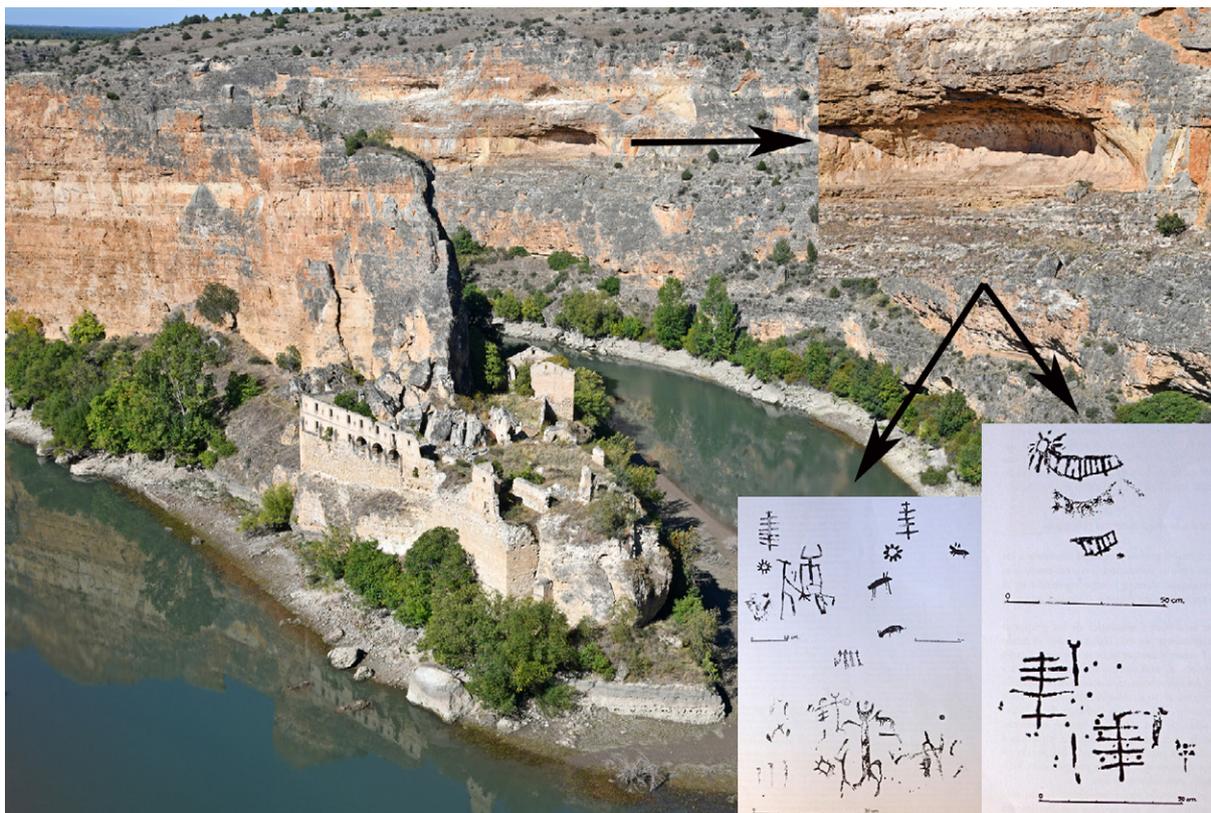
51 LUCAS PELLICER, M.R. 1990. El santuario rupestre del Solapo del Águila (Villaseca, Segovia) y el barranco sagrado del Duratón. *Zephyrus*, 43: 199-209.

52 HARNER, M. 2017. *La cueva y el cosmos. Encuentros chamánicos con otra realidad*. Editorial Kairós S.A. Barcelona, pp. 240-241.

La autoridad espiritual de las mujeres es un hecho constatado por la etnología. Por ejemplo, entre los pueblos guerreros del Chaco (abipones, mocovíes, etc.), las mujeres ancianas eran las verdaderas líderes espirituales del grupo, desempeñando un papel chamánico relevante en los principales acontecimientos comunitarios, como las asambleas pre-bélicas, los ritos etarios o las fiestas fúnebres. Sin embargo, la palabra femenina y las funciones preeminentes

de las mujeres en las culturas primitivas han sido silenciadas por la historiografía, hasta el punto de ser directamente rechazadas al ir en contra de la tradición judeo-cristiana que excluye a la mujer de las funciones sacerdotales⁵³.

53 SÁNCHEZ ORTEGA, M.H. 1990. La mujer, el amor y la religión en el Antiguo Régimen. La mujer en la historia de España (Siglos XVI-XX). *Actas de las Segundas Jornadas de Investigaciones Interdisciplinarias*. Universidad Autónoma de Madrid: 35-58.

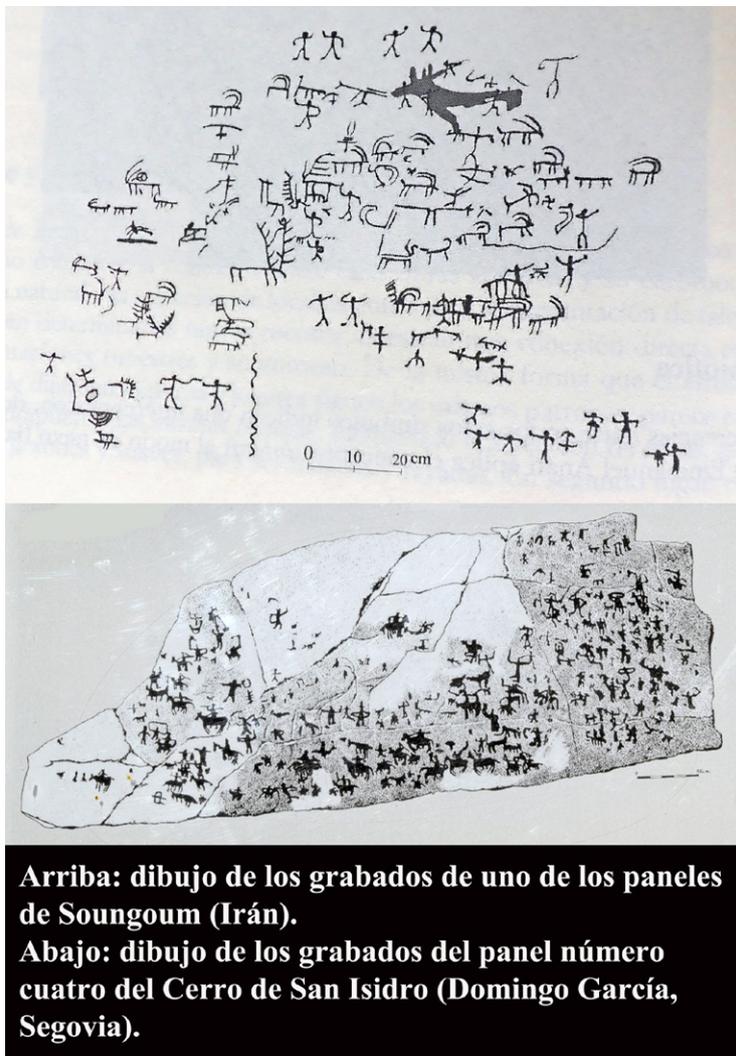


En el Solapo del Águila (Villaseca, Segovia) se encuentran pinturas en las que aparecen elementos (el sol, escaleriformes, antropomorfo subido a un árbol, danzantes, itifálicos) que pueden relacionarse con el viaje del chamán por un universo estratificado (dibujos tomados de Lucas Pellicer, 1990)

En los grabados del Cerro de San Isidro se incluyen, entre sus numerosas figuras, algunas que pueden sugerir algunos indicios de chamanismo. Antropomorfos itifálicos con los brazos en jarra (¿danzantes?), otros con los brazos extendidos hacia arriba en posición orante o bien personajes provistos de bastón curvo (¿serpiente?) y con la cabeza cruciforme (o con cuernos), que por su acusado esquematismo son difíciles de interpretar. Motivos muy parecidos, que recuerdan a los de Domingo García, se cono-

cen en cuevas y abrigos al aire libre situados en el noroeste de Irán (Sougoun-Varzaghan, en las montañas de Ghoushaghdash; Hourand-Laghlán y Kalibar, en la región de Arass; Razi-Gay Baglou, en Meshkinshahr), Azerbaiyán (Gubustan) y Armenia (Gerama), a los que se ha atribuido un posible origen chamánico⁵⁴.

54 RAFIFAR, J. 2014. Algunos indicios de chamanismo en las cuevas rupestres de Arasbaran. En Sierra, H. & Bernal, H. (eds.) *Chamanismos en el mundo*



**Arriba: dibujo de los grabados de uno de los paneles de Sounoum (Irán).
Abajo: dibujo de los grabados del panel número cuatro del Cerro de San Isidro (Domingo García, Segovia).**

Similitud entre los grabados hallados en Sounoum (Irán), a los que se atribuye un origen chamánico, y los del panel número cuatro del Cerro de San Isidro

Finalmente, podemos concluir que el entorno del cerro de San Isidro, en el municipio de Domingo García, ha sido un lugar dotado de un fuerte poder hierofánico para los pueblos y culturas que han vivido en su área, desde el Paleolítico hasta los tiempos actuales. Los restos materiales que han llegado hasta nuestros días, desde la cabeza de caballo piqueteada hasta las ermitas donde se sigue celebrando el culto cristiano, lo ponen de manifiesto. Para la mayoría de los etnólogos, las religiones de los cazadores-recolectores se pueden conceptualizar de acuerdo con un continuum entre dos polos:

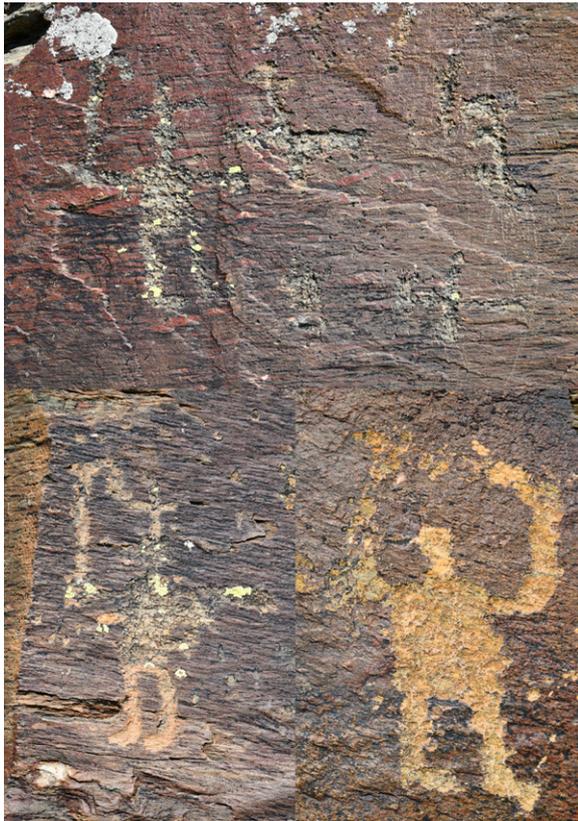
el chamanismo y los sistemas de renovación del mundo (mito del eterno retorno), en los que la concepción del tiempo es cíclica⁵⁵. Los rituales practicados en ambos sistemas, igualmente oscilan desde los estrictamente (o primordialmente) privados, ya se trate de ceremonias esotéricas para iniciados o ritos de paso, hasta los de carácter exotérico, abiertamente público, con participación de toda la comunidad. En el Cerro de San Isidro existen elementos que permiten pensar en un espacio ritual donde pudieron te-

actual: 161-180. Plaza y Valdés S.A., Pozuelo de Alarcón, Madrid.

55 WHITLEY, D.S. 2018. Hunter-gatherer religion and ritual. En Cummings, V; Jordan, P. & Zvevil, M. (eds.) *The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of hunter-gatherers: 1221-1242*. Oxford University Press, Reino Unido.

ner cabida este tipo de ritos. Una concentración semejante de grabados, abarcando una horquilla temporal tan amplia, ha tenido que ser resultado de motivaciones y creencias diversas, donde por su situación al aire libre y a la vista de todos, bien pudieran haberse llevado a cabo, en algún momento, ceremonias colectivas dirigidas por chamanes. También las cazoletas y canales excavados en la roca, orientados de acuerdo con el movimiento de los astros, apuntan a ritos vinculados con la repetición de la cosmogonía y la concepción cíclica del tiempo. No obstante, deseo dejar claro que esto no es más que una hipótesis, verosímil desde mi pun-

to de vista, pero nada más. El arte prehistórico en general, y los propios grabados del Cerro de San Isidro en particular, no puede interpretarse como un todo homogéneo, como postulaban los seguidores de las posiciones estructuralistas introducidas por el etnólogo Levi-Strauss y el arqueólogo Leroi-Gourhan, a mediados del siglo xx. Ninguna interpretación o perspectiva teórica es por si sola suficiente para explicar toda la variabilidad del arte prehistórico. La principal causa de ello se debe a que fue producido a lo largo de miles de años, en espacios y ambientes muy variados, por pueblos y culturas con creencias y modos de vida diferentes.



Arriba: antropomorfo con cabeza cruciforme y algo que semeja un báculo. Abajo izquierda: antropomorfo con cabeza cruciforme y algo parecido a un báculo. Abajo derecha: antropomorfo con los brazos levantados en posible actitud orante o danzante.

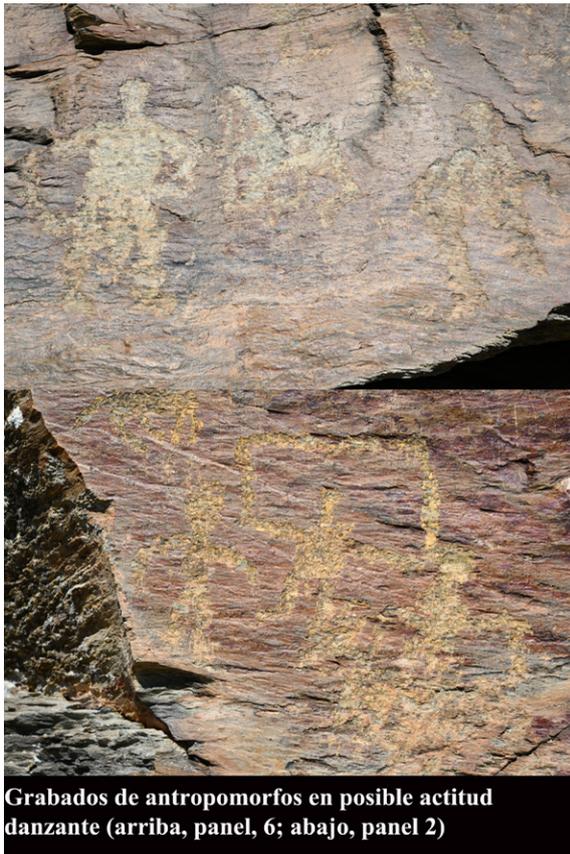


Grabados representando antropomorfos con los brazos en jarra (Cerro de San Isidro): arriba panel 1; abajo izquierda panel 3; abajo derecha panel 2

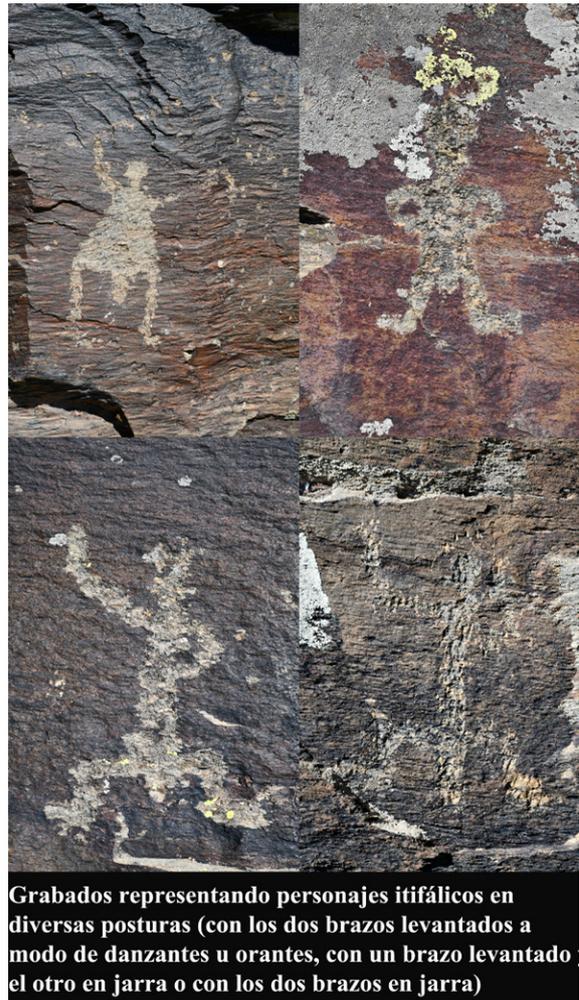
Panoplia de grabados del cerro de Domingo García representando antropomorfos en diversas posturas y formas

En el correcto descifrado de los mensajes e ideas que subyacen en el arte prehistórico, todas las teorías pueden ser válidas, siempre que no se apliquen como paradigma único y excluyente de toda alternativa interpretativa. Recientemente, han cobrado peso las teorías semióticas que tratan de encontrar un sistema semiológico en los motivos representados. Aparte de la hipótesis chamánica, no podemos

menospreciar otras aproximaciones con alto valor heurístico, al menos en determinadas situaciones, como la magia en todas sus variantes (imitativa, contaminante), el totemismo, el estructuralismo, el culto a los antepasados, la cohesión social, etc. Lo único cierto, por ahora, es que el verdadero significado de las manifestaciones artísticas de la Prehistoria sigue siendo un enigma para la ciencia.

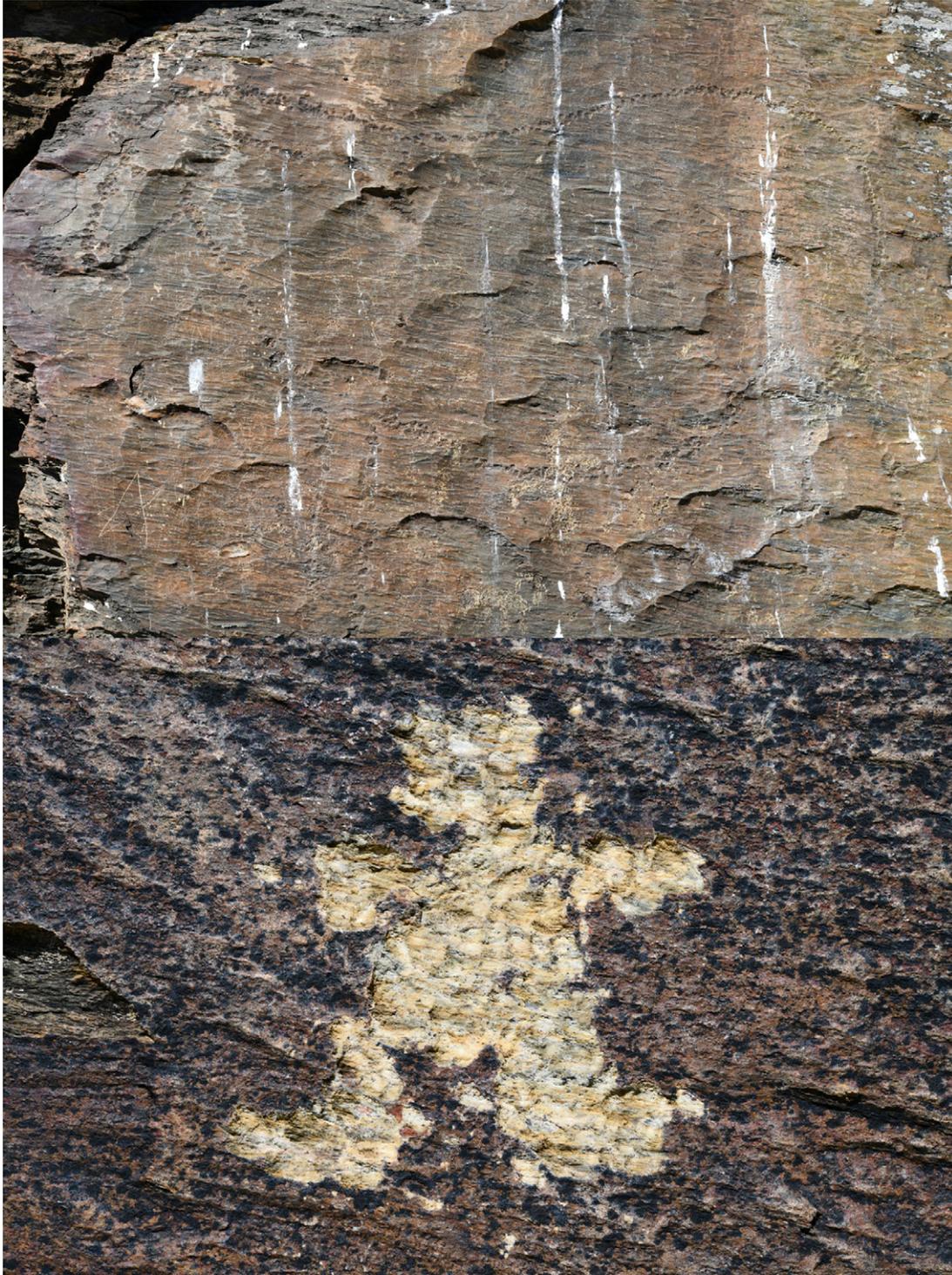


Grabados de antropomorfos en posible actitud danzante (arriba, panel, 6; abajo, panel 2)



Grabados representando personajes itifálicos en diversas posturas (con los dos brazos levantados a modo de danzantes u orantes, con un brazo levantado el otro en jarra o con los dos brazos en jarra)

Panoplia de grabados del cerro de Domingo García representando antropomorfos en diversas posturas y formas



Arriba: caballo piqueteado de cronología solutrense (panel 1). Abajo: grabado con antropomorfo en actitud poco definida (panel 2).

Los grabados más antiguos del conjunto de Domingo García se encuadran en el Solutrense. Grabados posteriores, de Edad del Bronce y de la Edad del Hierro, se caracterizan, entre otras cosas, por sus pátinas de color marrón rojizo y amarillento, respectivamente

LA TRADICIONALIZACIÓN DE LAS MÚSICAS POPULARES URBANAS A TRAVÉS DE LAS COMPARSAS EN PEÑARANDA DE BRACAMONTE (SALAMANCA)*

Virginia Sánchez Rodríguez

* La elaboración de este trabajo, y otras investigaciones en torno a la música de comparsas en la localidad de Peñaranda de Bracamonte, no habría sido posible sin los testimonios de Miguel Alfayate, director de la Comparsa Peñarandina e hijo del director de la Panda de Fidel «el Humorista», así como de José García y a Paulino Nieto, componentes de la Comparsa Peñarandina. Gracias a todos ellos, vecinos de Peñaranda de Bracamonte, por su siempre amable disposición en favor de la música del pueblo.

Resumen

La geografía española está repleta de manifestaciones musicales tradicionales, con numerosas particularidades y rasgos propios. Sin embargo, la identidad cultural de un pueblo también puede acoger otras manifestaciones más contemporáneas que, por una u otra razón, se han convertido en una parte indivisible de su idiosincrasia. De acuerdo con esta circunstancia, en este trabajo ofrecemos un acercamiento al modo en que un repertorio que no cuenta con un origen ancestral se ha convertido en una parte de la identidad de un pueblo a través de un caso de la localidad de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca).

Palabras clave: Patrimonio musical inmaterial, comparsas, coplas, Peñaranda de Bracamonte, Salamanca (España).

The traditionalization of Popular Music throughout Comparsas in Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)

Abstract

The Spanish geography is full of traditional musical manifestations, with many peculiarities and features. However, the cultural identity of a people can also accommodate other more contemporary manifestations that, for one reason or another, have become an indivisible

part of their idiosyncrasy. According to this circumstance, in this paper we offer an approach to the way in which a repertoire that does not have an ancestral origin has become a part of the identity of people throughout a case of the city of Peñaranda de Bracamonte (Salamanca, Spain).

Key words: Intangible Musical Heritage, comparsas, coplas, Peñaranda de Bracamonte, Salamanca (Spain).

1. Introducción

A pesar de las diversas líneas de investigación musical existentes en pleno siglo XXI, las músicas populares parecen ser, aún en la actualidad, las manifestaciones menos valoradas en algunos círculos, especialmente en el caso de aquellas circunscritas al contexto tradicional. Eso ha motivado que, durante décadas, la música popular de carácter oral de las distintas regiones de España, el folklore, sufriera cierto menosprecio e incluso fuera obviada de los estudios, en favor de otras temáticas con un perfil más histórico.

Sin embargo, en la actualidad no solo se puede disfrutar de una revitalización de las investigaciones sobre esta temática folklórica sino que, con la urbanización de la sociedad, se ha llegado a producir un proceso de «tradicionalización» de manifestaciones que, sin estar amparadas en un arraigo de décadas o siglos,

son consideradas ya una tradición por parte de la población. Tal es el caso de algunos testimonios de las músicas populares urbanas de perfil hispano, como las coplas, los pasodobles o los cuplés. Si hoy en día preguntamos qué tipo de música son los temas «Ojos verdes», «Paquito, el chocolatero» o «El relicario», la mayor parte de la población señalaría que se trata de música que forma parte del imaginario tradicional, a pesar de que las tres canciones fueron compuestas durante el siglo xx como parte del ocio urbano.

La asimilación y difusión del repertorio urbano como tradicional a las que nos venimos refiriendo contaron con un momento de máximo esplendor durante el franquismo (1939-1975). Durante el régimen de Franco, las melodías de carácter oral y las canciones urbanas de perfil hispano fueron, a partes iguales, los testimonios sonoros más promovidos por las altas esferas y los más escuchados por el pueblo. Por un lado, este repertorio era habitual en los conciertos ofrecidos las mañanas de los domingos, al aire libre, en el Paseo de Recoletos y en el parque del Retiro de Madrid, en su correspondiente adaptación bandística. Por otro lado, las canciones tradicionales y las procedentes del contexto urbano español eran las más programadas en la radio y las más interpretadas por los artistas más exitosos del momento, independientemente de si esos cantantes eran intérpretes vinculados a la tradición o a la modernidad¹. Asimismo, los números musicales de *show* con este perfil también fueron los mayoritarios de las películas elaboradas durante el franquismo; es decir, frente a la minoría de testimonios vinculados con la música de concierto, el perfil popular fue el

1 El cine elaborado durante el franquismo da buena cuenta de la interpretación del repertorio popular urbano hispano con un enfoque más actual. Véase al respecto la interpretación de «El moreno de mi copla», una versión más *ye ye* del célebre pasodoble «La morena de mi copla», interpretada por Concha Velasco como parte de la Banda Sonora Musical de la película *Pero... ¿en qué país vivimos!* (1967, José Luis Sáenz de Heredia).

protagonista de las actuaciones llevadas a cabo como parte de los *films* del momento.

De acuerdo con esta situación, en el presente estudio proponemos un acercamiento a un caso de «tradicionalización» del repertorio urbano acaecido en la provincia de Salamanca, concretamente en la localidad de Peñaranda de Bracamonte. En los años cincuenta, esta población acogió una eclosión de comparsas², agrupaciones musicales de carácter festivo que contribuyeron a la popularización del repertorio urbano a través de la sustitución de las letras de las canciones por coplas de temática local. En concreto, en este trabajo ofrecemos un acercamiento a las particularidades de este repertorio y al modo en que estas canciones se han hecho un hueco como parte de las manifestaciones musicales más tradicionales en la localidad. Para ello, nos acercaremos a una selección de temas musicales originalmente concebidos en la década de 1950 por las comparsas de la ciudad y vigentes en la actualidad gracias a la Comparsa Peñarandina³, una agrupación local destinada a la recuperación y a la divulgación de este repertorio. Asimismo, también tendremos en cuenta los testimonios de los informantes a los que hemos acudido para obtener más información sobre esta temática.

2 Según el *Diccionario de la Lengua Española*, una comparsa es un «grupo de personas que, ataviadas de forma similar, frecuentemente con intención jocosa o sarcástica, participan en una fiesta popular». Real Academia Española: *Diccionario de la Lengua Española* (23ª edición), edición digital, 2017. Disponible en: <http://dle.rae.es/> [Última consulta: 21 de noviembre de 2018].

3 El modo en que la Comparsa Peñarandina ha mantenido ese repertorio como parte del imaginario local ha sido objeto de estudio en la investigación titulada *El cancionero de la Comparsa Peñarandina. Análisis sociológico y repertorio musical*, elaborada por la autora del presente artículo. Dicha investigación fue llevada a cabo gracias a una Beca de Investigación Etnográfica «Ángel Carril» de la Diputación de Salamanca en la edición de 2016.

2. Peñaranda de Bracamonte y el origen del fenómeno de las comparsas

Peñaranda de Bracamonte es una ciudad situada al Nordeste de la provincia de Salamanca, a 40 Km de la capital charra, con una población de algo más de seis mil habitantes⁴. La localidad está situada en una situación geográfica privilegiada, un cruce de caminos entre Salamanca, Ávila y Medina del Campo. Esta ubicación determinó, en el pasado, la celebración de un mercado⁵ semanal, convertido en uno de los principales motores económicos y humanos del poblamiento de esta localidad hasta la actualidad. La población es cabeza del partido judicial al que da nombre, algo que ha determinado que su desarrollo comercial y económico siempre haya dependido de la comarca.

Aunque el momento histórico y cultural más relevante para la localidad tuvo lugar en torno a la figura de don Gaspar de Bracamonte y Guzmán⁶ (1595-1676), III conde de Peñaranda,

4 Ejemplo de ello se puede constatar con los datos demográficos del año 2017, último año del que contamos con este tipo de datos, la localidad de Peñaranda de Bracamonte contaba con 6420 habitantes (Instituto Nacional de Estadística). Disponible en: <http://www.ine.es/> [Última consulta: 10 de marzo de 2019].

5 La importancia de su mercado queda patente a través de la denominación de la localidad como Peñaranda «la del mercado», para diferenciarla de la localidad burgalesa de Peñaranda de Duero. El tradicional mercado semanal marcó su desarrollo por las transacciones de grano y por la venta de ganado, una cita que se mantiene a día de hoy, a pesar de que, actualmente, se caracteriza por la venta de hortalizas, legumbres, ropas y otros enseres.

6 Gaspar de Bracamonte y Guzmán fue un personaje de gran relevancia e influencia política en las décadas centrales del siglo xvii, tanto en el contexto español como internacional. Fue ministro plenipotenciario de Felipe IV en la ciudad alemana de Münster, así como presidente del Consejo de Órdenes y, posteriormente, del Consejo de Indias. Representante de Felipe IV en la Dieta de Frankfurt, Bracamonte y Guzmán posteriormente marchó a Italia, donde fue nombrado virrey de Nápoles en

el siglo xx significó un período crucial en la actual configuración social y cultural de la localidad y en el desarrollo del repertorio musical que nos ocupa en la presente investigación. Uno de los acontecimientos más notorios fue la concesión, por parte del rey Alfonso XIII, del Título de Ciudad, por Real Decreto del 9 de junio de 1908⁷. Posteriormente, y a pesar de las dificultades económicas y de la disminución de la población durante las décadas de 1910 y 1920, la década de los años treinta supuso una mejora económica en la localidad gracias a la apertura de varias fábricas y a la llegada del ferrocarril hasta Madrid, lo que también determinó el crecimiento del sector servicios y el de la hostelería. Por su parte, los años cincuenta fueron un momento de aún mayor esplendor gracias al incremento del sector de la industria, lo que significó una excelente situación económica que se prolongó hasta finales del siglo xx, siempre en convivencia con el sector servicios tan en auge en la ciudad gracias a su estratégica ubicación geográfica.

Desde el punto de vista musical, cabe decir que Peñaranda de Bracamonte no cuenta con un gran arraigo del folklore de carácter oral, de la misma forma que la localidad tampoco ha sido seleccionada en el pasado siglo como enclave para la recopilación de melodías tradicionales (Sánchez Rodríguez 2018, 53-77). Probablemente esto tenga que ver con el desarrollo urbano de la localidad. Sin embargo, la localidad cuenta con una manifestación musical propia basada en canciones de temática local,

el año 1658, cargo que ocupó hasta 1664. En su regreso a España el rey le nombró miembro del Consejo de Estado y Guerra, presidente del de Italia y en su testamento fue destacado como uno de los miembros de la Junta de Gobierno que se debía formar tras su muerte (1665) para asesorar a la reina Mariana de Austria (1634-1696) en su regencia durante la minoría de edad del rey Carlos II.

7 El centenario de la concesión del título de ciudad fue celebrado con la exposición *Pasarán más de cien años: 1908-2008. Cien años con el título de ciudad* y con diversos actos lúdicos en la localidad durante el año 2008.

que es desarrollada en la actualidad gracias a la Comparsa Peñarandina.

La Comparsa Peñarandina es una agrupación musical, formada por aficionados, que ameniza las calles de la localidad desde el año 1982 hasta nuestros días. Sus actuaciones musicales se llevan a cabo durante las tardes de Nochebuena y Nochevieja en la localidad, a modo de pasacalles, acompañados por numerosos vecinos de la población. En concreto, esta agrupación interpreta un repertorio que no goza de un origen remoto pero que cuenta ya con varias décadas de arraigo, pues se trata de canciones que fueron popularizadas en la década de 1950 por parte de comparsas anteriores. Es decir, el interés del repertorio que aborda el actual grupo radica en su relevancia histórica y sociocultural, algo que tiene que ver con la participación social de las comparsas en el pasado de Peñaranda de Bracamonte y con el contenido local de las canciones, que reflejan el modo de vida y las costumbres propias de la citada localidad en el momento de su creación, décadas atrás. Por tanto, el repertorio que actualmente interpreta la Comparsa Peñarandina presenta un elevado valor desde la perspectiva etnomusicológica. No obstante, cabe decir que los temas que interpretan no son un dominio exclusivo, sino que son conocidos y compartidos por el resto de vecinos, que entonan esos mismos cantares durante el recorrido musical que llevan a cabo en las citadas fechas navideñas.

Aunque se tiene constancia de la presencia de comparsas en la localidad desde 1906 (*Coplas de las Comparsas de Peñaranda* 1990, 10), lo cierto es que el fenómeno de comparsas en Peñaranda de Bracamonte con el sentido actual sienta sus bases en la década de 1930, momento en que estos grupos aparecen vinculados a la fiesta del Carnaval. Sin embargo, con el estallido de la Guerra Civil (1936-1939), la celebración de esa festividad se interrumpió y, del mismo modo, las comparsas quedaron latentes. Es en la década de 1950 cuando se vuelven a localizar ejemplos de comparsas en las calles de Peñaranda de Bracamonte, coincidiendo con la

paulatina recuperación económica y social de la localidad, dejando atrás los efectos de la guerra y el luto por la explosión del Polvorín⁸. Sin embargo, la gran novedad de las comparsas de 1950 es que, frente a la vinculación carnavalesca de las comparsas en su inicio, estas agrupaciones musicales de carácter festivo comienzan a quedar asociadas, principalmente, a fechas navideñas, siendo éste uno de los rasgos que las diferencian de otras manifestaciones similares desarrolladas en el territorio nacional.

En cuanto a su perfil, las comparsas peñarandinas de los años cincuenta del siglo xx eran agrupaciones mixtas de aficionados que cantaban al unísono con el acompañamiento de instrumentos de percusión como base rítmica, como zambombas, botellas, almireces o pande-retas, entre otros. Al no contar con formación musical, en lugar de componer nuevas melodías, adaptaban e interpretaban canciones preexistentes. Se basaban en conocidos chotis, boleros, coplas o pasodobles a los que cambiaban su letra original por una nueva coplilla de temática local: críticas por el mal estado de la localidad, letras que ensalzan la belleza de su patrimonio o coplas de carácter publicitario para destacar las bondades de los comercios y las tabernas. Es decir, en lugar de recurrir a la inventiva melódica, los componentes tomaban las canciones que estaban de moda en la época y, sobre su melodía, adaptaban una nueva coplilla.

8 Durante la Guerra Civil Española (1936-1939), las Fuerzas Militares Aéreas situaron en Peñaranda de Bracamonte cuatro almacenes de explosivos debido a su estratégica ubicación geográfica y como consecuencia de que, al igual que ocurrió en toda la provincia de Salamanca, esta población se adhirió, desde el principio, al alzamiento militar. El 9 de julio de 1939 explotó uno de esos polvorines situado en la estación de ferrocarril en el momento en que llegó un tren de mercancías procedente de Extremadura. El resultado supuso más de un centenar de muertos y en torno a mil quinientos heridos, además de la pérdida de gran parte de la infraestructura de Peñaranda, incluyendo el convento de San Esteban y numerosas fábricas. Vid. Florencia Corrienero Salinero y María de los Ángeles Sampedro Talabán, *El polvorín 1939-1989: Peñaranda de Bracamonte* (Peñaranda de Bracamonte: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1989).

En torno a esta última circunstancia, es importante reiterar que, además de adaptar canciones preexistentes, las distintas agrupaciones realizaban un recorrido por los diferentes establecimientos hosteleros de la localidad en Nochebuena, Nochevieja y Año Nuevo, coincidiendo con el retorno de aquellos peñarandinos que trabajaban fuera de su localidad y que regresaban para reunirse con su familia. De este modo, esta actividad resultaba un gran reclamo comercial para bares y tabernas, pues eran numerosos los vecinos que acompañaban a estos grupos en su recorrido por los diferentes locales, donde interpretan sus divertidas coplas a cambio de un pequeño aguinaldo.

En la década de 1950, eran varias las agrupaciones que respondían a estas características de las comparsas y que formaban parte de esta tradición navideña. Las más populares eran *La Gran Orquesta Tarzán* y *La Panda de Fidel «el Humorista»*. Estas dos pandas gozaron de una gran trascendencia en cuanto a la difusión de sus canciones, a pesar de que también hubo otras comparsas, como *La pandilla* o *La panda de El Chilo*. Sin embargo, esta tradición navideña sufrió un parón a lo largo de la década de los años sesenta y setenta. Las mejoras económicas y el desaliento de los miembros de las diferentes agrupaciones fueron las principales causas de la pérdida del fenómeno, según han podido confirmar nuestros informantes.

Ahora bien, durante los años en que estas agrupaciones no actuaron públicamente, sus canciones no cayeron en el olvido, pues los vecinos recordaban, con cariño, aquellas creativas coplas. Con la intención de recuperar ese repertorio, en el año 1982 se creó la actual Comparsa Peñarandina con la intención de recuperar esas canciones, consideradas como testimonios del patrimonio musical inmaterial de la localidad. La actual Comparsa Peñarandina, dirigida por Miguel Alfayate, hijo de Fidel «el Humorista» –director de una de las pandas más célebres, citada previamente–, tomó, desde entonces, el testigo para mantener vigente una tradición que remite a las comparsas de los

años cincuenta de carácter aguinaldero y que mantiene vivo un repertorio musical basado en las canciones y en esas nuevas letras creadas en aquellos momentos.

Es decir, los cantos creados en los años cincuenta, basados en la inserción de nuevas coplas locales en melodías preexistentes, cuentan con vigencia social y cultural en la localidad y son compartidas por sus gentes. De acuerdo con lo comentado hasta el momento, ¿sería posible considerar el repertorio de comparsas de Peñaranda de Bracamonte como un vestigio tradicional si, tal como hemos expuesto, se trata de canciones urbanas, preexistentes, a las que las agrupaciones modificaban la letra por una copla de temática local?

3. El repertorio de las comparsas en Peñaranda de Bracamonte: ¿testimonios tradicionales o testimonios urbanos?

¿Sería apropiado afirmar que la música gestada por las comparsas peñarandinas de la década de 1950 constituye un elemento de la cultura tradicional y, por ende, un testimonio del folklore? A pesar de que sus coplas y melodías no cuentan con raíces remotas de carácter histórico, ni con una trascendencia de siglos previos, lo cierto es que, hoy en día, éste es un repertorio arraigado, considerado una seña de identidad para los vecinos de Peñaranda de Bracamonte. El motivo se debe, entre otras razones, a que los miembros de las comparsas realizaban una labor artesanal, adaptando canciones que gozaban de notoriedad en su momento con la incorporación de letras de composición propia. De este modo, los temas resultantes mantenían las famosas melodías de las canciones originales, pero incluían matices de la personalidad de Peñaranda de Bracamonte y de señas reconocibles por todos los vecinos, lo que contribuía a una labor de unidad e historia común de la ciudad.

Como estamos comentando, el repertorio de las comparsas de los años cincuenta que hoy en día se mantiene –gracias a la oralidad y a la interpretación de estos sones por la Comparsa Peñarandina– se basa en unas canciones que cuentan con una letra original sobre una base melódica preexistente creada a mediados del siglo xx como parte de géneros propios de la música popular urbana o de la música ligera, en su gran mayoría. Tras la realización de un acercamiento al citado repertorio, principalmente a través de la interpretación de estas canciones durante la época navideña gracias a la agrupación que acabamos de citar, podemos afirmar que, entre los géneros más empleados en la adaptación de canciones, destacan los pasodobles, las coplas, los cuplés y los chotis, a los que las agrupaciones de aficionados «robaban» sus

melodías para integrar una letra divertida con temática local.

En cuanto a los criterios de selección melódica, nuestros informantes nos han confirmado que los componentes de los distintos grupos de la década de 1950 tomaron la música que escuchaban, la más popular, aquella que sonaba en la radio y que se interpretaba en bailes y verbenas. Esa circunstancia explica que algunos de los grandes éxitos del momento fueran los elegidos como base armónica y melódica para las nuevas coplas. Véase al respecto la Tabla 1, en la que aparece, a modo ilustrativo, el título de una decena de temas musicales junto con el período de creación, la comparsa que adaptó la nueva letra local, el origen melódico y la temática de la nueva letra creada, siempre dentro del ámbito local:

Canción	Período	Comparsa creadora	Origen melódico	Temática
«Bar Marciana»	Etapa 1950	<i>Gran Orquesta Tarzán</i>	«Tu fiesta campera»	Publicidad
«Calle de Félix Mesonero»	Etapa 1950	<i>Gran Orquesta Tarzán</i>	«Capote de grana y oro»	Publicidad
«Chotis de Padín»	Etapa 1950	–	«Señores de Madrid»	Publicidad
«Feliciano»	Etapa 1950	<i>Gran Orquesta Tarzán</i>	«Cántame un pasodoble español»	Aspectos sociales
«Fernando Gallego»	Etapa 1950	<i>Gran Orquesta Tarzán</i>	«Pena, penita, pena»	Publicidad
«Hermanos Castillo»	Etapa 1950	<i>La Panda de El Chilo</i>	«Marina»	Publicidad
«Los Jardines»	Etapa 1950	<i>Gran Orquesta Tarzán</i>	«Camino verde»	Aspectos sociales
«Los Manolos»	Etapa 1950	–	«La morena de mi copla»	Comparsas y felicitaciones
«Martín Padín»	Etapa 1950	<i>Gran Orquesta Tarzán</i>	«Doce cascabeles»	Publicidad
«Nuestro Ayuntamiento»	Etapa 1950	<i>Gran Orquesta Tarzán</i>	«Pasodoble, te quiero»	Críticas

Tabla 1. Selección de temas creados por las comparsas peñarandinas en los años cincuenta. Elaboración propia

En la actualidad se conoce la existencia de cientos de canciones creadas por las comparsas de los años cincuenta, y también de otras agrupaciones de la década de los años treinta, gracias a los programas de canciones. Tal como nos han confirmado nuestros informantes, con la intención de obtener ingresos extra, los miembros de las comparsas de 1950 editaban unas cuartillas con las nuevas letras, con la intención de entregarlas a cambio de un pequeño aguinaldo. De ese modo, los vecinos podían

cantar los temas, lo que contribuía a una mayor difusión de las coplillas de nueva creación, y el documento también servía de publicidad de acuerdo con las bonanzas ahí plasmadas sobre los locales comerciales.

Sin embargo, no todas las coplas pueden ser interpretadas en la actualidad porque, en algunos programas, no se indica la procedencia melódica. Véase al respecto la Figura 2, en que, junto con los títulos y las nuevas letras, no se indica el título de la canción original en la que



Figura 1. Programa de canciones de la Gran Orquesta Tarzán, año 1954.
Fuente: Archivo personal de Miguel Alfayate

se han basado para la aplicación de las nuevas coplillas.

Como se puede constatar a través de la escucha de las canciones y a través de los programas de canciones, la adscripción de estos temas al repertorio urbano es evidente. Sin embargo, el hecho de que, musicalmente, estas melodías procedan del ámbito de las músicas urbanas

no impide que el repertorio se haya convertido ya en una tradición en la ciudad, lo que puede determinar la defensa de una oscilación entre la música popular tradicional y la música popular urbana para referirse a las canciones de la citada agrupación local. Aunque, de entrada, ambos mundos parecen muy alejados, lo cierto es que podemos considerar que las músicas tra-

Fernando Gallego

En calle Nuestra Señora
tienen un guarnicionero
que trabaja de tal forma
que en su ramo es el primero.

De labranza los aperos
a él le deben encargar
porque FERNANDO GALLEGO
os los hace con esmero
y materiales de calidad.

ESTRIBILLO

En monturas y sillines
tiene especialidad
también bolsos de señora
muy bonitos te hará.

Arreos y collerones
albardas y quitaipones
y de todo en general.

BAR PEPE

A un bar chic y de gran fama
cantamos este cuplé
es su dueño un gran barman
no hay quién compita con él.

Si buenos mariscos quieren
y ricas tapas tomar
no lo duden el BAR PEPE
se las da muy excelentes
pues su cocina es de calidad.

ESTRIBILLO

Como el BAR PEPE les sirve
nadie servirá
cerveza, café y licores
pruebenlos y verán.

Y si piden unas gambas
al ajillo o a la plancha
eso ya es fenomenal.

PERNALES

Calle Félix Mesonero
hay un barbero que agrada
con esmero en el servicio
vaya a su casa y comprobará
en cuanto a la higiene
no hay nada que hablar
en tiempo de moscas
no molestarán.

ESTRIBILLO

A todos aconsejamos que se
vayan afeitar
t'o el que sale de su casa
de bien que queda él volverá.

Hay, PERNALES, hay Pernaless
como sigas según vas
ya puedes decir tranquilo
que en Peñaranda
a tí ninguno te igualará.

**Felices Pascuas y próspero Año 1956;
que tengais buena colación y cuidado con el "mosto".**

IMP. MIGUEL COLL.-PEÑARANDA

Figura 2. Programa de canciones de la Panda de Fidel el Humorista, año 1956.
Fuente: Archivo personal de Miguel Alfayate Martín

dicionales de carácter oral y los géneros urbanos comparten ciertas características comunes, también presentes en torno al repertorio objeto de nuestro estudio.

En primer lugar, tanto la música tradicional como la urbana son vestigios desarrollados en contextos sociales que son asumidos como propios por la sociedad debido al atractivo de su sonoridad o a su contenido. Además, tanto las melodías folklóricas como las procedentes de géneros urbanos suelen presentar estructuras melódicas y armónicas sencillas, lo que permite a la población su entonación y repetición posterior. Asimismo, desde el punto de vista temático, los productos sonoros resultantes de ambas corrientes suelen presentar una temática variada que aborda problemas sociales, aspectos identitarios o inquietudes religiosas. Dichas coincidencias inciden en la dualidad tradicional-urbana en torno al repertorio que nos ocupa.

Si nos situamos en el contexto de la provincia de Salamanca, hemos de indicar que la mezcla del mundo de la tradición oral y de las nuevas propuestas vinculadas con la popularidad contemporánea no es un fenómeno nuevo ni exclusivo a la localidad objeto de nuestro estudio, puesto que el trasvase entre lo tradicional y lo urbano también contó con un desarrollo en la provincia de Salamanca. En ese sentido, destaca la labor de la Coral Salmantina y de los grupos de Coros y Danzas de la Sección Femenina de la provincia de Salamanca, a los que hace referencia María Isabel Gejo Santos en torno a la convivencia de la tradición y la modernidad a través de las instituciones musicales en la ciudad de Salamanca entre los años cuarenta y sesenta (Gejo Santos 2015, 18-19).

Asimismo, de acuerdo con el objeto y con el contexto de nuestro estudio, para abordar el repertorio de las comparsas en Peñaranda de Bracamonte tenemos que plantearnos el interrogante sobre lo que es o no es folklore. Es decir: ¿los pasodobles y los chotis con letras de temática local son testimonios del folklore en Peñaranda de Bracamonte? Para dar respuesta a esta cuestión, resulta pertinente tener en

cuenta al etnógrafo Ángel Carril (1954-2002). Para Carril, las músicas de los conjuntos festivos, independientemente del origen o de la antigüedad del material sonoro que interpretan, pueden ser consideradas folklore. Así, continuando el criterio de Ángel Carril, podemos afirmar que las canciones interpretadas por la Comparsa Peñarandina pueden ser consideradas, por tanto, vestigios del folklore. Así lo expone el propio Carril en la presentación del volumen *Coplas de la Comparsa de Peñaranda*, a las que alude del siguiente modo:

Dichoso de aquel autor que el pueblo olvida para hacer suyo lo que aquel creó. Mejor gloria no podrán tener quienes – con la musa detrás o en frente– dieron soporte literario a pulsiones cotidianas y este engendro halló matrimonio con el canto, la zambomba y los huesillos, la pandereta y cuanto ruido puedan dar.

Echo de menos que Euterpe estuviese abstraída con su flauta dionisiaca y no aportara la inspiración musical necesaria para que la creación hubiese sido completa. Porque el sabor lo tiene, y a esas melodías de polkas, vals y de esencia cupletera aprendidas de gramolas y orquestinas se le ha infiltrado un cierto aire de la tierra: «No hay mal que por bien no venga».

Sea en Navidad o con las Carnestolendas; sea para pedir la marzá, el aguinaldo o la antrueja; sea cuando sea..., pero que no dejen de ser.

Hasta hoy estas coplas son populares en camino de alcanzar el grado para el marchamo de las tradiciones. Varias generaciones las han cantado y, sobre todo, disfrutado. A falta de oportunidades de transmisión directa y personal de divulgarlas, con bendiciones venga este libro y su cassette. Pocas veces soportes tan cultos pueden ejercer tamaña acción popular (Coplas de la Comparsa de Peñaranda 1990, 7-8).

Este testimonio demuestra, en primer lugar, que Ángel Carril conocía la música que actualmente interpreta la Comparsa Peñarandina, así como el origen de estos sones y de las comparsas que los crearon. Además, sus palabras confirman la dualidad aquí expuesta: el uso de melodías que no están circunscritas a la tradición, sino que son nuevas –creadas en el siglo xx como parte del mundo urbano–, pero que son convertidas en tradición y que, según el testimonio de Ángel Carril, son aún más legítimas por estar vinculadas a los conjuntos festivos. De su testimonio entendemos, por tanto, que, según su criterio, no hay duda de que las coplas de las comparsas en Peñaranda de Bracamonte han llegado a formar parte de un repertorio asimilado por sus gentes. Además, tal como recoge Miguel Manzano en el «Libreto» de la grabación titulada *Si nos quieren escuchar: canciones de conjuntos festivos. Comparsa peñarandina, Rondalla III columnas de Ciudad Rodrigo* (2006), se reconoce que estas manifestaciones musicales tienen un carácter folklórico debido a que han sido asumidas por el pueblo, haciéndolas formar parte de su tradición.

Esa misma idea entroncaría con la refolklorización que propone Josep Martí (1996), puesto que, a pesar del carácter urbano en que se desarrollaron, musicalmente, los cantos de las comparsas, no cabe duda de su conversión en un elemento del folklore y de la tradición de la localidad. Podemos afirmar, por tanto, que las músicas creadas por las comparsas en Peñaranda de Bracamonte pueden comprenderse como un híbrido entre el contexto tradicional y el vinculado con la *popular music*, siempre como parte de la realidad antropológica y sociocultural de la localidad.

4. Estudio de un caso de tradicionalización a partir de la reutilización melódica del pasodoble «Capote de grana y oro»

A pesar de lo planteado hasta el momento, la forma más directa de mostrar la transforma-

ción de un testimonio urbano en tradicional es el acercamiento a un caso, a uno de esos vestigios sonoros. En concreto, hemos seleccionado la canción titulada «Calle de Félix Mesonero». Se trata de un tema creado sobre una melodía preexistente con una nueva letra de *La Gran Orquesta Tarzán*⁹, una de las comparsas con mayor visibilidad social en la ciudad que nos ocupa durante la década de 1950. Actualmente esta canción forma parte del imaginario cultural de los vecinos de Peñaranda de Bracamonte, pues es uno de los temas más recordados y más interpretados por la Comparsa Peñarandina en sus pasacalles navideños.

Desde el punto de vista melódico, la canción se basa en el pasodoble «Capote de grana y oro», una composición de los maestros Antonio Quintero Ramírez, Rafael de León y Manuel López-Quiroga de 1952¹⁰. Como se puede comprobar en la transcripción¹¹ contenida en la Figura 3, que se basa en la interpretación de este tema musical por la Comparsa Peñarandina, se mantienen la estructura armónica y melódica de la melodía original del pasodoble.

9 La Gran Orquesta Tarzán estuvo dirigida por Carmelo García Minguela, apodado «Tarzán». Las actuaciones de esta panda tuvieron lugar entre 1950 y 1955, aunque se considera que su momento de mayor esplendor comprendió los años 1953 y 1954.

10 El año 1952 es el de la publicación impresa del pasodoble. Rafael de León y Manuel Quiroga, *Capote de grana y oro* (Madrid: Ediciones Quiroga, 1952).

11 La transcripción musical ha sido llevada a cabo a partir de la segunda posibilidad de transcripción musical expuesta por Miguel Manzano, con la intención de que la lectura musical sea accesible al mayor número de personas. «Simplificando un poco, podríamos distinguir dos formas diferentes de transcribir los cantos de tradición oral: las que emplean los signos y sistemas usuales en cualquier tipo de música vocal, accesibles a cualquier persona que lea música, y aquellas otras que, por ir dirigidas preferentemente a especialistas, ponen en juego una serie de signos y procedimientos de escritura que, a la vez que registran gráficamente la melodía, expresan también otros matices que comportan un cierto análisis musical de cada documento» (Manzano 1989, 50).

Calle de Félix Mesonero

$\text{♩} = 110$

En la ca-lle de don Fé-lix Me-so - ne - ro — siem-pre que ten-gas di-
 4 ne - ro — y ga-ni - tas de gas - tar, a-llí tie - nes el más va - ria - do co -
 7 mer - cio — mássur-ti - do y bien dis - pues - to — que pue-das i - ma - gi - nar. Con
 10 a - pa - ra - tos de ra - dio — y ob - je - tos pa - ra re - ga - los — te - ne - mos a Mar - ce -
 14 li - no, — en - fren - te se, o - fre - cen pa - ños, con - fec - ción y no - ve -
 18 da - des — que a la ven - ta tie - ne «El Gri - fo», le si - gue un guar - ni - cio - ne - ro y
 21 nues - tra a - ten - ción se pa - ra en Vi - llol - do el re - lo - je - ro y el es - tan - co de su her - ma - na. —
 24 Con - for - me va - mos pa - san - do — ve - mos pa - ños de Va - li - llo, — más el
 27 ba - zar de Pa - cia - no — y bu - nas — jo - yas de An - ti - mo. Pa - ra su - mar a lo
 31 di - cho — o - fre - ce An - to - lín su Cie - lo, — la Glo - ria nos da Ca -
 35 lix - to. —

Figura 3. «Calle de Félix Mesonero». Transcripción: Virginia Sánchez Rodríguez

Se trata de una interpretación monódica, que en su ejecución únicamente es acompañada por instrumentos de pequeña percusión, como zambombas, huesillos y botellas. En todo caso, como sucede en torno a la música tradicional, cabe señalar que la plantilla instrumental varía dependiendo de los miembros que en cada momento forman parte de la citada Comparsa Peñarandina.

Como se puede constatar, desde el punto de vista musical se observa una gran sencillez melódica, con el predominio de grados conjuntos y con la existencia de algunos intervalos mucho más amplios, llegando a la octava, lo que, en ningún caso, significa ninguna diferencia respecto de la canción original. La selección del pasodoble original por parte de *La Gran Orquesta Tarzán* para añadir una nueva letra denota el éxito de la canción y, además, el hecho de que «Capote de grana y oro» date de 1952 indica que la canción de la citada comparsa es posterior a esa fecha.

Frente a las diferentes versiones vocales del pasodoble «Capote de grana y oro» realizadas a lo largo de la historia por parte de cantantes profesionales, cabe decir que, por el contrario, la escucha de la canción «Calle de Félix Mesonero» no presenta ningún perfil virtuosístico, pues suele interpretarse por los vecinos de la localidad, la mayor parte de las veces acompañando la interpretación de ésta por parte de la Comparsa Peñarandina durante sus actuaciones en Nochebuena y Nochevieja a lo largo de las calles de la localidad.

Ahora bien, el mayor interés radica en el perfil sociológico, de acuerdo con la letra de nueva creación escrita por *La Gran Orquesta Tarzán*. Un primer acercamiento a la canción permite confirmar que, en los años cincuenta, Peñaranda de Bracamonte era una ciudad de referencia en lo relativo al comercio, desde el punto de vista general, lo que se refleja en el hecho de que se dedique una letra no a un solo comercio sino a todos aquellos ubicados en una calle. Recordemos que, tradicionalmente, la ciudad ha sido una localidad de servicios,

ofrecidos no solo a los vecinos sino a toda la comarca que encabeza. Además, la coplilla de nueva composición refleja exactamente qué comercios había y quiénes los regentaban, lo que supone un testimonio valioso ya que resulta difícil localizar listados de comercios y regentes de épocas pasadas. Aunque para los foráneos esta información sea accesoria, para los habitantes de la localidad estos datos pueden suponer una información significativa que les permita saber más sobre sus convecinos de décadas anteriores y, en muchos casos, recordar tiempos previos.

Además de los nombres de las tiendas existentes en el momento de creación de la coplilla, la canción «Calle de Félix Mesonero» es un testimonio que subraya los tipos de comercio del momento: una tienda de telas, un guarnicionero, etc. Además de señalarse qué tipos de locales eran más frecuentes en los años cincuenta y la tipología de productos ofertados, se destacan los artículos de cada uno de ellos, subrayando aquellos productos estrella que podían ser punteros, como los aparatos de radio, o aquellos productos que podían ser más populares, como es el caso de los paños en una tienda de telas.

Por otra parte, el nuevo tema presenta, a través de su coplilla, un eminente carácter publicitario, pues habla de una de las calles más comerciales de la ciudad en la década de 1950, contexto de su escritura. Como se puede comprobar, la publicidad es extensiva a varios negocios situados en la calle citada, dando como resultado una función publicitaria colectiva. Seguramente, originalmente la canción fue entonada en las fechas navideñas por la comparsa responsable de su letra en la propia calle¹², haciendo las delicias de los dueños de los comercios allí albergados y de los clientes que allí se encontraban. A este respecto, cabe destacar la optimización de la extensión musical en relación con el texto: la letra presenta mucho contenido,

12 La calle de Félix Mesonero, ubicada en el centro de la ciudad, es también denominada, tradicionalmente, Calle Bodegones.

sin palabras accesorias y demostrando que la duración de la canción acoge, por completo, una cita a todos los establecimientos, lo que, a todas luces, podría haber ido encaminado a lograr un aguinaldo por parte de todos los comerciantes citados.

Ahora bien, la escucha de este tema en la actualidad, en lugar de un perfil publicitario, presenta un perfil histórico. De acuerdo con la nueva letra, «Calle de Félix Mesonero» es un testimonio significativo porque permite recrear cómo era la localidad en los años cincuenta a través de una calle comercial. Aunque los negocios sitos en la calle de Félix Mesonero han cambiado –pues, frente a un relojero o un guarnicionero, hoy en día se ubica un estudio fotográfico o una inmobiliaria, entre otros locales–, cabe decir que la vía mantiene su carácter comercial en la Peñaranda de Bracamonte actual.

Por todo ello, el valor sociológico de la copla dedicada a esta vía es significativo, puesto que, en la actualidad, a comienzos del siglo XXI, se mantiene el ambiente comercial de esta céntrica calle, a pesar de que el número de negocios ha disminuido y de que los tipos de comercios se han adaptado a las novedades propias de la contemporaneidad. En todo caso, la canción «Calle de Félix Mesonero», vigente aún en la actualidad, nos permite recrear la realidad comercial de los años cincuenta en la localidad salmantina y conocer el nombre de algunos de los establecimientos y de sus regentes, todo ello al haber visto transformado su afán comercial por un evidente valor histórico y sociológico y añadiendo un componente nostálgico en esa mirada hacia tiempos pretéritos en la localidad.

5. Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos llevado a cabo un acercamiento a las músicas oriundas de la localidad de Peñaranda de Bracamonte, en la provincia de Salamanca. Si bien es cierto que se trata de un contexto muy específico y que la temática de nuestro estudio es local, con la elaboración de este trabajo hemos tratado de reivin-

dicar, en primer lugar, el interés de las músicas populares, tradicionales o urbanas, como objeto de estudio. Especialmente en el siglo XXI en el que estamos inmersos, caracterizado por la heterogeneidad y la diversidad, consideramos que no hay tema pequeño en la investigación musical, por minoritario que pueda parecer, siempre que éste sea abordado con seriedad, con una metodología apropiada y cuyos resultados puedan otorgar luz a una colectividad.

Como hemos expuesto, en el caso que nos ocupa, hemos tratado de ilustrar al lector sobre los cantos popularizados en Peñaranda de Bracamonte. Lejos de contar con siglos de antigüedad, los testimonios considerados como seña de identidad en esta localidad son unas adaptaciones musicales llevadas a cabo en los años cincuenta y consistentes en la elaboración de nuevas letras aplicadas a las músicas populares urbanas preexistentes célebres en aquel momento. Como hemos podido constatar, el material melódico del repertorio, que hoy en día se mantiene vigente y cuenta con visibilidad sociocultural, procede, mayoritariamente, de pasodobles, coplas y chotis que fueron exitosos durante la década de 1950. Así, las melodías de los cantos resultantes representan un valor musicológico por ofrecer información sobre las canciones que estaba de moda en la década de los años cincuenta en que se produjo la gran eclosión de comparsas.

Asimismo, resulta evidente el significativo valor histórico y antropológico de las coplas, en un contexto local y provincial, pues sus letras ayudan a recrear los modos de vida, cultura y sociedad en el pasado, tales como las formas de ocio, los tipos de economía y los establecimientos existentes en la localidad de Peñaranda de Bracamonte. En ese sentido, debemos reconocer la relevancia de las comparsas por su capacidad para plasmar la identidad de un pueblo a través de sus letras divertidas en la década de 1950, unas coplillas que se han mantenido en la memoria y en el imaginario de los vecinos décadas después.

Finalmente, tras lo expuesto, podemos afirmar que el hecho de que, musicalmente, estas melodías procedan del ámbito de las músicas urbanas no impide que el repertorio se haya convertido ya en una tradición, fruto de su supervivencia a lo largo de las décadas y del proceso de apropiación dentro de la realidad sociocultural de la localidad. En ese sentido, en este trabajo hemos planteado la defensa de una oscilación entre el término música popular tradicional y música popular urbana para referirse a las canciones de las comparsas de mediados del siglo xx en la ciudad. Esas canciones evocan un pasado colectivo y, simultáneamente, configuran una tradición local que se mantiene en la actualidad, en el marco de la localidad de Peñaranda de Bracamonte, gracias a la inventiva literaria de los componentes de esas comparsas, ilustrando cómo un repertorio de la cultura contemporánea sin orígenes remotos, basado en las músicas urbanas, se ha convertido en un rasgo distintivo y en un elemento tradicional en la provincia de Salamanca.

Virginia Sánchez Rodríguez
Universidad de Castilla-La Mancha
Virginia.Sanchez@uclm.es

BIBLIOGRAFÍA

CARRIL RAMOS, Ángel. *Canciones y romances de Salamanca*. Salamanca: Librería Cervantes, 1982.

CORRIONERO SALINERO, Florencia, y María de los Ángeles SAMPEDRO TALABÁN. *El polvorín 1939-1989: Peñaranda de Bracamonte*. Peñaranda de Bracamonte: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1989.

DÍAZ VIANA, Luis, y Miguel MANZANO ALONSO (Coords.). *Cancionero popular de Castilla y León: romances, canciones y danzas de tradición oral*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 1989.

FUNDACIÓN GERMÁN SÁNCHEZ RUIPÉREZ (1990). *Coplas de las comparsas de Peñaranda*. Peñaranda de Bracamonte: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Ayuntamiento de Peñaranda de Bracamonte.

GEJO SANTOS, María Isabel. *Tradición y modernidad. Dos décadas de música en Salamanca, 1940-1960*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2015.

LEÓN, Rafael, y Manuel QUIROGA. *Capote de grana y oro*. Madrid: Ediciones Quiroga, 1952.

MANZANO ALONSO, Miguel. «Estudio musicológico». En *Cancionero popular de Castilla y León: romances, canciones y danzas de tradición oral*, coordinado por Luis Díaz Viana y Miguel Manzano Alonso, pp. 41-116. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 1989.

MARTÍ I PÉREZ, Josep. *El folklorismo: uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel Editorial, 1996.

PALACIOS GAROZ, Miguel Ángel. *Introducción a la música popular castellana y leonesa*. Burgos: Junta de Castilla y León, Ayuntamiento de Segovia, 1984.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Virginia. «El fenómeno de las comparsas en la localidad salmantina de Peñaranda de Bracamonte. Implicaciones musicales y antropológicas». En *Contención y derroche. Economía, fiesta y cultura en Iberoamérica*, coordinado por Ángel B. Barrio Espina, pp. 583-395. Valladolid: Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, 2012.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Virginia. «Aproximación a un ejemplo de patrimonio musical intangible de la provincia de Salamanca: las comparsas peñarandinas». *ArtyHum: revista digital de arte y humanidades*, núm. 27 (2016): 167-180.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Virginia. «Peñaranda de Bracamonte y su ausencia en los cancioneros castellanos». *Revista de Folklore*, núm. 433 (2018): 53-77.

Referencias discográficas

Si nos quieren escuchar: canciones de conjuntos festivos. Comparsa Peñarandina, Rondalla III Columnas de Ciudad Rodrigo, 2006, Diputación de Salamanca.

NANAS INFANTILES O CANCIONES DE CUNA ESPAÑOLAS: DE LAS IDEAS LORQUIANAS A LAS «NANAS DE LA CEBOLLA» DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Carmen Fernández Alonso y David Lorente Fernández

Las nanas o canciones infantiles de cuna constituyen un género popular, perteneciente a la tradición oral, generalmente breve, con una considerable resistencia en el tiempo debido quizá a lo íntimo y cotidiano de su transmisión, centrada en el ámbito femenino y en el seno del hogar. A partir del estudio que en forma de conferencia presentó Federico García Lorca –suerte de texto fundacional, a la vez ensayo de literatura oral y exposición de intuiciones psicológicas sobre la naturaleza profunda y la función de las nanas– han surgido diferentes acercamientos a las canciones de cuna españolas inspirados en sus ideas. En este artículo emprendemos un análisis de la dimensión «práctica», aplicada, de las nociones lorquianas –una suerte de teoría sobre las nanas infantiles– a partir del estudio del célebre poema-nana de Miguel Hernández, las Nanas de la cebolla, «una de las más trágicas canciones de cuna de toda la poesía española»¹. Partimos de la posibilidad de que, en tanto nana, el poema comparte, y puede ser leído desde, la propuesta de García Lorca.

En este sentido, pese a que existen numerosos acercamientos literarios al poema del autor alicantino, son pocos los que han ahondado en el hecho de ser éste presentado o concebido como una nana. Y los que han abordado el poema más explícitamente de este modo, han tendido a enfatizar principalmente los aspectos formales de la nana, sus características como canción para hacer dormir a los niños –con su ritmo, su letra, su monotonía o la participación de la madre en la enunciación o al acunar al niño–, poniéndolos con más frecuencia de re-

lieve². No obstante, consideramos que podría realizarse una lectura analítica del poema –sin pretensiones de exhaustividad, a la manera de ejercicio preliminar– vinculando, o poniendo en diálogo, las Nanas de Miguel Hernández con las reflexiones lorquianas de la canción de cuna. Planteamos, en nuestro ensayo, la posibilidad de sugerir convergencias o puntos de contacto que contribuyen a arrojar luz sobre el poema desde otra perspectiva, poniendo de relieve ciertas nociones subyacentes a la idea de nana y a sus propósitos persuasivos y estéticos.

García Lorca y la canción de cuna española

El 13 de diciembre de 1928, teniendo como foro la Residencia de Estudiantes, García Lorca pronuncia una conferencia literaria titulada «Las nanas infantiles»³, donde explica su punto de vista acerca de las canciones de cuna españolas, señalando su especificidad y contrastándolas con las del resto de Europa. Al abordar este género de la tradición oral, Lorca destaca sus potentes mecanismos psicológicos, históricos y estéticos, y enfatiza su efecto persuasivo, que pone de manifiesto cierto funcionamiento psicológico del niño. La nana, debido a su manera de proceder, lo presupone, lo explicita y apoya en él sus principios de eficacia narrativa, de sugestión afín a la que crean los procedimientos literarios. A partir de su propia experiencia es-

1 Concha Zardoya (1955, p. 39).

2 Por ejemplo, Sabrina Riva (2010), véase también Cerrillo (1987).

3 Aparecida originalmente con ese título (Lorca, 1946), posteriormente es recogida en distintas publicaciones como «Las canciones de cuna españolas» (Lorca, 1991).

cuchando y documentando diferentes canciones de cuna a lo largo de la Península, Lorca plantea lo que se presentan como principios centrales –suerte de teorización– de la canción de cuna. En un pasaje clarificador expone los rasgos distintivos de este género en España:

Existe una canción de cuna europea, suave y monótona, a la que puede entregarse el niño con toda fruición, desplegando todas sus aptitudes para el sueño. Francia y Alemania ofrecen característicos ejemplos, y entre nosotros, los vasos dan la nota europea con sus nanas de un lirismo idéntico al de las canciones nórdicas, llenas de ternura y amable simplicidad. La canción de cuna europea no tiene más objeto que dormir al niño sin querer, como la española, herir al mismo tiempo su sensibilidad. El ritmo y la monotonía de estas canciones de cuna que llamo europeas las puede hacer aparecer como melancólicas pero no lo son por sí mismas; son melancólicas accidentalmente, como un chorro de agua o el temblor de una hoja en determinado momento. No podemos confundir monotonía con melancolía. El cogollo de Europa tiende grandes telones grises ante sus niños para que duerman tranquilamente. Doble virtud de lana y esquila. Con el mayor tacto. Las canciones de cuna rusas que conozco, aún teniendo el triste rumor eslavo de toda su música, no poseen la claridad sin nubes de las españolas, la sencillez patética que nos caracteriza. La tristeza de la canción de cuna rusa puede soportarla el niño como se soporta un día de niebla detrás de los cristales; pero en España no, España es el país de los perfiles. No hay términos borrosos por donde se pueda huir al otro mundo. [...] No quiero que crean ustedes que vengo a hablar de la España negra, la España trágica, etc., etc., tópico demasiado manoseado. [...] Se pueden encontrar en el campo español ritmos sorprendentes o construcciones melódicas llenas de mis-

terio; pero nunca encontraremos un solo ritmo elegante, es decir, consciente de sí mismo, que se vaya desarrollando con serenidad [...]. Pero aún dentro de esta tristeza sobria, España tiene cantos alegres, chanza, bromas, canciones de delicado erotismo y encantadores madrigales. ¿Cómo ha reservado para llamar al sueño del niño lo más sangrante, lo menos indicado a su delicada sensibilidad? [...]. No hacía falta ninguna que la canción tuviese texto. El sueño acude con el ritmo solo y la vibración de la voz. La canción de cuna perfecta sería la repetición de dos notas entre sí, alargando la duración y el efecto. Pero la madre [...] tiene necesidad de la palabra para mantener al niño pendiente de sus labios, y no sólo gusta de expresar cosas agradables mientras llega el sueño, sino que lo entra de lleno en la realidad cruda y le va infiltrando el dramatismo del mundo. Así pues, la letra de las canciones va contra el sueño. El texto provoca emociones en el niño y estados de duda, de terror [...]. No olvidemos que el objetivo fundamental de la nana es dormir al niño que no tiene sueño. Son canciones para el día y la hora en que el niño tiene ganas de jugar. [...] Nótese cómo al niño recién nacido no se le canta la nana casi nunca. Al niño recién nacido se le entretiene con el esbozo melódico dicho entre dientes, y en cambio se da mucha más importancia al ritmo físico, al balanceo. La nana requiere un espectador que siga con inteligencia sus accidentes y se distraiga con la anécdota, tipo o evocación de paisaje que la canción expresa. El niño al que se canta ya habla, empieza a andar, conoce el significado de las palabras y muchas veces canta él también. [...] Ya sabemos que a todos los niños de Europa se los asusta con el 'coco' de maneras diferentes. [...] La fuerza mágica del 'coco' es precisamente su desdibujo. Nunca puede aparecer, aunque ronde las habitaciones. [...] Es una abstracción poética y por eso

el miedo que produce es un miedo cósmico, un miedo en el que los sentidos no pueden poner sus límites salvadores, sus paredes objetivas que defiendan, dentro del peligro, de otros peligros mayores, porque no tienen explicación posible. Pero no hay tampoco duda de que el niño lucha por representarse esa abstracción, y es muy frecuente que llame 'cocos' a las formas extravagantes que a veces se encuentran en la Naturaleza. Al fin y al cabo, el niño está libre para poder imaginárselo. [...] La concentración y huida al otro mundo, el ansia de abrigo y el ansia de límite seguro que impone la aparición de estos seres reales o imaginarios llevan al sueño, aunque conseguido de manera poco prudente... [...] mediante esta técnica del miedo [...]. Hay otros medios más refinados y algunos más crueles⁴.

Si se acotan y resumen las ideas centrales de la propuesta sobre las nanas infantiles expresadas en la conferencia de Lorca, diremos que la canción de cuna española se apoya más en las palabras que en el ritmo, que las palabras de la madre van dirigidas a un niño que ya está en capacidad de comprenderlas –el recién nacido, indica Lorca, es arrullado pero no sometido a nanas– y al que es imperioso dormir sin que tenga sueño. El procedimiento persuasivo y, cabría decir, literario, de la nana consiste en desencadenar una reacción psicológica en la mente infantil: ante una realidad hostil poblada de seres, «cocos», paisajes oscuros y situaciones que atemorizan al niño, éste, buscando seguridad, huye al sueño como último refugio. De esta manera, el mundo del sueño se opone, en la concepción lorquiana, al dramatismo y desgarramiento de la vida de la vigilia⁵, evocado por la madre en sus narraciones infantiles que,

4 García Lorca (1968, pp. 91-108).

5 Además del «coco», o como una forma de personalizarlo, de materializarlo, en ciertas nanas irrumpen personajes «reales» que pueden cumplir esta función; como escribe Lorca (1968): «En el sur, el 'toro' y la 'reina mora' son las amenazas. En Castilla, la 'loba' y la 'gitana'».

stricto sensu, conforman las atemorizantes⁶ e incluso «crueles» canciones de cuna.

Las Nanas de la cebolla como canción de cuna

Como se sabe, Miguel Hernández recibe en la cárcel una carta de su mujer Josefina Manresa en la que lo pone al corriente de las penurias en que vive la familia, y destaca el hecho de que sólo tiene pan y cebolla para alimentarse. La respuesta de Miguel, del 12 de septiembre de 1939, recupera este aspecto: «El olor de la cebolla que comes me llega hasta aquí y mi niño se sentirá indignado de mamar y sacar zumo de cebolla en vez de leche. Para que lo consueles, te mando esas coplillas que le he hecho, ya que para mí no hay otro quehacer que escribiros a vosotros o desesperarme». ⁷ Así pues, como respuesta a la situación descrita por Josefina, el poeta compone una nana para su hijo Manuel –«Nana a mi niño», en su título original⁸– que presenta, cabría decir, rasgos de una estructura epistolar.

6 Cerrillo (2007) registra diferentes ejemplos de este tipo de nanas en un interesante artículo, cuyo título recoge el eco de la tesis lorquiana sobre la canción de cuna: «Amor y miedo en las nanas de la tradición hispánica». Refiriéndose a la aparición del «coco» en las canciones de cuna, cita nanas españolas que se remontan a los siglos xv y xviii. Escribe: «En todos los casos, el coco, como los otros seres que cumplen la misma función, 'comerá', 'asustará' o 'llevará', aunque nunca se especifica adónde; es decir, el coco es un personaje relacionado siempre con una cierta deformidad o espanto que infunde miedo al niño chico, pero del que no tenemos una imagen clara y del que tampoco sabemos mucho más» (2007: 327). Paradigmática en este sentido es, entre otras, esta nana de tradición española: «Duérmete, niño mío, / que viene el coco, / y se lleva a los niños / que duermen poco».

7 Cano Ballesta (1978, p. 53).

8 Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, en su edición de Miguel Hernández (2004). Es interesante señalar que, en su existencia en la cárcel, Miguel Hernández escribió también una serie de cuentos para su hijo Manuel, «Cuentos para Manolillo», de los cuales dos, inéditos, salieron a la luz en 2010 (Ferris, 2016).

Si aplicamos las concepciones centrales de la teoría de Lorca, referida en su conferencia, a esta nana, es posible aventurar que presenta las mismas características esenciales –persuasivas, psicológicas, literarias– que el poeta granadino señala para la canción de cuna española. Muy probablemente Miguel Hernández no se proponía escribir una nana destinada a dormir al niño pero, al plantear el poema como tal, consciente o inconscientemente, construyó lo que podría definirse como una auténtica nana, un tipo de nana genuina, dirigida a un niño de ocho meses –Manuel había nacido en enero de 1939– que ya puede comprender las palabras y al que se persigue hacer dormir. Inicia «Nanas de la cebolla»⁹:

*La cebolla es escarcha
cerrada y pobre.
Escarcha de tus días
y de mis noches.
Hambre y cebolla,
hielo negro y escarcha
grande y redonda.*

En estos versos, el poeta asocia metafóricamente la cebolla –redonda, grande, blanca– con la escarcha, relacionando color y textura pero añadiendo la connotación de frío y madrugada que, desde el comienzo, le confiere al texto un tono trágico. Las resonancias que alberga, implícitas, el término «escarcha» se refuerzan con los sustantivos «noche» y «hielo negro». Asimismo, desde el principio del poema, otro elemento contribuye a intensificar la tristeza ambiental: el hambre. De este modo, el epíteto «pobre» que se emplea para calificar a la cebolla adquiere un significado propio, que es reforzado por los términos de «hambre» y de «frío», incrementando los efectos y resonancias dramáticas en la percepción del destinatario. Con esta primera estrofa el autor parece dirigirse a su mujer –no olvidemos que el poema es respuesta a una carta–. El niño escucha hipotéticamente el comienzo del poema como algo que no lo interpela ni atañe directamente, pero que, como sostendría

Lorca, ya impresiona –o «hiere»– su sensibilidad con la fuerza de los términos «pobre», «hambre», «frío», «noche», un panorama oscuro y desalentador al que enfrentarse.

*En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.*

El poeta opera un cambio en el tiempo verbal y el presente que dominaba los versos anteriores es tornado en un pasado narrativo. En la estructura de la nana –que se describió como de naturaleza epistolar–, el padre tiene en mente ahora a su hijo, aunque continúa dirigiéndose a su mujer. El niño, al ser nombrado, al ser involucrado, se siente partícipe del argumento. Surgen palabras que él entiende y, se presupone, le tranquilizan –«niño», «cuna»–; no obstante, la inquietud inicial continúa vigente en los sustantivos «hambre» y «sangre».

*Una mujer morena
resuelta en luna
se derrama hilo a hilo
sobre la cuna.
Ríete niño
que te traigo la luna
cuando es preciso.*

La estrofa se presenta ahora dividida en dos partes: la escena imaginada por el poeta dentro del tono en apariencia epistolar de la nana, y las palabras que la madre dirige al niño. El padre procede a calmar la inquietud anterior del hijo devolviéndolo al pecho de la madre –el refugio cálido–, y mediante la voz que aleja la angustia exhortándolo a la risa. Aunque ahora solapadas en las connotaciones de los términos «luna» e «hilo a hilo», continúan presentes en los versos la «noche», el «hambre», la «sangre».

*Alondra de mi casa,
ríete mucho.
Es tu risa en tus ojos*

9

Miguel Hernández (1976).

*la luz del mundo.
Ríete tanto
que mi alma al oírte
bata el espacio.*

A partir de este momento, el padre se dirige únicamente al niño, instándole a alcanzar la risa. El tono se suaviza notablemente y el poema se anima con la metáfora risa-pájaro. No obstante, es sólo un muy breve paréntesis. Conducidas por la anáfora «tu risa», las dos siguientes estrofas retornan al tono y sentimiento dramático:

*Tu risa me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.*

*Es tu risa la espada
más victoriosa,
vencedor de las flores
y las alondras.
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos
y de mi amor.*

De nuevo, palabras inquietantes en la primera estrofa –«soledades», «cárcel»–, que alternan, en la segunda, con la paradoja «risa-espada»; «flores», «alondras». El niño entiende que el padre habla, se refiere, a una realidad trágica, y que aligerar dicha tragedia depende de él. La exhortación a la risa como liberadora de la tristeza y melancolía del padre es una responsabilidad excesiva para el niño.

*La carne aleteante
súbito el párpado,
el vivir como nunca
coloreado.
¡Cuánto jilguero
se remonta, aletea,
desde tu cuerpo!*

El poeta retorna a la metáfora «risa-pájaro», substituyendo las connotaciones de amanecer y esperanza, implícitas en el sustantivo «alondra»,

por las de pequeño e indefenso englobadas por el término jilguero. La exclamación final no es un grito de alegría, sino, antes bien, un suspiro que da paso a la tristeza.

*Desperté de ser niño:
nunca despiertes.
Triste llevo la boca:
ríete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma.*

En el primer verso, los dos puntos substituyen el nexos perteneciente a una oración consecutiva, a la manera de «Desperté de ser niño / [por consiguiente, tú] nunca despiertes». Los cuatro versos contienen asimismo una doble antítesis: «yo desperté» – «triste llevo la boca» / «tú no despiertes nunca» – «ríete siempre», resumida en una antítesis encubierta en la metáfora «despertar = crecer». «Yo desperté [crecí]: – tú siempre en la cuna». Despertar implica enfrentarse a la vida como experiencia desgarradora, dramática. El padre-enunciador asocia en la mente del hijo la tragedia de la vida que aglutina los conceptos anteriores –«hambre», «frío», «noche», «cárcel», «soledad»... – con la idea de «despertar». La vida es el «coco» de la nana, la realidad cruel que espera afuera. La noción que se manifiesta en la expresión «nunca despiertes» se vincula con los términos «cuna» y «risa», y de este modo el verbo «despertar» adquiere una doble significación: «crecer» y «abandonar el sueño». De tal manera, la única forma posible de eludir al «coco-vida adulta-experiencia trágica» evocado por el padre en los versos es no crecer –no despertar–, dormir siempre en la cuna. El «coco» reviste las mismas características de abstracción, desdibujo, dilución de sus perfiles que proporcionaban fuerza mágica al ser infundidor de miedo y peligro en la concepción lorquiana de la canción de cuna. El sueño no constituirá solamente un mecanismo de defensa inevitable, sino una solución, la única, sugerida por el padre. Después de manifestarse la tensión de las estrofas anteriores, el niño está ya preparado para aceptar la huida al sueño. El

poema refiere que es bueno cobijarse, dirigirse, hacia el ámbito del sueño que propicia la nana.

*Ser de vuelo tan alto,
tan extendido,
que tu carne es el cielo
recién nacido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!*

Tras dirigirse al niño, la exclamación del último verso trasluce el deseo melancólico del poeta por volver a empezar, acudiendo a la metáfora que plantea la vida como camino; añadiendo, además, la noción barroca de la brevedad («carrera»). El lamento reflexivo del padre aparece expresado en los versos, procediendo a reforzar la estrofa anterior –la vida es un camino breve, trágico, es el «coco» que ronda la cuna–; recurriendo a la propia metáfora de Miguel Hernández, constituye una «herida».

Presente en las dos estrofas anteriores, la tristeza se ha apoderado de los versos. Ha alcanzado una densidad demasiado profunda, y el niño podría asustarse en exceso. A continuación, la voz del padre se torna alegre, abandona el tenor reflexivo y pretende distraer la atención de su hijo.

*Al octavo mes ríes
con cinco azahares.
Con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.*

La asociación «risa-dientes» añade y trae consigo metáforas de connotaciones amables: «azahares», «jazmines», flores blancas, pequeñas y fragantes.

*Frontera de los besos
serán mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego*

*correr dientes abajo
buscando el centro.*

Continuando con la asociación poética «risa-dientes», el autor avanza un paso más: «risa-dientes-boca», y de la boca transita a los «besos». Nuevamente surge y se pone de manifiesto el futuro intranquilizador, traído de la mano por el sustantivo «adolescente» de la penúltima estrofa, que implica la maduración del niño, el comenzar a vivir, a «hacerse mayor». De conformidad con un recurso ya empleado, la semántica de los términos se tornan de nuevo agresiva: «armas», «fuego», «un fuego que corre dientes abajo buscando el centro», un ardor que pareciera sustituir, ahora, el cálido alimento del niño. En la imaginación de éste, que nos transmite la percepción del padre, el crecimiento continúa presentándose como un evento trágico. Avanzar en la vida, «dejar el nido», constituye el «coco» desdibujado que ronda las habitaciones, un «coco» incomprendible que atemoriza al niño tanto más cuanto el significado de esta estrofa le es oscuro para su capacidad de comprensión. El padre-enunciador ha sustituido la herida de la vida por la herida del amor.

*Vuela niño en la doble
luna del pecho:
él, triste de cebolla,
tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre.*

El niño se ve enfrentado con una realidad concreta y dramática de la que necesita huir. El miedo a la vida adulta lo embarga. El padre canaliza tales ansias de huida devolviéndolo al pecho de la madre, al calor y al alimento materno que lo protegen y adormecen. La metáfora de la risa ha ido cediendo hacia la identificación, de manera que pareciera que el ser niño se asocia definitivamente con ella, frente al ser adulto que se concentra en «triste llevo la boca», «triste de cebolla». El niño ha entendido: la seguridad está en no abandonar la cuna, en no crecer, no

despertar: dormir. Los tres versos finales, enlazados con la fuerza que reviste la anáfora «no», refuerzan, concluyéndolo, todo el poema-nana. «No te derrumbes. / No sepas lo que pasa / ni lo que ocurre». El «coco» permanece muy cerca al acecho: si conoces, si despiertas, te atraparé. Huye de él volando y refugiándote en el sueño.

Correspondencias

Durante toda la nana, a la manera de los procedimientos arrulladores y reiterativos de la canción de cuna, el efecto de fuerza depositada en las palabras ha ido acompañada por la repetición sistemática de la rima, así como del ritmo de la métrica, que alterna versos heptasílabos y pentasílabos. Como indicaba Lorca: «No hacía falta ninguna que la canción tuviese texto. El sueño acude con el ritmo solo y la vibración de la voz. La canción de cuna perfecta sería la repetición de dos notas entre sí, alargando la duración y el efecto. Pero la madre [...] tiene necesidad de la palabra para mantener al niño pendiente de sus labios, y no sólo gusta de expresar cosas agradables mientras llega el sueño, sino que lo entra de lleno en la realidad cruda y le va infiltrando el dramatismo del mundo». En el poema, el ritmo queda subordinado a la fuerza expresiva de las palabras y metáforas que le van transmitiendo al niño el carácter trágico del mundo adulto. El tono epistolar del poema que se sugiere al principio parece mantenerse hasta el final, con la reiterada referencia a la mujer-esposa (madre del niño de la nana) y al motivo de la carta (pecho de la madre / «él, triste de cebolla») que cierran simultáneamente la nana y la respuesta.

Como en la concepción lorquiana de la canción de cuna, que pareciera poder aplicarse en sus principales características a este texto, el objetivo de la nana es dormir al niño y para ello se le asusta con el «coco». En este caso, el «coco» adquiere proporciones existenciales: es la vida misma que ronda fuera de la cuna esperando devorar al niño que no se duerma. El padre ha ido guiándolo a través de la anécdota de la nana, desencadenando en él toda una serie

de emociones, estados de duda, miedo. La selección de sustantivos cuya significación se vincula con el blanco –escarcha, luna, dientes, jazmines, azahares– evoca de forma inconsciente y continuada el motivo –realista y poético– que es a la vez origen e hilo conductor de la nana: la cebolla. Junto a este elemento tan humilde, metonimia de la pobreza, la estructura cerrada del poema, y el «llanto» sugerido en antítesis con «risa», contribuyen a que las Nanas de la cebolla revistan esa sencillez patética de la que habla Lorca cuando se refiere a la canción de cuna española.

María del Carmen Rita Fernández Alonso
Catedrática de Lengua y Literatura

David Lorente Fernández
Investigador titular,
Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

BIBLIOGRAFÍA

CANO BALLESTA, Juan (1978), *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos.

CERRILLO, Pedro (1987), «El adulto en las nanas infantiles españolas», *Revista de Folklore - Fundación Joaquín Díaz*, nº 77, tomo 7, pp. 170-173.

CERRILLO, Pedro (2007), «Amor y miedo en las nanas de la tradición hispánica», *Revista de Literaturas Populares*, año 7, nº 2, pp. 318-339.

FERRIS, José Luis (2016), *Miguel Hernández: pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

GARCÍA LORCA, Federico (1946), «Las nanas infantiles», *Poeta en Nueva York. Conferencias. Prosas varias*, Buenos Aires, Losada, pp. 117-139.

GARCÍA LORCA, Federico (1968), «Las nanas infantiles», *Obras completas*, Madrid, Aguilar, pp. 91-108.

GARCÍA LORCA, Federico (1991), «Las canciones de cuna españolas», *Obras completas*, México, Aguilar, pp. 78-84.

HERNÁNDEZ, Miguel (1976), *Cancionero y romancero de ausencias. El hombre acecha. Últimos poemas*, Buenos Aires, Editorial Losada.

HERNÁNDEZ, Miguel (2004), «Nanas de la cebolla», *El hombre acecha. Cancionero y romancero de ausencias*, Edición de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid, Cátedra.

RIVA, Sabrina (2010), «Cantar la ausencia, pensar el futuro: intimidad y tradición popular en 'Nanas de la cebolla' de Miguel Hernández», *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Argentina, Mar del Plata, año 19, nº 21, pp. 331-348.

ZARDOLLA, Concha (1955), *Miguel Hernández. Vida y obra*, Nueva York, Hispanic Institute.

EL DISCURSO SOBRE LOS BANQUETES EN EL «BANQUETE DE LOS ERUDITOS» DE ATENEO

Óscar Patón Cordero

1. Introducción

El género del banquete tuvo una relativa larga tradición en la literatura griega. La obra que inauguró este tipo de textos fue el *Banquete*¹ de Platón, compuesto entre 385 y 370 a.C., que contenía todos los elementos principales del género. En él participan seis personajes (Fedro, Pausanias, Erixímaco, Aristófanes, Agatón y Sócrates) cada uno de los cuales pronuncia un discurso en torno a la naturaleza del amor. El de Sócrates considera al amor un espíritu mitad hombre mitad dios y nos los presenta como la aspiración a asegurarse la posesión de lo bello. Este parlamento se ve interrumpido por la llegada de Alcibíades, borracho.

De la misma época o algo posterior es el *Banquete* de Jenofonte, que narra el encuentro entre el rico Calias y Sócrates, que va acompañado de unos amigos. Calias los invita a un banquete en su casa, que celebra en honor de Autólico, vencedor del pancracio, del que se ha enamorado. Se entremezclan varias conversaciones, interrumpidas por el entretenimiento proporcionado por un empresario siracusano (flautistas, bailarines, acróbatas).

Hay que esperar unos siglos después para que se retome el género, esta vez con una obra de Plutarco (siglo I d.C.) titulada *Charlas de sobremesa*, en nueve libros. Plutarco, a diferencia de Platón, maneja un número muy elevado de personajes, lo que produce bastante desorientación en el lector, según Martín García

1 La traducción tradicional de *Banquete* no es la más exacta, ya que la palabra griega *sympósion* significa realmente «reunión de bebedores».

(1987, 12). Los temas que se tocan son muy variados: un tercio del contenido está dedicado a las ciencias naturales y a la medicina; otro tercio, a temas gramaticales e históricos; y el resto, a la astronomía, mitología, filología y música.

Y por fin llegamos al autor al que está consagrado este artículo: Ateneo de Náucratis². Ateneo vivió durante los siglos II y III d.C. y redactó el *Banquete de los eruditos*, después de la muerte del emperador Cómodo. Es una magna composición en quince libros, en la que un número elevado de personajes –al modo de Plutarco– discuten sobre los más diversos temas: música, literatura, comidas, heteras, incluso sobre los propios banquetes. En este artículo me propongo analizar lo que comenta Ateneo sobre los banquetes que se celebraban en diversas partes del mundo conocido entonces, algunos en Grecia y otros en otras naciones extranjeras.

2. El pasaje 4.128a del *Banquete de los eruditos*

Comienza el libro 4 del *Banquete de los eruditos* con una conversación entre Timócrates y Ateneo. Ateneo le habla a su contertulio de Hipóloco de Macedonia³, que vivió en la misma época de Linceo de Samos⁴, uno de los discí-

2 Náucratis era una colonia griega en el delta del Nilo fundada en el siglo VII a.C.

3 Hipóloco de Macedonia fue discípulo de Teofrasto y vivió a finales del siglo IV a.C., y principios del siglo III a.C.

4 Linceo de Samos fue un autor griego de comedias, cartas y anécdotas humorísticas, contemporáneo de Hipóloco. Ateneo (*Banquete de los eruditos* 4.131F) cita un fragmento de una obra suya

pulos de Teofrasto. Hipóloto asistió en Macedonia al banquete de bodas de Cáranos⁵ y dejó un relato de lo que aconteció durante dicha comida: nada más llegar les entregaron como regalo unas copas de plata. Después les sirvieron en fuentes de bronce aves y patos, palomas torcaces y otros manjares y se trajeron coronas de flores de todas clases. Unos flautistas y unas tañedoras de sambuca irrumpieron en escena para amenizar la velada. A continuación trajeron una fuente con un cerdo asado y un cabrito hirviendo. Entraron unos bailarines itifalcos, acompañados de unos magos y de mujeres acróbatas. Luego se sirvió el vino, que procedía de Tasos, Mende y Lesbos. Nuevamente se sucedió otra interrupción, esta vez de un coro de cien hombres que cantaban un himeneo y tras ellos unas bailarinas disfrazadas de nereidas y ninfas. Se sirvieron poco después unos jabalíes en fuentes cuadradas de oro. Otra vez medió un espectáculo, esta vez por parte del cómico Mandrógenes⁶, que provocó muchas risas. Y, por último, se trajeron las mesas de los postres y se ofrecieron golosinas y pasteles, lo que dio lugar al final del banquete.

Tras este relato, Ateneo hace una digresión citando unos pasajes de comedia en los que se comenta que los atenienses bailan cuando han bebido en los banquetes. Todos los textos citados se burlan de esa costumbre. La mención de los festines atenienses permite que intervenga Plutarco⁷ y exponga su opinión sobre cada uno

titulada *El centauro*, en la que se burla de los banquetes atenienses.

5 Por las fechas, este Cáranos debe de ser el general de Alejandro Magno al que este envió para enfrentarse al sátrapa persa Satibarzanes, al que derrotó en el invierno del año 330 a.C., según cuenta Arriano (*Anábasis de Alejandro*, 3.28.2).

6 Es la única noticia que tenemos de este cómico. Hay otro personaje llamado Mandrógenes de Magnesia, pero fue un profesor de gimnasia, citado por Filóstrato (*Sobre la gimnasia*, 22).

7 Este Plutarco no es el famoso autor de Queronea, pero podría ser un nombre elegido por Ateneo

de los distintos tipos de banquetes según la región en la que se celebran.

2.1. Los banquetes áticos

Los primeros banquetes de los que se habla, conectando con lo anteriormente dicho, son los áticos. Plutarco cita a Matrón de Pítane⁸ (que vivió entre el siglo IV y III a.C.), autor de parodias, el cual describe un banquete ático en unos versos. Empiezan con una imitación del comienzo de la *Odisea* («cuéntame, Musa, los banquetes muy nutricios y numerosísimos que el orador Jenocles nos ofreció en Atenas»). La mención de Jenocles como organizador del festín ya tiene intención burlesca, pues este autor es objeto de risa por parte de Aristófanes en *Avispas*, 1510; *La paz*, 790; y *Las assembleístas*, 169.

Un primer invitado que aparece es Querefonte, a quien se califica como «buen conocedor del arte del banquete ajeno». Este Querefonte puede ser el mismo personaje, amigo de Sócrates, de quien también se burla Aristófanes en varias de sus obras (*Las nubes*, *Las avispas* y *Las aves*). De él se comenta después (*Banquete de los eruditos* 4.170F) que comió como un león y que sujetaba una pierna de cordero en la mano con la intención de llevársela a su casa. Otro invitado al banquete es Estratocles, que puede identificarse con el orador ateniense a quien Demóstenes acusó de haber recibido soborno de Hárpalos.

Aparte de por los invitados mencionados, todo el pasaje tiene intención burlesca, mediante dos procedimientos: ya sea exagerando el tamaño de algunos platos o su cantidad, ya sea mediante la parodia de la épica.

Se exagera el tamaño de los platos o su cantidad en los siguientes casos:

como homenaje al autor de las *Charlas de sobremesa*, una de las obras que ha servido de modelo literario para el *Banquete de los eruditos*.

8 Pítane era una ciudad griega en la costa misia de Asia Menor, que formaba parte de la dodecápolis eolia (cf. Heródoto, *Historias* 1.149).

- Se compara al congrio con Ticio⁹ y se afirma de él que al servirse ocupaba nueve mesas (*Banquete de los eruditos* 4.135C).

- Una anguila tenía tres palmos y nueve codos de ancho y nueve varas de largo, es decir, cuatro metros y medio de ancho y dieciséis metros y medio de largo (*Banquete de los eruditos* 4.135D).

Se recurre a la parodia de la épica en varios casos:

- El más evidente es en *Banquete de los eruditos* 4.135F cuando se habla de la cabeza de atún y se comenta que «los dioses dispusieron esta desgracia para los hombres». Este verso es una parodia del verso 600 de *Trabajos y días* de Hesíodo en que el poeta épico, al referirse a Pandora, lamenta que los dioses la crearon para desgracia de los mortales.

García Soler dedica un artículo¹⁰ a estudiar este poema de Matrón. Después de explicar quiénes son los individuos invitados al banquete, comenta que el poema parodia muchos versos de la *Ilíada* y de la *Odisea*. A algunas de estas parodias ya me he referido yo anteriormente. Por ejemplo, el primer verso del poema, con la invocación a la musa, ya sabemos que remeda el primer verso de la *Odisea*. Después se presenta al anfitrión, Jenocles, como si fuera Agamenón, pasando revista a las filas de varones.

Uno de los aperitivos que toman son erizos de mar, que el poeta deja caer al suelo rodando, lo que recuerda al yelmo de Patroclo, que rueda entre las patas de los caballos cuando es atacado por Héctor (*Ilíada* 16.974). El siguiente

plato, una sardina o boquerón, es presentado como Penélope en la *Odisea* 1.334, que llega con velos en sus mejillas, aunque los del pescado están sucios por la salsa que lo acompaña.

Después de los aperitivos, se sucede un desfile de veinticuatro pescados, de diversas cualidades, entre los que se incluye la sepia, el calamar o las gambas. La forma en que se presentan recuerda el catálogo de las naves de Homero. La sepia es calificada «de hermosas trenzas» y comparada con Tetis «de pies de plata». Las trenzas son los tentáculos que salen de la cabeza de la sepia y los pies, las numerosas patas del animal. Luego viene la comparación del congrio con Ticio, de la que hablé más arriba. La anguila tiene el calificativo de «diosa pez de blancos brazos», epíteto este último que suele dirigirse a Hera. Después se afirma que el cocinero blande las fuentes cargadas de manjares, lo que semeja a Aquiles con su lanza.

A continuación aparece el calamar, comparado con Iris, «mensajera de pies de viento», en parte por su rapidez y en parte por la capacidad de volar que atribuyen algunos autores a dicho molusco. El siguiente plato es un enorme mújol asado «conductor de carros», que es un epíteto que en los poemas homéricos se asocia a Néstor. El esturión es caracterizado como «famoso por su lanza», lo que recuerda a Idomeneo.

En los últimos veinte versos se describen algunos actos que caracterizan el simposio propiamente dicho: se mezcla una cratera de vino, aquí llamado Bromio, uno de los sobrenombres de Dioniso. El festín se ameniza (a diferencia del *Banquete* de Platón en el que surgía una animada discusión) con la entrada de unas prostitutas, lo que encamina la diversión hacia un entretenimiento de tipo sexual, y aquí se termina el poema de Matrón.

Después de este texto, Ateneo recoge uno de una comedia de Alexis, en el que el protagonista indica que quiere contratar a unos cocineros, pues pretende celebrar un banquete para invitar a un tesalio, pero no al modo ático ni mezquinamente. Es de suponer que «al modo

9 Ticio era un gigante que fue castigado en el tártaro por intentar violar a Leto o Ártemis, según las versiones. Cf. Higino, *Fábula* 55.

10 María José García Soler, «Parodia épica y gastronomía. El *attikón deipnon* de Matrón de Pirene», *Fortunatae* 14 (2003): 65 y ss.

ático» y «mezquinamente» son sinónimos. El protagonista lo que desea es quedar bien con su invitado, porque los tesalios tienen fama de glotones, como cuenta el propio Ateneo (*Banquete de los eruditos* 10.418C).

En estos dos textos literarios analizados se adivina una clara intención de burlarse irónicamente de los banquetes áticos, porque aparentemente en ellos se servía comida de manera desafortunada, pero la realidad era muy diferente¹¹: los banquetes atenienses tenían fama de ser muy parcos y dejar con hambre a los que asistían a ellos. Como ejemplo de esto, Ateneo (*Banquete de los eruditos* 4.138A) recoge un pasaje de la *República* de Platón en el que hablan Glaucón y Sócrates y se dice que se les servirá sal, aceitunas, queso y hervirán nazarenos¹² y verduras, y de postre sirven higos, guisantes y habas y asarán al fuego bayas de mirto y bellotas. Se trata de un banquete muy frugal en comparación con los irónicos banquetes pantagruélicos descritos anteriormente.

2.2. Los banquetes espartanos

A continuación le toca el turno a los banquetes espartanos y se enumeran varios textos. El primero pertenece a Heródoto (*Historias* 9.82), un historiador, lo que supone un contraste frente a los banquetes atenienses, a propósito de los cuales se recogía primero un pasaje de un cómico. Ya se advierte la intención de Plutarco de tratarlos de manera más seria desde el principio.

En el texto figura la anécdota del rey espartano Pausanias que manda preparar una comida frugal a Mardonio, quien llevaba un equipaje compuesto de objetos de oro y plata, para señalar el contraste entre el modo de vida de los

persas y el de los espartanos. Está claro que el adjetivo «espartano» ya tiene aquí el uso que aún pervive entre nosotros de «austero, frugal».

A continuación figura un texto del filósofo estoico Polemón (siglo II a.C.) que recoge unos versos de Cratino en los que se cuenta que los espartanos, a todos los extranjeros que llegan, los invitan a un banquete de carácter especial llamado *kopís*¹³. En él se extienden alfombras sobre lechos de madera en los que se recuestan los invitados. Y se les ofrece a todos porciones de carne de cabra y un panecillo. A cada uno se le da, además, un queso verde, un trozo de estómago y de intestino, y de postre, higos secos, habas y judías verdes. También se llama *kopídes* a unos banquetes que se celebran en las fiestas de las nodrizas, las cuales traen a los niños varones ante el templo de Ártemis Coritalia, donde se sacrifican cerditos lechales y sirven panes cocidos al horno.

Dídimo el gramático (siglo I a.C.) nos ofrece otra versión de las *kopídes* diferente a la de Polemón: en las fiestas en honor a Jacinto¹⁴, llamadas Jacintias¹⁵, durante tres días en los

11 A la misma conclusión ya había llegado antes María José García Soler, «Parodia épica y gastronomía. El *attikón deipnon* de Matrón de Pirene», *Fortunatae* 14 (2003): 64.

12 Sobre los nazarenos, cf. Ateneo (*Banquete de los eruditos* 2.63D).

13 La *kopís* era también un cuchillo pesado apto para matar y para los sacrificios, donde primaba su función cortante sobre la punzante, según Fernando Quesada Sanz, «Machaira, kopís, falcata», en *Dona ferentes. Homenaje a Francisco Torrent* (Madrid: Ediciones Clásicas, 1994), 84.

14 Era un joven amado por Apolo, que murió accidentalmente golpeado en la cabeza por un disco, según cuenta Ovidio (*Metamorfosis*, 10.162). Algunos han querido ver en este personaje mítico una divinidad de la naturaleza, como explica María del Mar Rodríguez Alcocer, «Justificación expansionista, papel político y gozo en las Jacintias espartanas», *ARYS* 13 (2015): 31.

15 Sobre las Jacintias hay una extensa bibliografía, que es imposible resumir en una nota a pie de página. Por eso, he recogido las contribuciones más recientes. Michael Petterson, *Cults of Apollo at Sparta. The Hyakinthia, the Gymnopaïdai and the Carneia* (Estocolmo: Paul Aströms förlag, 1992), 10 ha reconstruido la estructura de las Jacintias con ayuda de dos textos principales: el que presentamos aquí de Ateneo y otro de Pausanias (*Descripción de Grecia* 3.19.1). Considera que las Jacintias

se podrían dividir en dos partes: la primera, más luctuosa por la muerte de Jacinto, contendría elementos tales como la prohibición de usar coronas y cantar peanes; la realización de un sacrificio (*enagismós*) de tipo ctónico, que se realizaba sobre un pozo que había dentro del altar; una comida que se sale de la habitual comida sagrada (*kopís*); prohibiciones de comer pan y otros elementos; un banquete realizado bajo estricto orden y silencio (*eutaxía*); un lamento por la muerte de Jacinto; y un día contaminado (*miará heméra*). La segunda parte, considerada como un periodo de transición, incluiría los siguientes aspectos: levantamiento de la prohibición de llevar coronas y de cantar el peán; un sacrificio (*thysía*) a Apolo; un banquete (*kopís*) con la participación de extranjeros y esclavos; presentación de un quitón (manto) para Apolo; cantos y bailes en honor a Apolo; y finalmente, una celebración jubilosa. El propio Michael Petterson interpreta esta estructura dual de las Jacintias del siguiente modo: la primera parte marca la partida de la vida mundana, mientras que la segunda es el comienzo de un periodo marcado por la participación activa de los adolescentes de ambos sexos. Esta actividad se refiere a un ritual de iniciación. Margarita Moreno Conde, *Regards sur la religion laconienne: les Hyacinthia à la lumière des textes et de l'archéologie* (Madrid: Ediciones Complutense, 2008), 20 comenta que, debido a la importancia de las Jacintias, algunos autores pensaban que duraban más de los tres días que dicen las fuentes, pero ella no cree necesario dudar de ellas. Como Petterson antes, también propone una estructura de la fiesta en dos partes: la primera se caracterizaba por el lamento (*pénthos*) por la muerte de Jacinto, lo que obligaba a respetar una serie de prohibiciones y tabúes: la obligación de comer en silencio y después de dispersarse. En esta parte se realizaba el sacrificio a Jacinto. La prohibición de llevar coronas plantea un problema de interpretación, porque Ateneo (*Banquete de los eruditos* 4.139D) habla de ella, pero Macrobio (*Saturnales* 1.18.2) comenta justo lo contrario. Moreno Conde para salvar la contradicción entre los textos, comenta que las coronas estarían prohibidas en la primera parte de la fiesta, pero permitidas en la segunda. Esta última parte de la fiesta comprendería un himno dirigido a Apolo (peán), la celebración de un banquete ritual (*kopís*), la ofrenda de un quitón a Apolo y realización de un concurso musical y otro de carreras de carros. La interpretación de Margarita Moreno Conde, sobre las jacintias consiste en pensar que se trata de unas fiestas que permite a cada grupo social tomar conciencia del resto y también mostrarse ante los demás, pues todos ellos están representados (adultos, niños, jóvenes, doncellas). Por ejemplo, el hecho de que las doncellas monten en carros engalanados es una forma de mostrarse ante los jóvenes para encontrar un marido entre ellos.

banquetes no llevan coronas, ni sirven pan ni ofrecen, sino que cenan con gran moderación. Pero a mitad de los tres días tiene lugar un espectáculo muy variado: unos niños con túnicas ceñidas tocan la cítara y cantan acompañando a la flauta. Unos coros de muchachos entran y entonan algunos poemas de la tierra. Y unas doncellas son llevadas en carretas y otras participan en el desfile en competiciones de carros engalanados. El segundo de los tres días de fiesta sacrifican gran cantidad de víctimas y los ciudadanos invitan al banquete a todos sus conocidos y a sus propios siervos.

La última versión de las *kopídes* corresponde a la de Molpis (siglo I a.C.) en su obra *República de los lacedemonios*: es un banquete a base

Al conmemorar la muerte de Jacinto, la ciudad entera llama a las fuerzas renacientes de la naturaleza. Todos se adornan y se visten contra esa muerte, celebrando ritos de exorcismo, que ceden paso al júbilo por la presentación de la juventud, que está destinada a garantizar la continuidad en el espacio de la comunidad. María del Mar Rodríguez Alcocer «Justificación expansionista, papel político y gozo en las Jacintias espartanas», *ARYS* 13 (2015): 46, al contrario que antes Moreno Conde, sí piensa que las Jacintias podrían tener una duración variable, en torno a diez días. También parece considerar que hay dos partes en la fiesta: la primera dedicada a Jacinto, en la que están el ya mencionado sacrificio; le sucede un periodo de luto y abstinencia, por eso estaba prohibido comer pan, llevar guirnaldas y cantar el peán; luego se celebra el banquete (*kopís*) y después todos se marchan a dormir sobre lechos de madera. Tras el luto por Jacinto, al que la autora considera un héroe y no un dios de la tierra como han querido ver otros, se desataba una explosión de alegría y se realizaban actividades festivas en las que participan todos los grupos sociales y se levantan todos los tabúes: ya se pueden llevar guirnaldas, cantar peanes y las doncellas son paseadas en carros, quizá como una forma de fomentar la continuidad social a través de la exposición del atractivo femenino; también se ofrece el quitón a Apolo. Las Jacintias en palabras de esta autora serían un conjunto de ritos iniciáticos que suponen el paso a la vida adulta, además de una renovación de la ciudadanía con nuevos miembros. Los jóvenes, mediante actividades en las que exponen el cuerpo, demostraban su idónea preparación para llegar a ser un ciudadano de pleno derecho. Para las doncellas, las procesiones en carros eran formas de mostrarse ante los ciudadanos para demostrar que podían ser madres adecuadas.

de pan de cebada, pan de trigo, carne, verdura cruda, caldo, higos, frutos secos, altramuces.

Resulta difícil saber cuál de las tres versiones sobre la *kopís* es la más verosímil. En mi opinión, la de Polemón es la que nos ofrece detalles más concretos sobre cómo se celebraban estos banquetes. La de Dídimos también es bastante completa, pero en cierto sentido se contradice con la primera. La única forma de conciliar ambas sería considerar la *kopís* como un concepto general: como un banquete que se celebra en determinadas fiestas religiosas, no solo en las Jacintias, como pretende Dídimos. Por último, la versión de Molpis es la más sucinta, pero tiene la ventaja de que el autor era espartano y debía de saber con cierta precisión lo que comían sus conciudadanos.

Moreno Conde (2008, 28) afirma que, a pesar de las contradicciones entre los diferentes autores, la *kopís* se refiere al banquete que se celebraba durante las Jacintias y que constituía uno de los momentos más importantes de la fiesta.

Más recientemente, la autora francesa Aude Prieur (2014, 94) considera que la *kópís* en sentido estricto es el término utilizado para llamar al banquete público que se celebra el segundo día de la fiesta de las Jacintias, y afirma que la *kopís* también se define por las personas que asisten a ella. La *kopís* de las Jacintias se explica mediante la hospitalidad y la apertura de Esparta a todos los que están en ella durante dichas festividades. De hecho, esta investigadora cree que la *kopís* refleja una transformación de Esparta en época helenística, cuando personas de todas las clases pueden asistir a un banquete, algo impensable en épocas anteriores, cuando las comidas en común estaban reservadas solo a los hombres adultos. Añade que la *kopís* es un banquete en el que se sirve abundante comida, lo cual es lo contrario del ideal espartano de mesura. Más adelante, Prieur (2014, 105) reconoce la existencia de otros banquetes llamados *kopídes*, como hemos examinado en el texto de Ateneo, los que se reservan a los niños varones

y sus nodrizas. Estas comidas se pueden denominar *kopídes* porque entran en la definición genérica que se ha hecho antes de esa palabra: un banquete público celebrado con un motivo de una celebración especial de tipo religioso.

A continuación (*Banquete de los eruditos* 4.140C) se introduce una discusión sobre la palabra *epaĩklon*, derivada de *aĩklon*¹⁶ (cena), que es un alimento que se toma después de la cena como complemento, algo así como nuestro postre, aunque los diversos autores divergen sobre en qué consiste. Por ejemplo, Polemón afirma que existen dos tipos de *epaĩklon*: uno que se ofrece a los niños, y que consiste en pasteles de cebada regados con aceite; y otros que se ofrecen a los hombres en las comidas en común, aunque no especifica qué es.

Perseo opina que son alimentos para picar después de la cena, y después concreta diciendo que son pasteles de cebada mojados en aceite, en lo cual coincide con Polemón.

Dicearco afirma que la cena es igual para todos: carne de cerdo hervido, y alguna aceituna

16 Oswyn Murray, «War and the symposium» en *Dining in a classical context*, edited by William J. Slater (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1991), 92 ha comentado que el *aĩklon* conserva el carácter más antiguo de la comida en común espartana, pues es muy sencillo y procede de las contribuciones obligatorias de los ciudadanos. Añade que, sin embargo, el *epaĩklon*, aunque pueda parecer procedente un desarrollo posterior del banquete en el periodo clásico, se documenta en el periodo arcaico y es un elemento en la organización inicial de los banquetes espartanos. Pues los productos de los que forman parte del *epaĩklon* –pasteles y pan, vino, queso e higos, más algún producto ocasional de la caza o del ganado menor – son los alimentos característicos de los banquetes. Posteriormente, Michael Lipka (ed.), *Xenophon's Spartan Constitution. Texte und Kommentare* (Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2002), 151 ha añadido que mientras que el *aĩklon* denota la igualdad de todos los ciudadanos, porque procede de los impuestos que todos pagan, el *epaĩklon* representa la desigualdad, porque procede de contribuciones extras a partir de la caza y la propiedad privada. Además, el *aĩklon* está cerca de la comida frugal de los ciudadanos del estado ideal de Platón.

o queso o un higo. Y después de eso se sirve el *epaiklon*, pero no lo describe.

Molpis llama al *epaiklon* también *mattýē* y asegura que es un plato especial preparado en casa y consiste en pichones, gansos, tórtolas, zorzales, mirlos, liebres, corderos y cabritos.

A continuación se cita el libro vigésimo quinto de Filarco. Este fue un historiador que compuso unas *Historias* en veintiocho libros que se han perdido y que vivió durante el siglo III o II a.C., asunto sobre el cual existen divergencias entre los investigadores. Rankin (1999, 65) supone que era natural de Náucratis y que vivió durante el siglo II a.C. Sin embargo, Candau Morón (2009, 150) opina que vivió en el siglo III a.C. y añade que nació en Atenas.

Filarco afirma que los espartanos han abandonado su tradicional austeridad en su forma de vivir y eso se refleja en los banquetes. Por ejemplo, los cobertores son de un material tan suntuoso que los extranjeros dudan en apoyar los codos sobre los almohadones. Despliegan gran cantidad de copas, de alimentos de todo tipo y de perfumes, y también de vinos y golosinas. Y esto lo hacen imitando el desenfreno de la corte persa.

Pero después aparece el rey Cleomenes III y retorna a un modo sencillo de vida. Cuando recibe a los embajadores, solo están preparados cinco lechos preparados. No hay un servidor que indique quién debe sentarse primero, sino que el más anciano abre la marcha hacia los lechos. Sobre el trípode descansa una jarra de bronce, pero no se sirve de beber a no ser que alguien lo pida. Los alimentos servidos son corrientes, en un término medio, sin que sobren o falten. Después de cenar un esclavo se coloca a su lado con el vino y se sirve a quien lo pida, pero no más de dos cacillos. No se llevan a cabo espectáculos después del banquete, sino que pasan el tiempo conversando.

Resulta llamativo que a los banquetes a los que más espacio dedica Ateneo sean a los de los espartanos, que no se destacan precisamen-

te por su prodigalidad. Parece haber cierta admiración por el rey Cleomenes, que vuelve a un modo de vida sencillo, y una crítica a los reyes anteriores que promocionaron el lujo¹⁷.

También es curioso que no se dedique espacio a las famosas *syssítia* espartanas, sobre las que tanto se ha escrito¹⁸. Es verdad que Ateneo habla de comidas en común, las *ko-*

17 Esta visión de Cleomenes como alguien que desprecia el lujo ya aparece en Plutarco (*Vida de Cleomenes* 13).

18 Por ejemplo, Pauline Schmitt Pantel, *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques* (Rome: École Française de Rome, 1992), 67 ha escrito en conjunto sobre las *syssítia* espartanas y cretenses y ha comentado que están inspiradas por el ejército. Un funcionamiento tan coercitivo de este tipo de banquetes (al que solo pueden hombres y que sean ciudadanos) evocaría un origen militar y los banquetes serían marcos de la división del ejército espartano. Más adelante añade que el banquete es también una parte importante de la *paideía*, pues sirve como mecanismo de transmisión de los valores cívicos. Termina afirmando que la transformación del banquete en una institución tuvo su germen en el banquete aristocrático, y solo una elección de tipo político puede explicar que no todas las ciudades griegas la hayan llevado a cabo. Dos años después, Juan Miguel Casillas Juan Miguel y César Fornis, «La comida común espartana como mecanismo de diferenciación e integración social», *Espacio, tiempo y forma, Serie II, Historia antigua*, t. 7 (1994): 66 definen las *syssítia* espartanas como reunión de ciudadanos de pleno derecho con la finalidad de reforzar y estrechar los vínculos de unión que hacían posible su predominio sociopolítico mediante el acto simbólico del banquete. Comentan que aunque algunas instituciones espartanas se fueron rompiendo su cerrazón con el paso del tiempo, el banquete común se mantuvo bastante fiel a sus orígenes. En estas *syssítia* se comía de forma frugal y nunca se consumía productos exóticos. En ellas nadie se emborrachaba. Los jóvenes podían asistir a este tipo de banquetes, donde los hombres que estaban allí les servían como modelo a imitar. Si un hombre, debido a su pobreza, no pagaba la cantidad de dinero para participar en el banquete, quedaba excluido de ese grupo privilegiado y se convertía en ciudadano de segunda clase. Las mujeres estaban excluidas de estos banquetes, debido a la profunda separación que existía entre los sexos en Esparta. La asistencia a los banquetes eran una obligación para los ciudadanos espartanos, que solo podían excusarse de ir si estaban cazando o realizando un sacrificio.

pídes, pero son banquetes especiales que se celebran ocasionalmente dentro de ciertas fiestas religiosas y no tienen el carácter más cotidiano de las *syssítia*.

2.3. Los banquetes cretenses

Dosíadas de Cidonia, un autor bastante oscuro que vivió en el periodo helenístico, en su libro *Historia de Creta*, cuenta que los cretenses organizan comidas en común o *syssítia* del siguiente modo: los habitantes están divididos en hermandades, que se denominan *andrías*. Una mujer está al cargo de la comida en común, a la que ayudan tres o cuatro hombres. En toda Creta existen dos lugares para celebrar las comidas en común, el llamado *andreíōs* («sala de hombres») y el *koimētérion* («sala de descanso») para los extranjeros. En la sala de las comidas se colocan dos mesas para los extranjeros y a continuación las de los demás. Se sirve una ración igual ración a todos los asistentes, menos a los jóvenes, que se les da la mitad. Se sirve un vaso de vino mezclado con agua en cada mesa y de él beben todos. A los niños y a los ancianos también se les permite beber vino. A los que han ganado fama en la guerra o por su sabiduría se le reservan las mejores porciones.

Pirgión, otro autor también de la época helenística, dice en su tratado titulado *Costumbres cretenses* que en las comidas en común (*syssítia*) los jóvenes comen sentados y hay también jóvenes sirviendo. Además, los hijos tienen la mitad de lo que se les sirve a los hombres. En cambio, a los huérfanos se les ofrece una ración igual¹⁹ pero se les traen todos los alimentos sin

19 Anna Strataridaki, «Orphans at Cretan Syssítia», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 49 (2009): 337 analiza el pasaje y afirma que si los huérfanos reciben una ración igual que los hombres es para promover la sentimientos de igualdad en relación a los jóvenes que sí tienen padres. Esta autora supone que tanto los jóvenes con padres como los huérfanos eran de la misma edad. La conclusión final a la que llega es que al darles a los huérfanos la misma cantidad que a los hombres, les hace sentirse como sus inminentes sucesores y que están más próximos al estatus de ciudadano que los otros jóvenes.

condimentar. Además, existen asientos para los huéspedes.

Las *syssítia* cretenses se han comparado a menudo con las espartanas. Ya en la antigüedad Aristóteles (*Política* 2.1272a) confrontaba ambas en un texto que por su importancia merece la pena reproducir entero aquí:

Lo referente a las comidas en común está mejor entre los cretenses que entre los laconios. En Lacedemonia cada uno aporta lo fijado por cabeza, y si no lo hace, la ley le impide participar de la ciudadanía, como se ha dicho antes. En cambio, en Creta, tienen un carácter más comunal, pues de todas las cosechas habidas, del ganado comunal y de las contribuciones que aportan los periecos, queda fijada una parte para los dioses y los servicios públicos, y otra para las comidas en común, de modo que todos, mujeres, niños y hombres se alimentan a expensas del erario público²⁰.

Para Aristóteles el banquete en Creta tiene un carácter más comunitario que en Esparta, porque en esta última el que es pobre y no puede pagar su contribución al banquete, queda excluido de este; pero en Creta el gasto en el banquete corre a cargo del erario público.

Se ha escrito mucho sobre el carácter de las *syssítia* cretenses. Schmitt Pantel (1992, 70) ha señalado que estos banquetes son el lugar de expresión y de reproducción de los valores reconocidos por la ciudad. El banquete marca el primer lugar la igualdad entre ciudadanos: cada hombre recibe una parte igual en el festín. Y los banquetes reconocen la preeminencia de algunos personajes, ya sea por su servicio a la ciudad, ya sea por su función en ella. Entre ciudadanos y no ciudadanos, la comida en común marca la diferencia al excluir a los esclavos, los extranjeros y las mujeres.

20 La traducción del texto de Aristóteles es la de Manuela García Valdés (ed.), *Aristóteles. Política* (Madrid: Gredos, 1988), 135.

No estoy tan de acuerdo con las últimas palabras de la investigadora francesa respecto a los extranjeros, porque si se lee atentamente el texto de Dosiadas se advierte que los cretenses tienen en los banquetes dos mesas para los extranjeros, llamadas *xenikaí* («hospitalarias»); y en el texto de Pirgión se dice que había mesas para huéspedes, así como una tercera mesa llamada de Zeus Xenio («hospitalario») según se entraba en la sala de los hombres.

Más adelante continúa Schmitt Pantel (2002, 74) y opina que el banquete común es un elemento de la definición y del ejercicio de la ciudadanía, porque participar en el banquete es a la vez una obligación inherente al ciudadano y un derecho reservado a él. En sus palabras, el banquete está ligado a un reforzamiento de la dominación de los ciudadanos, en un número restringido, sobre el conjunto de la población.

Unos años más tarde Jessica Lewis (2015, 13 y ss.) ha escrito sobre las *syssítia* cretenses. En primer lugar recuerda las palabras de Éforo en la obra de Estrabón (*Geografía* 10.4.16) según las cuales los banquetes eran un aspecto importante de la educación militar de los jóvenes cretenses. Otra función de los banquetes (2015,23) y en esto se opone a la autora anterior, es el entretenimiento de los extranjeros. Pues en las *syssítia* cretenses no solo se alimenta y se aloja a los extranjeros a expensas del erario público, sino que también se les dedica una mesa especial en el banquete, algo a lo que yo me he referido antes. También se opone a la investigadora francesa cuando afirma que ningún texto antiguo se refiere a que los banquetes estuvieran reducidos a una pequeña elite de ciudadanos y que restringir el acceso a ellos ha sido uno de los mecanismos utilizados por esa minoría para mantener su estatus y su poder político. En esto también coincide con Lewis, porque en Creta al menos (otra cosa muy distinta es lo que suceda en Esparta) ninguno de los textos habla de que una minoría solo pueda acceder a los banquetes y mucho menos que utilice la institución de las *syssítia* para mantener su posición privilegiada.

2.4. Los banquetes persas

En relación a los banquetes persas se cita primero el pasaje del libro 1.133 de las *Historias* de Heródoto. Explica que los persas celebran banquetes especialmente el día de su natalicio. Ese día, los ricos ofrecen una vaca, un asno, un caballo y un camello asados enteros en hornos, mientras que los pobres sirven ganado menor. Consumen pocos alimentos derivados del trigo, pero por el contrario toman muchos postres. Suelen beber mucho vino, y no les está permitido ni vomitar ni orinar delante de las demás personas.

Según Schmitt Pantel (1992, 431), el exotismo de los animales que comen los persas en este caso está teñido de cierta crítica, porque algunos animales como el asno no se comen en Grecia, lo que acerca, según esta autora, los persas a la barbarie.

Otro autor, Teompompo (380 a.C.- 323 a.C.), asegura que cada vez que el rey de Persia visita a sus súbditos, se gastan en su cena veinte y hasta treinta talentos, pero no habla del contenido de los banquetes.

Heraclides de Cime, que vivió en el siglo IV a.C., en su *Historia de Persia* es el que ofrece la visión más completa sobre los banquetes persas: el rey cena en una estancia, mientras que sus invitados lo hacen en otra. Además, el rey los ve a través de las cortinas, pero ellos no le ven a él. Cuando el rey invita a beber, el número de invitados no es superior a doce. Tras comer, entran los compañeros de bebida. Beben con ellos, pero no del mismo vino. Además, el rey bebe tumbado en un lecho dorado, mientras que los otros están sentados en el suelo. En ocasiones cenan con él su esposa y sus hijos. Añade Heraclides que a quien oiga hablar de esta cena, le parecerá algo suntuosa, pero si se observa bien, en realidad es bastante parca. Y lo mismo hacen los demás persas que desempeñan un cargo importante. Se sacrifican unos mil animales al día para el rey: caballos, camellos, vacas, asnos, ciervos, y ganado menor. También aves, como avestruces, gansos y gallos. A cada

comensal se le sirven una ración moderada de estos alimentos, pero la mayor parte va para los lanceros y las tropas ligeras que están al servicio del rey. También en las casa de los persas que desempeñan un cargo se sirve toda la comida junta. Una vez que los invitados han terminado, lo que sobra se les entrega a los sirvientes, que tienen así su alimento cotidiano.

Para Schmitt Pantel (1992, 434) este texto de Heraclides muestra el sistema complejo y jerarquizado que había en la distribución de la comida, y que beneficia a todos aquellos a los que el rey persa acoge bajo su protección.

Según esta misma autora, los textos anteriores que recoge Ateneo sobre los banquetes persas no son un mero catálogo, sino que están organizados en torno a dos ideas: el banquete persa como manifestación de la *tryphé* (lujo, molicie) y las cenas del gran rey como institución central del poder del soberano persa.

2.5. Los banquetes tebanos

La *Historia de Alejandro*, compuesta por Clitarco, un autor que vivió entre finales del siglo IV a.C y principios del siglo III a.C.²¹, menciona brevemente los banquetes tebanos. Comenta que los tebanos tenían fama de pusilánimes y glotones, y que en los banquetes preparaban picadillo en hijas de higuera, peces hervidos, morralla, boquerones, embutidos, costillares y puré de legumbres. Esta comida la ofreció Atagino, el hijo de Frinón a Mardonio y a otros cincuenta persas, según cuenta Heródoto (*Historias* 9.15.4).

21 Esta es la cronología habitualmente aceptada para la vida de Clitarco. En un artículo reciente, Luisa Prandi «New evidence for the dating of Cleitarchus (POxy LXXI.4808)?», *Histos* 6 (2012): 20, a la luz del descubrimiento de un nuevo papiro en Egipto, que Clitarco vivió durante la segunda mitad del siglo III a.C., porque en dicho papiro se dice que Clitarco fue tutor del futuro rey Ptolomeo Filopátor, y de este sí sabemos con mayor certeza las fechas exactas de nacimiento y muerte: 244 a 204 a.C.

La glotonería de los tebanos ya aparece en Aristófanes (*Acarnienses* 880), donde un tebano coge con la mano de una cesta una anguila procedente del lago Copais y la elogia. Este pescado era muy apreciado en Atenas por los *gourmets*, como dice Rodríguez Adrados (1991, 11, nota 63). Gracias a textos como este, la glotonería de los tebanos puede haberse vuelto proverbial. De hecho, el propio Ateneo (*Banquete de los eruditos* 10.478B) reúne varios textos en los que se alude a la voracidad de los beocios.

Respecto a los personajes que aparecen en el texto, de Atagino sabemos que participó en la segunda guerra médica. Heródoto (*Historias* 9.86.1) narra que los griegos, tras la batalla de Platea, van a Tebas y reclaman a los que habían sido partidarios de los medos. Como no se los entregan, sitian la ciudad y la atacan. Finalmente, los tebanos deciden entregarles a los hombres que reclaman, mientras que Atagino huye de la ciudad. En cuanto a Mardonio, es conocido de sobra por ser el jefe del ejército persa en Grecia durante las guerras médicas.

2.6. Los banquetes arcadios

El historiador Hecateo de Mileto (entre 550 a.C. y 476 a.C.) hace una breve mención en su libro tercero sobre las *Genealogías* de los banquetes arcadios y afirma que consistían en pan de cebada y carne de cerdo. Pero la fuente más importante para conocer los banquetes en Arcadia es Harmodio de Lépreo, cuya fecha de nacimiento y muerte son desconocidas, y que compuso un tratado sobre las costumbres de Figalea²².

Lo que nos transmite Harmodio es que los habitantes de Figalea designaban a un intendente para aportar vino, trigo queso y los ingredientes necesarios para condimentar la carne. El resto de la ciudad suministraba ovejas, un cocinero, un aguador, mesas y bancos y todos los

22 Figalea era una ciudad que estaba en el Peloponeso. Polibio (*Historias* 4.3.5) nos cuenta que se hallaba en la frontera con Mesenia y que estaba confederada con los etolios.

accesorios de este tipo. Respecto al banquete, consistía en queso y pan de cebada ligero colocado en unos cestos. Junto a estos alimentos se consumían de acompañamiento entrañas y sal. Cada invitado bebía en una copa de cerámica y deseaba feliz banquete al resto. A continuación se tomaba en común caldo y dos trozos de carne para cada uno. Dentro de estos banquetes había unos llamados *mazōnes* (aún se conserva este nombre la asamblea dionisiaca) en los que servía más caldo y más pan de cebada a los jóvenes que comían con mayor ansia, ya que consideraban más viril al que comía con más voracidad. Después se hacían libaciones y cantaban un peán. En el caso de que hicieran sacrificios a los difuntos, sacrificaban muchas reses y todos celebraban en banquete con sus sirvientes.

Hasta aquí el texto de Harmodio. Lo que llama más la atención de este pasaje es, entre otras cosas, la palabra *mazōn*, que se refiere a un tipo de banquete. El término constituye un hápax, pues no se encuentra en otra parte de la literatura griega. Sin duda es un vocablo que procede de *máza* «pastel de cebada» más el añadido del sufijo *-ōn* que indica el lugar. Lo curioso es que se añade que se da este nombre a la asamblea dionisiaca, pero en ningún lado se ha encontrado una referencia que apoya esta afirmación.

Un último texto de Teopompo nos informa de que los arcadios comen junto a los amos y esclavos, preparan la comida para todos y todos beben de la misma cratera.

Frente al texto anterior de Harmodio, que se refiere solo a la ciudad de Figalea (aunque habría que plantearse hasta qué punto sería extensible al resto de Arcadia), aquí se habla de los arcadios en general. Lo curioso es la coincidencia de este pasaje con el final del texto de Harmodio, en el sentido de que los dos autores escriben sobre un tipo de banquete en el que reúnen todos por igual, amos y esclavos. De todos los lugares de Grecia parece ser uno de los escasos sitios en los que se permite a amos y esclavos compartir la mesa. Esto podría recordar a algunas fiestas de otras naciones en las que hay

una concesión de este tipo, como en las Saturnales romanas.

2.7. Los banquetes naucratitas

Hermias²³ en el tratado *Sobre Apolo Grineo* nos ofrece información sobre los banquetes de Náucratis, la colonia griega en Egipto que es la patria de Ateneo. En las Dionisias se visten de blanco y tras acudir al pritaneo y hacer unas libaciones se recuestan y beben vino. Luego se les sirve a cada uno un pan blanco en forma plano, sobre el que se extiende un segundo pan, llamado de hornillo²⁴. Además, hay carne de cerdo, gachas de cebada o verduras, dos huevos, queso fresco, higos secos, un pastel plano y una corona. Al pritaneo no se les deje llevar comida de fuera ese día, pero el resto pueden preparar la comida en su propia casa y llevarla al pritaneo. Las mujeres no pueden entrar, salvo la flautista. Y tampoco se pueden llevar orinales al pritaneo.

2.8. Los banquetes egipcios

Liceas de Náucratis²⁵, en la *Historia sobre Egipto*, considera que los banquetes egipcios son mejores que los persas y añade que en una ocasión los egipcios hicieron una campaña contra Oco, el rey de Persia, y fueron vencidos. Cuando el rey egipcio fue hecho prisionero, Oco lo invitó a sus banquetes. Aunque el banquete persa no carecía de lujo, el rey egipcio se echó a reír porque consideraba que los persas eran frugales y le pidió a Oco si le permitía que sus cocineros le prepararan un banquete egipcio. Tras acceder a la petición, Oco maldijo al rey egipcio por haber abandonado su tierra y los banquetes que allí se celebraban.

23 No es posible datar exactamente a este autor, del que sólo se puede precisar que vivió en época helenística.

24 Sobre este pan habla el propio Ateneo (*Banquete de los eruditos* 3.109F).

25 No se puede precisar más sobre este autor más que vivió en época helenística.

Varias cosas merecen la pena destacarse de este pasaje. En primer lugar el rey persa aquí llamado Oco fue Artajerjes III, soberano entre los años 358 y 343 a.C. El rey de Egipto que coincide por las fechas con Artajerjes y que aquí no se le nombra es Nectanebo II, monarca entre 359 y 343 a.C. No consta en ningún texto ningún ataque por parte de Nectanebo II contra el rey persa, pero sí al revés. De hecho Diodoro habla en dos pasajes de sendos ataques de Artajerjes III contra Egipto: en el primero (*Biblioteca histórica* 16.40.3) el rey egipcio ganó a los persas; en el segundo, sin embargo, el rey Artajerjes venció a los egipcios y acabó sitiando Menfis, donde residía Nectanebo II. La suerte de este último, según Diodoro (*Biblioteca histórica* 3.51.1), fue que abandonó su trono y huyó a Etiopía. En ningún lugar consta que fuera apresado por el rey Artajerjes. Por tanto, la historia de Liceas sobre el banquete parece una invención de este autor como excusa para ensalzar los banquetes egipcios sobre los persas. La falta de detalles concretos sobre los alimentos que se servían y cómo se desarrollaban los banquetes nos hace dudar de su veracidad. Lo curioso es que Ateneo la haya incluido aquí sin más, sin discusión. Quizá pueda deberse a que el hecho de que el autor sea compatriota suyo le haya merecido cierta credibilidad. También llama la atención que no haya recogido el texto de Heródoto (*Historias* 2.77.4) que aunque no habla exactamente de banquetes, sí que hace una breve referencia a los alimentos que consumían los egipcios.

2.9. Los banquetes gálatas

Ateneo recurre al libro sexto de Filarco para mostrarnos los banquetes de los gálatas. Se nos cuenta que los gálatas sirven en la mesa carne y pan que nadie prueba antes de que el rey lo haya hecho. En el libro tercero el propio Filarco cuenta que un gálata muy rico, llamado Ariamnes, agasajó a todos los demás gálatas durante un año de la siguiente forma: dividió los caminos de la región en etapas y en cada una de ellas colocó una cabaña hechas de estacas, cañas y mimbre. Dentro de ellas dispuso carne en calderas. Se utilizaban como víctimas toros, cer-

dos, ovejas y demás ganado y se servía tinajas de vino, además de harina de cebada desleída. Disfrutaban de esta comida no solo los naturales del país sino también los extranjeros que estaban de paso por la región.

Ignoramos si esto es una costumbre habitual entre los gálatas o solo el acto de un personaje rico que quiere congraciarse con el pueblo²⁶. Rankin (1996, 65) afirma que, como Ariamnes ha marcado con exactitud los lugares en los que quiere ofrecer su hospitalidad, sería un acto ritual y no un mero acto administrativo.

Tampoco poseemos más datos de ese personaje tan generoso llamado Ariamnes. Solo sabemos que el nombre era relativamente habitual por la zona. Conocemos a dos reyes de Capadocia, región vecina a Galacia, llamado Ariamnes I y Ariamnes II y que son citados por Diodoro Sículo (*Biblioteca histórica* 31.3).

2.10. Los banquetes tracios

Para los banquetes celebrados en Tracia, se utiliza como fuente la *Anábasis* de Jenofonte (7.3.21), donde se comenta que todos los invitados se sientan en círculo. A continuación se traen unos trípodes (veinte en total) sobre los que se sirven grandes trozos de carne y panes de levadura clavados a la carne. Las mesas están colocadas frente a los huéspedes. El rey Seutes en primer lugar coge el pan y la carne y los parte en trozos para lanzárselos a los demás. Y de la misma forma hacen los otros que están frente a las mesas. Pero un arcadio llamado Aristas, en vez de lanzar la carne y el pan, se apropia de un trozo de cada cosa para sí y empieza a comer. Cuando llega el escanciador

26 Stephen Mitchell «Food, Culture and Environment in Ancient Asia Menor» en *A companion to food in the ancient world* (Chichester: John Wiley and Sons, 2015), 290 afirma que a su llegada a Anatolia en el año 278 a.C. los gálatas introdujeron una nueva forma de organización social y política basada en su estructura tribal. Los banquetes públicos eran un mecanismo fundamental para sus líderes públicos para mostrar su fuerza personal y su carisma, y los recursos –normalmente riquezas– que su éxito les ha proporcionado.

de vino, Aristas, al ver a Jenofonte que no está cenando, le dice que le dé el vino a Jenofonte, porque él mismo está ocupado. Durante el banquete aparecen varios hombres y cada uno le ofrece algo a Seutes: el primero un caballo; el segundo, un esclavo; y el tercero, vestidos para la reina. Entonces Jenofonte se pone en pie y propone ofrecerse a sí mismo y a los demás compañeros para ser amigos leales de Seutes. Y el rey se levanta, bebe con él y derrama lo que queda en el cuerno.

Podemos preguntarnos si lo que sucede en este banquete es una ocasión especial con motivo de la llegada del ejército de Jenofonte o es algo habitual entre los tracios. En el texto de Ateneo (*Banquete de los eruditos* 4.151A) se dice que era costumbre que las mesas se tuvieran frente a los huéspedes y luego más abajo (*Banquete de los eruditos* 4.151D) se comenta que es una costumbre hermosa que los ricos hagan regalos al rey como signo de distinción²⁷. Así que lo que se cuenta en este episodio parece lo normal en los banquetes tracios.

Respecto a los personajes que intervienen en esta escena, conviene precisar que el Seutes aquí mencionado es Seutes II, monarca tracio cuyo reinado abarcó desde el año 405 al año 391 a.C. y que el encuentro con Jenofonte y sus diez mil hombres se produjo en el invierno del año 400 a.C. En palabras de Sears (2013, 2010), el objetivo de Seutes con el banquete es mostrar su propio estatus. Al festín acuden el propio rey, los generales griegos y los embajadores de varias comunidades, es decir, las personas más distinguidas que había en la región entonces. Seutes exhibe veinte trípodes –que son uno de los objetos más lujosos que se pueden mostrar

27 Jan P. Stronk, «Nowruz in Thrace», *Talanta* 26-27 (1994): 70 relaciona esta costumbre tracia de hacer regalos con otra semejante en Persia, pero ve tres grandes diferencias entre ambas: la primera, que el banquete persa se realiza anualmente, mientras que el tracio se organiza «sobre la marcha»; la segunda, que en el banquete persa se reúnen pueblos, mientras que en el tracio es una reunión de individuos; y la última, que en el banquete persa nos se ofrecen personas como regalo al rey, mientras que en el caso de Tracia, uno de los regalos es un esclavo.

en un banquete– cada uno de los cuales tiene un trozo de carne. Es una gran abundancia de comida la que se despliega en contraste con lo frugal que era la dieta de los griegos.

2.11. Los banquetes celtas

Posidonio de Apamea (131 a.C. a 51 a.C.), filósofo estoico que obtuvo la ciudadanía de Rodas y que residió durante cierto tiempo en Roma –una vez como embajador de Rodas entre los años 87 y 86 a.C.– es el autor de la *Historias* que sirven a Ateneo para explicarnos los banquetes celtas. En efecto, Posidonio viajó por la región de los galos. Cuenta de ellos que sirven la comida en mesas de madera. Los alimentos son pan, carne cocida en agua y asada sobre carbones. También comen pescado asado con sal, vinagre y comino. La disposición de los banquetes es la siguiente: en el centro se sitúa la persona de más poder y el anfitrión del banquete se coloca a su lado. A continuación, a ambos lados, los demás según el rango de autoridad que posean. El vino que beben procede de Italia y de la zona de Masalia, y lo beben puro, salvo alguna vez que lo mezclan con agua. Esto es así en las casa de los ricos. En cambio, los pobres beben cerveza de trigo preparada con miel, que se llama *kórma*²⁸.

28 Esta palabra solo aparece en este texto de Posidonio citado por Ateneo. Normalmente, la cerveza se designa en griego con el término *zýthos*, que es el que utiliza Posidonio para la descripción de *kórma*: *zýthos pyrinón* («cerveza de trigo»). Max Nelson, *Beer in Greco-roman antiquity* (Vancouver: The University of British Columbia, 2001), 61 pone en relación la palabra *kórma* con *kourni*, que aparece en Dioscórides Pedanio (*La materia médica* 2.88.1). Lo mismo hace Juan Antonio López Férrez, «Los celtas en la literatura griega de los siglos VI a I a.C.», *Cuadernos de Filología Clásica* 16 (2006), 68, nota 182. S. Douglas Olson (ed.), *Athenaeus. The learned banqueters, books III. 106e-V* (Cambridge y Londres: Harvard University Press, 2006), 228, nota 139 por su parte relaciona *kórma* con el latín *cremor* («un jugo obtenido del grano cocido»). En cuanto a la etimología de la palabra *kórma*, Max Nelson, *Beer in Greco-roman antiquity* (Vancouver: The University of British Columbia, 2001), 62 propone relacionarlo con una raíz celta, teniendo el parentesco del irlandés antiguo y medio *cuirm* y el antiguo galés *cwrww*.

Después cita a Lovernio²⁹, un rey de los arvernos³⁰, que vivió a mitad del siglo II a.C. y que para ganarse el favor del pueblo, construyó un recinto cuadrado de doce estadios donde dispuso unas cubas y tanta comida que durante muchos días la gente podía entrar y servirse lo que desease. Luego llegó un bardo que cantó a Lovernio y este le arrojó un saco con oro.

Respecto a este texto de Posidonio, no tenemos por qué dudar de sus noticias, porque ya hemos mencionado que viajó por la Galia y que fue testigo directo de los hechos que narra, salvo la historia de Lovernio, que es anterior a él. Respecto a esta, no parece que el tipo de banquete que describe sea el habitual entre los celtas. Esto parece una ocasión especial, porque se trata de un acto de excepcional generosidad con el que un rey que trata de ganarse a su pueblo³¹.

Posidonio en ningún momento da una opinión negativa sobre los celtas en su inmoderación al comer o beber. Son testimonios como el de Polibio (*Historias* 2.19.4) los que han contribuido a crear esa imagen de los celtas que se hartan de comida y comida. Conviene aclarar que en el texto de Polibio, gálata es sinónimo de celta, como afirma López Férez (2006, 63, nota 135).

29 Según Xavier Delamarre, *Dictionnaire de la langue gauloise* (París: Errance, 2003²), 207, el nombre de Lovernio procede del celta común *luϕerno, y está emparentado con *louarn* en bretón, *lowqrn* en córnico, *louuern* en córnico antiguo y *llewyrn* «zorros» en gallo medio.

30 Fueron un pueblo gallo que vivió en la actual Auvernia (Francia).

31 Que el poder del rey descansa en su generosidad ya lo han indicado antes Joaquín Muñiz Coello, «Los miembros de la asamblea celta. Notas para su estudio», *Iberia* 3 (2009): 238 y Manuel Alberto Fernández Götz, «Niveles sociopolíticos y órganos de gobierno en la Galia de finales de la protohistoria», *Habis* 42 (2011): 19.

2.12. Los banquetes partos

Posidonio sirve también de fuente para los banquetes que se celebran en Partia. En el libro dieciséis se cuenta que Seleuco luchó contra el rey Arsaces, el cual lo hizo prisionero y convivió con él mucho tiempo. Seleuco es testigo de cómo organizaban los banquetes los partos: el rey tenía el lecho más elevado que los demás y comía en una mesa aparte. De este pasaje debemos comentar que Posidonio debe de haber cometido un error con los nombres de los reyes. Porque no coinciden por las fechas ningún Seleuco hecho prisionero por ningún Arsaces. Eusebio (*Crónicas* 257Smith) relata que el rey Antíoco VII (soberano entre 138 y 129 a.C.) tuvo cinco hijos, tres varones y dos mujeres. El cuarto de ellos, llamado Seleuco³², acompañó a su padre en el año 129 a.C. en la campaña contra Arsaces VII Fraates (monarca de Partia entre 132 a.C. y 126 a.C.). En la batalla murió el rey Antíoco VII y su hijo Seleuco fue hecho prisionero por el soberano parto. Si esta noticia de Eusebio es auténtica, este podría ser el Seleuco al que se refiere Posidonio. Pero Justino (38.10.10) narra la derrota de Antíoco VII contra Arsaces VII y no menciona que le acompañase ningún hijo llamado Seleuco. Solo comenta que el rey se casó con Laódice, hija de Demetrio II, el hermano de Antíoco VII.

Otros autores asumen la confusión de Posidonio con los nombres de los reyes. Rodríguez Noriega (1998, 205, nota 118) señala que el Arsaces del que habla Ateneo es Arsaces II, pero no explica por qué, ni tampoco aclara quién es el Seleuco del texto. Por su parte, Douglas Olson (2006, 231, nota 143) afirma que el rey derrotado fue Demetrio II, que fue capturado por el rey parto Mitrídates I en el año 139 a.C. y permaneció con él durante diez años. Añade que ambos reyes son mencionados no por su nombre, sino por la dinastía a la que pertenecen.

32 En ningún caso hay que confundir a este Seleuco con Seleuco V, hijo de Demetrio II, que fue soberano de los partos entre los años 126 y 125 a.C.

Otra noticia que se cuenta sobre los banquetes partos es que en época del rey Antíoco VIII Grifo (llamado «narigudo» en el texto) y que fue monarca entre 125 y 96 a.C., los soldados se recostaban en el suelo al aire libre en grupos de mil, celebraban un banquete que contenía pan, carne y vino mezclado con agua. Servían hombres que portaban cuchillos y reinaba un gran silencio.

Frente a la primera noticia que transmite Posidonio, en la que hay una equivocación con los reyes, ya que no fue testigo directo, a esta segunda podemos concederle más crédito, ya que por las fechas coincide con la época en que Posidonio realizó los viajes en los que pudo documentarse directamente de los hechos que trasmite.

2.13. Los banquetes romanos y etruscos

Ateneo habla muy brevemente de unos banquetes que se celebran en Roma en el templo de Hércules. Se sirven vino mezclado con miel y la comida consiste en panes grandes, carne ahumada y carne asada de las víctimas. Los etruscos, por su parte, se preparan dos veces al día mesas, cobertores bordados y copas de plata, y la servidumbre está compuesta por esclavos hermosos, vestidos con lujosos ropajes. Esta noticia está extraída de Posidonio, el mismo que nos transmite los banquetes celtas y partos. Es más que probable que Posidonio, que se codeó con la nobleza romana, haya tenido un contacto más profundo con los banquetes romanos de lo que sugiere la simple alusión que hace aquí Ateneo. Es difícil explicar por qué Posidonio ofrece una versión tan amplia de los banquetes celtas y partos y, sin embargo, una tan reducida de los romanos. Kidd (1988, 282) en el comentario a este pasaje piensa que las dos partes (la de los romanos y la de los etruscos) fueron probablemente yuxtapuestas por Ateneo, pero que en Posidonio formaban parte de dos contextos diferentes.

2.14. Los banquetes indios

De los indios solo se comenta que colocan sobre una mesa un cuenco de oro en el que sirven arroz y después diversos alimentos cocinados al modo indio. Esta noticia la extrae Ateneo de Megástenes, de su obra *Historia de la India*. De este autor sabemos que vivió entre los siglos IV y III a.C. y que fue embajador de Seleuco Nicátor en la corte del rey Chandragupta de Pataliputra³³. Durante el tiempo que permaneció allí (entre los años 308 y 282 a.C.) describió las costumbres de los indios. Por un pasaje de Diodoro Sículo (*Biblioteca histórica* 2.35.1), que hace un resumen de la obra de Megástenes, conocemos, además de otros aspectos, los alimentos de los indios, que son: cereales, mijo, legumbres, arroz. Parece que si Ateneo solo hace esa breve mención es o que tuvo escaso acceso a la obra de Megástenes o que solo se relacionó con ella de manera indirecta.

2.15. Los banquetes germanos

Ateneo solo cuenta que los germanos toman como almuerzo carne asada troceada y beben leche y vino puro. Otra vez la fuente para los banquetes ha sido Posidonio, en este caso el libro trigésimo. De esta noticia tan escasa, podemos deducir que no son los germanos un pueblo que se caracterice por la abundancia y el lujo en sus banquetes. De hecho, para corroborar esta afirmación, podemos recurrir a autores posteriores a Posidonio que vienen a decir algo idéntico. Por ejemplo, Julio César (*Guerra de las Galias* 6.22.1) explica que los germanos no se dedican a la agricultura y su alimentación se reduce a leche, queso y carne. Por su parte, Tácito (*Germania* 23) afirma que los germanos beben cerveza y que su alimentación es muy

33 Cf. Allan Dahlquist, *Megasthenes and indian religion* (Delhi: Motilal Banarstdass, 1977), 9. Por su parte, A. B. Bosworth, «The historical setting of Megasthenes' Indica», *Classical Philology* 91 (1996): 121 propone como fecha de la embajada de Megástenes en la corte de Chandragupta los años 319-318 a.C. y como fecha de la redacción de la *Historia de la India* el año 310 a.C.

sencilla: manzanas, venado y leche cuajada y que lo toman sin fastuosidad.

3. Conclusiones

He analizado en este artículo los quince tipos de banquetes diferentes según el pueblo que los celebra. Los textos de Ateneo que los recogen han sido de muy variada extensión, desde unas pocas líneas de los banquetes indios, hasta unas cuantas páginas en el caso de los espartanos. Lo que a Ateneo le ha interesado más en cada ejemplo ha sido mostrar cómo el carácter de cada pueblo se ve reflejado en los banquetes que lleva a cabo. Para poder explicar mejor esta afirmación, he dividido los tipos de festines en dos tipos: los griegos y los extranjeros. Dentro de los griegos situaríamos los atenienses, los espartanos, los cretenses, los tebanos, los arcadios y los naucratitas. Y dentro de los extranjeros estarían los persas, los egipcios, los partos, los gálatas, los celtas, los romanos, los germanos y los indios. Los tracios, por sus características, entrarían mejor dentro del segundo grupo.

De los que se clasifican dentro de la categoría de griegos, los mejores valorados sin duda son los espartanos. Este pueblo representa la austeridad y la moderación, que son virtudes que Ateneo parece valorar por boca de Plutarco, y eso se ve reflejado en sus banquetes, que son sobrios. Aunque hay excepciones dentro de ellos, como las *kopídes*, que consisten en banquetes religiosos con abundante comida, pero que se disculpan porque son de tipo religioso y solo se llevan a cabo excepcionalmente. El momento en el que se refleja la mayor admiración por Esparta es cuando el rey Cleomenes III accede al poder e instaura la austeridad y el recato en todos los órdenes de su vida, incluidas las comidas.

Los banquetes atenienses, por el contrario, salen muy mal parados. Atenas, a pesar de ser el centro cultural y político de Grecia, no suele destacar por festines suntuosos, sino por todo lo contrario. Es precisamente esa imagen de

aparente lujo que en realidad es una máscara lo que critica Ateneo por medio de textos llenos de ironía, en los que aparentemente se sirven muchos manjares en las mesas áticas.

Los cretenses, al igual que los espartanos, tienen una valoración positiva, tal vez porque comparten características comunes con ellos, como el hecho de que en ambas regiones existan banquetes comunitarios, que son sufragados por los impuestos que paga cada ciudadano o por el erario público, y porque permiten que los extranjeros accedan a ellos.

Los arcadios también son elogiados en cierto modo, porque amos y esclavos comparten sus mesas sin distinción de clases. Los tebanos, por el contrario, son criticados por la glotonería que se ve reflejada en sus banquetes. Aquí hay que achacarle a Ateneo que no haya intentado trascender el tópico y no se haya molestado en averiguar algo más sobre las costumbres beocias.

En cuanto a los banquetes extranjeros, los pueblos comparten algunas características comunes y presentan otras que los diferencian. Respecto a los persas, ocurre algo semejante a lo que acabamos de ver respecto a los tebanos. Ateneo tiene en mente un prejuicio –en este caso que los banquetes persas son en exceso lujosos y exóticos– y todos los textos que elige van encaminados a confirmar ese prejuicio. De hecho, en uno de ellos comenta que los persas comían camellos y asnos, lo que para un lector griego debía de ser poco más que un signo de barbarie. De los banquetes egipcios y de los partos no podemos aventurar demasiado, en parte porque las fuentes de Ateneo cometen errores que nos hacen dudar de que la información transmitida sea verosímil. En ambos casos se equivocan en cuestiones básicas, como, por ejemplo, los nombres de los reyes.

Luego se suceden varios pueblos que poseen algún elemento en común: me refiero a tracios, celtas y gálatas. En estos tres casos, más que reflejarse el carácter de un pueblo, lo que se intenta es hacer una demostración de estatus y

poder por parte de un personaje que interviene en la acción. Tanto el rey Seutes en Tracia, como Lovernio entre los celtas, como Ariamnes entre los gálatas son tres individuos pertenecientes a la nobleza o directamente a la realeza que por medio del banquete pretenden mostrar todo su riqueza y poderío bajo una aparente demostración de generosidad y despliegue de recursos materiales ante sus invitados.

Los últimos tres tipos de banquetes –los romanos, los germanos y los indios– tienen en común que son los que menos información aportan, con lo que no podemos extraer demasiadas conclusiones respecto a ellos. El motivo de tal brevedad en los textos puede deberse a dos motivos: o que Ateneo no pudo acceder a la fuente original que contenía tal información y solo pudo obtener la noticia por alusiones en otros autores; o porque sí pudo acceder a los textos originales, pero decidió recortar la información que encontró allí porque no era relevante o no se adecuaba a los propósitos que tenía en mente.

BIBLIOGRAFÍA

- BOSWORTH, A. B. «The historical setting of Megasthenes' Indica», *Classical Philology* 91 (1996): 113-127.
- CANDAU MORÓN, José María. «Plutarco y la historiografía trágica». En *Plutarco transmisor. Actas del X Simposio internacional de la Sociedad española de plutarquistas, Sevilla, 12-14 de noviembre de 2009*, 147-170. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, 2009.
- CASILLAS Juan Miguel y FORNIS, César. «La comida común espartana como mecanismo de diferenciación e integración social», *Espacio, tiempo y forma, Serie II, Historia antigua*, t. 7 (1994): 65-83.
- DAHLQUIST, Allan. *Megasthenes and indian religion*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1977.
- DELAMARRE, Xavier. *Dictionnaire de la langue gauloise*, París: Errance, 2003².
- DOUGLAS, Olson. S. (ed.). *Athenaeus. The learned banqueters, books III.106e-V*, Cambridge y Londres: Harvard University Press, 2006.
- FERNÁNDEZ GÖTZ, Manuel Alberto. «Niveles sociopolíticos y órganos de gobierno en la Galia de finales de la protohistoria», *Habis* 42 (2011): 7-26.
- GARCÍA SOLER, María José. «Parodia épica y gastronomía. El attikón deipnon de Matrón de Pirene», *Fortunatae* 14 (2003): 65-86.
- GARCÍA VALDÉS, Manuela (ed.). *Aristóteles. Política*, Madrid: Gredos, 1988.
- KIDD, Ian G. (ed.). *Posidonius, Vol. II. The commentary*, Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- LEWIS, Jessica Jayd Harrison. *The Warrior's banquet: Syssitia in Ancient Crete*, Raleigh: North Caroline State University, 2015.
- LIPKA, Michael (ed.). *Xenophon's Spartan Constitution. Texte und Kommentare*, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2002.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio. «Los celtas en la literatura griega de los siglos VI a I a.C.», *Cuadernos de Filología Clásica* 16 (2006): 45-84.
- MARTÍN GARCÍA, Francisco (ed.). *Plutarco. Obras morales y de costumbres IV. Charlas de sobremesa*, Madrid: Gredos, 1987.
- MITCHELL, Stephen. «Food, Culture and Environment in Ancient Asia Menor». En *A companion to food in the ancient world*, 285-295. Chichester: John Wiley and Sons, 2015.
- MORENO CONDE, Margarita. *Regards sur la religion laconienne: les Hyacinthia à la lumière des textes et de l'archéologie*, Madrid: Ediciones Comlutense, 2008.
- MUÑIZ COELLO, Joaquín. «Los miembros de la asamblea celta. Notas para su estudio», *Iberia* 3 (2009): 225-242.
- MURRAY, Oswyn. «War and the symposium». En *Dining in a classical context, edited by William J. Slater*, 83-104. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1991.
- NELSON, Max. *Beer in Greco-roman antiquity*, Vancouver: The University of British Columbia, 2001.
- PETTERSON, Michael. *Cults of Apollo at Sparta. The Hyacinthia, the Gymnopaediai and the Carneia*, Estocolmo: Paul Aströms förlag, 1992.
- PRANDI, Luisa. «New evidence for the dating of Cleitarchus (POxy LXXI.4808)?», *Histos* 6 (2012): 15-26.
- PRIEUR, Aude. *Les hyacithies a l'époque hellénistique: un témoignage de l'évolution de Sparte?*, Paris: Publibook Université, 2014.
- QUESADA SANZ, Fernando. «Machaira, kopis, falcata». En *Dona ferentes. Homenaje a Francisco Torrent*, 75-94, Madrid: Ediciones Clásicas, 1994.
- RANKIN, David. *Celts and the Classical World*, Londres y Nueva York: Routledge, 1996.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (ed.). *Aristófanes. Los acarnienses. Los caballeros. Las tesmoforias. La asamblea de las mujeres*, Madrid: Cátedra, 1991.
- RODRÍGUEZ ALCOCER, María del Mar. «Justificación expansionista, papel político y gozo en las Jacintias espartanas», *ARYS* 13 (2015): 27-59.
- RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN, Lourdes (ed.). *Ateneo. Banquete de los eruditos, libros III-V*, Madrid: Gredos, 1998.
- SCHMITT PANTEL, Pauline. *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, Rome: École Française de Rome, 1992.
- SEARS, Matthew A. *Athens, Thrace and the Shaping of the Athenian leadership*, Nueva York: Cambridge University Press, 2013.
- STRATARIDAKI, Anna. «Orphans at Cretan Syssitia», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 49 (2009): 335-342.
- STRONK, Jan P. «Nowruz in Thrace», *Talanta* 26-27 (1994): 59-80.

Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

funjdiaz.net

