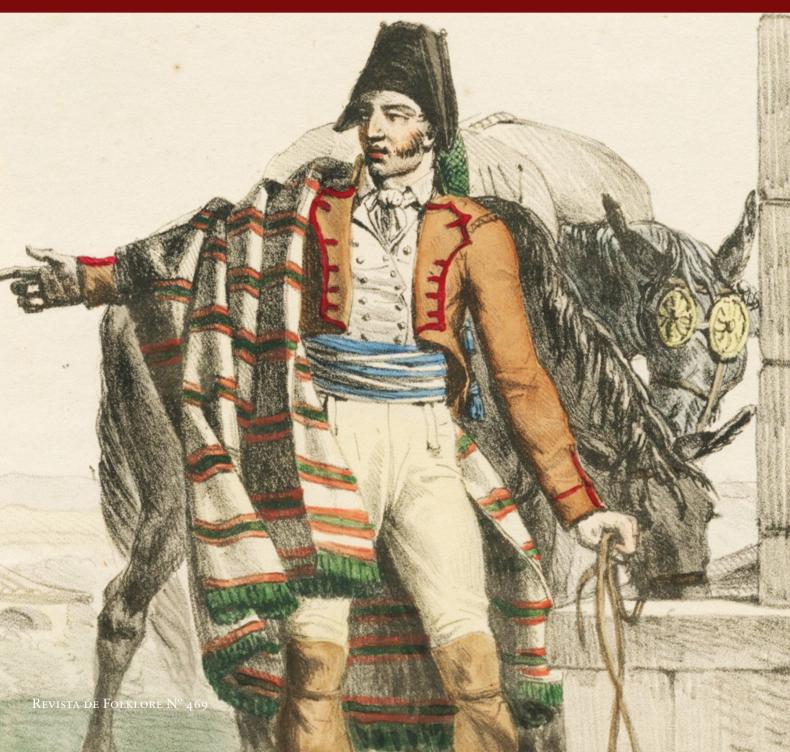
# Revista de OLIMANIA DE LA COMPANSA DEL COMPANSA DE LA COMPANSA DEL COMPANSA DE LA COMPANSA DE LA

Fundación Joaquín Díaz



La pretendida austeridad
castellana77
Daniel Cuesta Gómez sj
Una visión antropológica de
la influencia de los poderes
políticos sobre la expresión de la
religiosidad pública. El caso de la
devoción popular a sus vírgenes
patronas de la antigua villa de
Madrid85
Antonio Madroñero de la Cal
Las postizas en la región de
Murcia: técnica y toques101
Miguel Ángel Montesinos
La Romería de Valme: música y
tradición108
Ángela Lozano Díaz
<del>-</del>

# SUMARIO

Revista de Folklore número 469 – Marzo 2021
Portada: Arriero de los alrededores de Burgos, según Hippolyte Lecomte, 1818
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/

Jose María Domínguez Moreno

# Y ADEMÁS ES IMPOSIBLE...

an Isidoro en sus Etimologías hablaba de tres tipos de caballos, los de raza -buenos para la guerra y para el transporte de cargas-, los vulgares sin casta -apropiados para tirar del carro pero no para monta- y los híbridos como el mulo. Lo sorprendente no son tanto las raíces a las que recurre para extraer el origen de las palabras sino sus comentarios eruditos que hoy podríamos calificar de «políticamente incorrectos» cuando no de absurdamente injustos. «La industria humana ha logrado diversos animales con diferentes apareamientos, obteniendo de ese acoplamiento adulterino nuevas razas. Así, Jacob consiguió, de manera antinatural, que sus ovejas tuviesen variedad de colores, pues concebían sus corderos según era la estampa de los carneros que las montaban y que contemplaban reflejada en el espejo de las aguas... De aquí que algunos prohiban a sus mujeres encinta la contemplación de animales de rostro feísimo, como pueden ser los cinocéfalos y los monos, para que por la impresión de su vista no vayan a dar a luz hijos de aspecto semejante. Y es que la naturaleza de las hembras es tal que, según lo que contemplaron o imaginaron en el último momento de su agitación voluptuosa mientras están concibiendo, así será su retoño».

Se presenta aquí al santo el problema que ya trató de solucionar San Agustín un siglo antes: la fealdad no puede haber sido creada por Dios salvo por una desviación de la naturaleza o por la necesidad de que existiese un contraste que justificase la armonía del universo. Solo si el ser humano contemplaba ese universo entero con una perspectiva amplia podría comprender la

necesidad de dos principios de cuya combinación resultaría el equilibrio y el orden. El santo de Hipona lo explicaba así, mencionando también por cierto a los pobres cinocéfalos: «¿No hay también en los animales algunos miembros corporales que mirados por sí mismos, sin la conexión que tienen con el organismo entero, nos repugnan? Sin embargo, el orden de la Naturaleza ni los ha suprimido, por ser necesarios, ni los ha colocado en un lugar preeminente por causa de su deformidad, porque ellos, aun siendo deformes y ocupando su lugar, enaltecen el de los miembros más nobles».

Ese contraste antitético provendría precisamente de un plan de la Providencia que para todo ofrecería solución desde la estética. Es bien conocida la leyenda que sitúa a San Agustín a la orilla del mar dando vueltas al misterio de la Santísima Trinidad. La aparición de un niño que trata de meter la inmensidad del mar en un pequeño hoyo (representación de Dios o tal vez de la propia duda) le obliga a reflexionar acerca de la imposibilidad de explicarnos determinadas realidades por hermosas o molestas que sean.

La sabiduría popular, que para todo tiene explicación desde una lógica de lo absurdo o desde el humor, recurría a una facecia para mejor comprender la esencia de la Trinidad y presentaba a un cura de pueblo comparando a las tres personas con una cucurbitácea y argumentando que, en aquel Ente uno y trino, el Padre era la corteza del melón, el Hijo la pulpa y el Espíritu Santo las pepitas. Ni más ni menos.

# CARTA DEL DIRECTOR



# Una historia de caminos, mulas y personas: la arriería maragata en el siglo XX

# Cristina Bernis

### Introducción

as publicaciones de Menéndez Pidal (1998) y Alonso Trigueros (2014) sobre la historia de los caminos en España y su transformación temporal, son fundamentales para comprender porque la situación estratégica de la antigua Somoza en una zona de accidentado relieve entre Astorga y Ponferrada fue determinante para su temprana y exitosa implicación en la arriería.

El aspecto más conocido de la arriería somozano-maragata, corresponde a la élite económica y social del amplio gremio de arrieros, que fueron «bautizados» como maragatos y su comarca como Maragatería, a finales del siglo XVII (Blanco, 2005; Martín Galindo, 1956 a y 1956 b; Alonso Luengo, 1981; Rubio, 1995 a, 1995 b; López García, 1994). Sin embargo, nuestro interés se centra en los pequeños y medianos arrieros con los que convivieron y cuya actividad persistió prácticamente invariable hasta los años sesenta del siglo xx (Martínez y Bernis, 2014), ligada a la de los esquiladores de mulas (Ingesta, 1986).

Grandes, medianos y pequeños arrieros compartieron historia, caminos y mulas (Peña, 2004). La principal diferencia (aparte de la económica), residía en los destinatarios de los negocios de unos y otros, que para los pequeños y medianos arrieros, fueron sus vecinos agricultores, a quienes abastecían de las cosas pequeñas pero imprescindibles, como las ligadas a la nutrición a través de la matanza. Mientras que las grandes familias arrieras, abastecían principalmente al ejército, a las administraciones y a los monarcas.

El trabajo tiene tres objetivos principales: 1.- Introducir la historia sobre caminos, mulas y personas en Somoza - Maragatería, para explicar su privilegiado papel en el ejercicio de la arriería. 2.- Comprender cómo y porqué, profesiones como los pequeños y medianos arrieros y los esquiladores de mulas, persistieron en Maragatería hasta la década de los sesenta del siglo xx. 3.- Ilustrar la «veterinaria popular» a través del conocimiento empírico que, sobre las mulas y sus males tenían los arrieros y otros profesionales, como los esquiladores de caballerías o los propietarios de mulas para el trabajo agrícola.

### Material y métodos

El trabajo, enmarcado por una prolongada experiencia personal en la zona (Bernis 1975, Bernis 2014), se basa en entrevistas individuales realizadas entre 2010 y 2014 a un arriero maragato, a un esquilador de mulas y a un empresario vinícola, propietario de mulas, complementadas con la entrevista colectiva grabada en 2015, durante el esquileo de una mula en Corullón (Figura 1).

# Los caminos en la comarca de la Somoza-Maragatería. Importancia del relieve, del trazado y del firme

La lengua, el arte, la ciencia, las técnicas, la riqueza material de una tierra, el carácter de los pueblos, están condicionados en muchos aspectos por los enlaces camineros y por todo tipo de comunicaciones... (Menéndez-Pidal, G. 1998).





Figura 1. 2015, Corullón. Ricardo Palacios, Antonio Martínez y Matías Iglesias, durante el esquileo de la Mula

... las aldeas perdidas no solían quedar completamente aisladas en el más crudo invierno y ello gracias al trabajo y pericia de carreteros, trajineros y arrieros que atravesaban dificultades insalvables, seguían sendas imposibles y llegabantarde o temprano, pero llegaban- a sus destinos. Durante cientos de años dependió de ellos la economía de los mercados, el transporte de las mercancías, el auge de algunas industrias y la mejora de determinadas vías que llevaban manteniendo el mismo trazado desde la época romana. (Díaz González, 2020 a).

Dada la antigua especialización de los maragatos en la arriería, es muy rica la toponimia caminera referida a ellos, especialmente en León y provincias cercanas. (Riesco Chueca, 2014).

La Figura 2, muestra el actual mapa de carreteras de la zona de León donde se sitúa Maragatería, sus pueblos y las dos principales vías de comunicación entre Astorga y Ponferrada, la primera un importante núcleo de comunicación

romana, mientras que la segunda nació a finales del s xI, en el camino de peregrinación a Compostela. En él se instalaron cenobios, a los empezaron a surtir de pescado los arrieros.

El camino más antiguo y directo de acceso a Galicia, corresponde a la línea blanca que atraviesa la Somoza (Maragatería), en torno a la cual se asientan sus pueblos. El camino más moderno y norteño, fuera ya del territorio maragato, corresponde a la línea amarilla de la Autopista AP 6.

El relieve de una zona condiciona el trazado de los caminos, mientras que el estado del firme, define el tipo de camino (como de herradura o de ruedas) y se relaciona con la manera de financiarlos y gestionarlos. La complejidad orográfica del territorio leonés determinó que el acceso a Galicia se mantuviera hasta comienzos del siglo XIX por el camino romano que atravesaba la comarca de la Somoza (Menéndez Pidal, 1998), y también la tardía transformación en Autopista del nuevo trazado que evitaba la zona (Inaugurado en 2002).



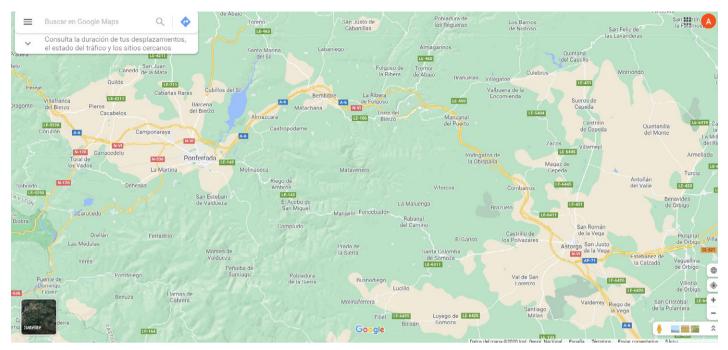


Figura 2. Ponferrada y Astorga, marcadas en azul, ciudades de referencia, para las dos vías alternativas a Galicia: la línea blanca corresponde a la ruta romana de acceso a Galicia a través de la Somoza y la amarilla que evita la comarca, corresponde al nuevo trazado que hoy es la autopista A6. La Maluenga y Curillas, lugares de nacimiento de Antonio Martínez y de Matías Iglesias. Corullón, lugar donde se esquiló la mula

Desde el siglo xi hasta mediados del siglo xvi, el principal recorrido de los arrieros cubría la distancia entre Astorga y Santiago por el camino de herradura, de trazado romano, que atravesaba la Somoza. A partir de 1561, cuando Madrid se convierte en capital de España, los arrieros prolongaron su ruta y actividad comercial hasta allí, por caminos que mantuvieron un firme muy deficiente hasta bien entrado el siglo xvIII. Esa situación permitía viajar en caballería o en litera, pero no sobre ruedas (Menéndez Pidal, 1998), lo cual fue muy conveniente para los arrieros somozanos, que experimentaron una época de esplendor económico, social y demográfico en el siglo xvII y gran parte del xVIII, basado en el transporte con mulas de personas y mercancías (incluidos los impuestos reales). En ese momento son ya conocidos como Maragatos.

Las tres principales transformaciones en firme y trazado del camino entre Astorga y Ponferrada, están distanciadas en el tiempo como muestran tres de los mapas que recoge Menéndez Pidal (1998). En el primero, del siglo xvI, de Juan de Villuga, «Todos los caminos de España»

(1546), se mantiene la ruta romana de herradura, que atravesaba la Somoza e incluye nombres de algunos de sus pueblos (El ganso, Rabanal, Foncebadón). En el segundo, del siglo xvIII, de Joseph Matías Escribano, «Itinerario Español o Guía de Caminos para ir de Madrid a todas las ciudades de España» (1757), se mantiene el mismo trazado de la ruta a Galicia a través de Somoza-Maragatería, pero está ya preparado como camino de ruedas. En el tercero, de comienzos del siglo XIX, de Santiago López, «Nueva guía de caminos. Caminos de Ruedas» (1812), hay un importante cambio en el trazado de acceso a Galicia, que ya le evita el paso por Maragatería.

El cambio en el trazado y las mejoras en el firme de caminos alternativos para permitir la circulación de vehículos de ruedas, perjudicaron a los ricos arrieros maragatos cuyo transporte se basaba exclusivamente en mulas hasta ese momento. Pero fue la temprana llegada del ferrocarril a Astorga en 1866, pocos años después de la inauguración de la primera vía férrea en España (Figura 3), lo que determinó cambios





Figura 3. El primer tren que circuló por España (Martorell-Barcelona), contemplado con asombro por diversos ciudadanos, incluido un mulero catalán © Museo de Artes Decorativas

irreversibles (culturales, laborales y humanos), (Díaz González, 2020 a; 2020 b).

# Propiedad, gestión y financiación de los caminos: transferencia de los concejos al Estado

En España desde la edad media hasta el siglo XVIII, la red caminera y su mantenimiento estuvo mayoritariamente a cargo de los concejos y su financiación dependía de los recursos locales (Menéndez Pidal, 1998). El gran déficit de carreteras para viajar sobre ruedas persistió hasta 1830, de manera que el transporte de mercancías a distancia seguía en manos de la arriería, que utilizaba largas recuas de mulas. En las primeras décadas del siglo XIX, importantes mejoras organizativas y financieras, repercutieron favorablemente en el estado de las carreteras, destacando tres aspectos principales: la creación del cuerpo de ingenieros civiles en

1830, la incorporación de los gastos de obras públicas a los presupuestos del estado en 1840, y las reglas del Plan general de carreteras del reino (Alonso Trigueros, 2014). Como resultado entre 1850 y 1868, tomó un gran impulso la construcción de carreteras nacionales y un gran abandono el mantenimiento de los caminos vecinales.

En maragatería y otros lugares de León, continuaron siendo los vecinos, regidos por sus normas concejiles, los responsables del mantenimiento de los caminos vecinales hasta bien entrada la década de los 70 en el siglo xx. La Tabla 1, incluye algunas ordenanzas de pueblos maragatos sobre la regulación de los trabajos comunales o facenderas, que debían realizar los vecinos, destinados al arreglo de los caminos y las penas que se les imponían si no cumplían. La Figura 4 ilustra el descanso durante una facendera realizada en Andiñuela de Somoza.



# Tabla 1– Ejemplos de ordenanzas sobre *facenderas* de tres pueblos maragatos: Filiel, Andiñuela y Turienzo

### 1- ORDENANZAS DE FILIEL. CAPITULO 16. TOCAR A FACENDERA.

(...) que cuando haya que hacer alguna facendera, que los regidores tengan la obligación de tocar o mandar tocar la víspera por la tarde y antes de anochecer, de manera que la oigan todos los que estuviesen en dicho lugar y cerca de él, y otra vez por la mañana al romper el día (...)

# 2- ORDENANZAS DE ANDIÑUELA. CAPITULO 39, DE LAS PENAS DE FACENDERAS

Yten hordenamos y mandamos que cualquier vecino que estando cotado no fuese a facendera estando ocupado en labor suio, pague de pena por cada vez un real y si estuviese en servicio de otro y no fuese pague dos reales y si estuviese ocupado por masar la mujer y no tener quien le ayude, sea faltoso para otro día (...) y todas las semanas después, que entre el mes de Marzo hasta que se suelte el coto, haya un día de Facendera en cada una, para visitar, limpiar, arreglar y componer los cotos, roderas y caminos (....)

Todavía a comienzo de los años setenta del siglo xx, el acceso a la mayoría de los pueblos de la zona, era por caminos vecinales, y en muchos de ellos no había agua corriente. La construcción de carreteras y acueductos la hacían

los vecinos a la manera tradicional, generalmente cofinanciados por organismos locales y provinciales; en 1971 una mujer de Villardeciervos, me explicó así la construcción del acueducto en su pueblo:



Figura 4. Hacendera en Andiñuela de Somoza 1934, para arreglar el camino hasta Turienzo de los Caballeros. Hasta 1965 no se asfaltó



Este año, de marzo a Junio, 17 hombres del pueblo construyeron un acueducto, utilizando máquinas que puso la diputación y realizando ellos las obras. Ahora por fin, todos los que trabajaron en él, tienen agua en casa. Trabajaban desde las 6 de la mañana al anochecer, y mi marido no quiso participar, y ahora, para ponernos el agua nos piden en dinero, el equivalente en jornal al tiempo completo empleado por cada hombre y no lo podemos pagar. ¡Imagínese con ocho hijos que tengo! También los hombres de Pedredo construyeron ese año un acueducto (Bernis, 2014).

# 2. Las mulas de León: características y censos

Washington era un terrateniente con plantaciones de tabaco y trigo en sus fincas de Mount Vernon, Virginia, que intentaba adquirir un burro español de la mejor raza para producción mular»... Carlos III, tras la mediación del conde de Floridablanca, decidió regalarle dos garañones de raza zamorano-leonesa, de fuerza y rusticidad contrastadas (...) para conseguir los valiosos híbridos que el futuro presidente vislumbraba como una revolución de la agricultura. Yanes (2020).

Los maragatos son conocidos por sus excelentes bestias de carga, ya que las mulas de León gozan de gran renombre y sus asnos son espléndidos y abundantes. Ford (1831).

La calidad de burros y mulas leonesas era famosa en Europa y América, y todavía en el siglo XVIII, la exportación de los burros españoles, estaba castigada con la pena de muerte. Por eso George Washington, pidió y recibió de Carlos III, un burro zamorano-leonés, que al cruzarlo con sus excelentes yeguas, se convirtió en el famoso antepasado español de las nuevas generaciones de mulas americanas (Yanes 2020).

Las mulas son una expresión del desarrollo cultural y tecnológico de los pueblos, descienden del cruce entre dos especies diferentes tempranamente domesticadas, el caballo (64 cromosomas) y el burro (62 cromosomas). Publicaciones recientes sugieren que primero se domesticó el burro, hace unos 6.000 años (Rossel et al, 2008; Yılmaz 2012; Howe 2014) y muy poco después en las estepas euroasiáticas de Kazakhstan el caballo. Se estima que las primeras mulas tienen una antigüedad próxima a los 5.500 años (American Mule Museum, 2020), y desde entonces han sido utilizadas para el transporte y la agricultura (Figura 5).



Figura 5. Relieves con mulas, palacio de Asurbanipal, S VII a. C. Museo Británico



Hasta el invento de los vehículos de motor, no existió medio de transporte más eficaz que el ganado mular, por su resistencia, capacidad de carga y adaptación a todo tipo de caminos, ya que pueden recorrer una media de 80,5 Km al día durmiendo unas 4 o 5 horas, transportando entre 90 y 150 kg, y mejorando extraordinariamente su eficacia cuando empezaron a ser herradas en torno al siglo IX. Todavía en el siglo XXI, siguen siendo el único medio de transporte posible para acceder a áreas de relieve complejo y elevada altitud, por las que transitan

con relativa frecuencia organismos internacionales como Naciones Unidas, para proporcionar alimentos a poblaciones de difícil acceso, como en Pakistan tras el terremoto de 2005 (https:// es.wfp.org/publicaciones/informe-anual-delprograma-mundial-del-alimentos-2005).

Se llama *burdégano* al resultado del cruce entre un caballo y un asno hembra (Figura 6), y mula o mulo, al cruce entre una yegua y un asno macho (Figura 7).



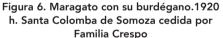




Figura 7. Maragata posando en mula para los estudiantes de la Escuela de cerámica de Madrid. 1926. Val de San Lorenzo © Museo de Historia de Madrid

En 1962, había en España 2.426.295 de cabezas de ganado caballar de las cuales 1.158.108 eran mulas (INE, 1962). Las estadísticas disponibles para diferentes fechas, (desde el Catastro del Marqués de la Ensenada (1752) hasta los datos censales del INE en 1962), muestran sistemáticamente una elevada concentración de mulas en Astorga/ Maragatería. El mencionado catastro, realizado en pleno florecimiento de la arriería Maragata, informaba que la labranza estaba a cargo de las mujeres, porque los hombres eran arrieros que utilizaban exclusivamente machos para el transporte y su

análisis permitió a Martín Galindo (1956) publicar un censo de vecinos, arrieros y mulas en 15 pueblos maragatos.

Pérez Álvarez (2004), destaca que en los siglos XVIII y XIX, el territorio leonés con mayor densidad de ganado mular era Astorga, (con 8 cabezas/km², seguida de La Bañeza, con 2,1 cabezas/ km²). Estima que el valor patrimonial del ganado mular entre el campesinado leones, rondaba el 9%, pero podía llegar al 18% en los sectores arrieros y comerciantes de Maragatería.



Los primeros datos censales sobre ganadería publicados por el Instituto Nacional de Estadística corresponden a 1865 y confirman el todavía claro predominio del ganado mular en Astorga (1.307 cabezas) sobre otros municipios leoneses, como Ponferrada y La Bañeza (respectivamente 862 y 787).

Es interesante señalar que incluso en el censo de 1962, poco antes del abandono masivo del mundo rural, todavía se mantenía ese predominio de mulas en Astorga, donde más del 23% de su ganado caballar eran mulas, frente a solo el 13% en el conjunto de la provincia de León. El último dato censal del INE corresponde a 2009 y solo proporciona el número total de équidos: 6.906 en León y ninguno en Astorga.

# 3. Las personas: arrieros maragatos y labradores somozanos

Astorga es el centro de la maragatería...Casi todos son arrieros y se caracterizan por su honradez y diligencia. Son gentes tranquilas, graves, adustas, que van directamente al grano. Sus servicios son caros, pero están compensados por la seguridad que transmiten, ya que se les puede, con toda confianza, entregar cualquier cantidad de oro. Canalizan todo el tráfico entre Galicia y las dos Castillas... (Richard Ford, 1831).

Los arrieros forjaron la identidad maragata, integrando hábilmente los aspectos tradicionales de una sociedad patriarcal de estructura concejil que caracterizaba a La Somoza, con los intereses y filosofía de su negocio. Maragatería fue un territorio con intenso trasiego de peregrinos y de viajeros, que dejaron testimonio sobre sus trajes, sus negocios y sus gentes, tanto los ricos arrieros, bautizados como maragatos, como los labradores, 1968) (Escudero y García Prieto; Casado y Carreira; 1985)

La población arriera más prospera, representaba a la élite burguesa de la comarca, que desde el siglo xvI, hasta su desaparición en el XIX (Rubio Pérez, 1995 a, 1995b, 2009), se caracterizó por tres aspectos principales:

- Una potente demografía (por una mayor natalidad y una mayor supervivencia de sus descendientes, respecto a sus vecinos agricultores).
- Un rico y creciente patrimonio en tierras y otras propiedades (porque invertían gran parte de las ganancias anuales en comprar las mejores tierras, y se construyeron unas distintivas y excelentes casas de piedra).
- Un inteligente sentido identitario, comercial y familiar (porque utilizaron un traje que los identificaba como arrieros maragatos, un lema que los describía y acreditaba como defensores de las personas y mercancías que transportaban: es la maragata gente noble leal y valiente; y practicaban un cerrado y característico sistema matrimonial entre las ricas familias arrieras, muy emparentadas entre sí; hasta el extremo de que en el siglo xix, el Vaticano pidió información sobre un pueblo español, llamado Santiago de Millas por ser el que solicitaba el mayor número de dispensas papales del mundo (Rubio, 2005).

Los arrieros llevaban el registro sistemático de sus negocios en diferentes libros de contabilidad, que entre otras cosas, proporcionan interesante información sobre compraventa de mercancías, deudas pendientes y contratos anuales de las personas a su servicio. El análisis de dos de estos libros cuyos registros están fechados entre 1803 y 1845, evidencia la estrecha interacción entre la comunidad arriera (los maragatos) y la comunidad agricultora (Bernis, 2014), quienes en aquellas fechas todavía no eran considerados maragatos, y cuya existencia ha sido frecuentemente ignorada por la investigación.



Esa interacción de dependencia entre arrieros y agricultores, se plasmaba en tres niveles: contratos laborales, (como agricultores y criados para arriería y para casa), préstamos personales (grano y dinero, normalmente pequeñas cantidades para comer, pagar tributos o cubrir gastos de enfermedades), y recepción de sus trajines, (abasteciéndoles de alimentos, ropa y calzado entre otras cosas). Tras el abandono de las prosperas familias arrieras, que dieron el nombre de Maragatería a la antigua Somoza (Rubio, 2003), permanecieron allí esos vecinos labradores, que nunca fueran arrieros, pero que empezaron a ser conocidos como maragatos, porque la comarca en la que vivían, ya era conocida como Maragatería.

Las condiciones de pobreza de la mayoría de las familias agricultoras, fueron máximas entre 1840 y 1880 (Peña, 2004), y persisten con matices hasta avanzado el siglo xx (Bernis, 2014), asociadas a las deficientes infraestructuras de los pueblos, que además de la carencia de sanitarios y agua corriente, incluían caminos de herradura, hasta bien entrado el siglo xx. De esa manera los vecinos mantuvieron dificultades y necesidades semejantes a las sus antepasados para conseguir las cosas esenciales de su vida cotidiana. A lo largo de la primera mitad del siglo xx, fueron los medianos y pequeños arrieros, que permanecieron en la zona practicando una trajinería de distancias cortas, quienes se las proporcionaron.

# Antonio Martínez cuenta su experiencia como arriero

Hijo y nieto de arrieros, nació en La Maluenga en 1929, trabajó como arriero casi 35 años y permaneció en Astorga hasta su muerte en 2015, regentando un negocio de embutidos, relacionado su actividad arriera. A través de las conversaciones que mantuvimos, de algunas entrevistas que le hice sobre temas específicos y de la lectura de los numerosos cuadernos manuscritos que me fue prestando, pude reunir mucha información sobre la vida y actividad

cotidiana de estos arrieros en la segunda mitad del siglo xx. Uno de ellos, que fue posteriormente publicado (Martínez y Bernis, 2013), reflejaba muy bien la organización social de los pueblos maragatos, todavía regida por las normas concejiles que regulaban los trabajos comunales (facenderas), destinados a la gestión de las propiedades del pueblo y el cuidado de su entorno, incluidos los caminos.

Tres golpes de campana, convocaban a facendera y cada familia debía enviar un representante, normalmente hombres, pero si no había ninguno disponible, pues mujeres. Algunas facenderas se realizaban anualmente en épocas establecidas, por ejemplo, en verano las tareas comunales requerían arreglar los caminos para acceder a prados y a eras, y cortar las ramas de los árboles para que pudieran pasar los carros cargados de hierba. Para la facendera del pan, se limpiaban las fuentes de los vagos o campos.

Su experiencia como arriero se desarrolló en Maragatería, el Bierzo y la Cabrera y su contacto diario con las mulas desde la infancia, le proporcionó un gran conocimiento empírico sobre ellas, que podríamos bautizar como «veterinaria popular», que incluía tanto las características que se deben considerar cuando se compraban, como los diferentes males que sufrían y como curarlos. Esto último era fundamental saberlo, porque el negocio dependía de la salud de las mulas, y los veterinarios todavía eran lujo para la gran mayoría de los vecinos en ese mundo rural.

Empezó a acompañar a su padre y a su hermano mayor a los 12 años, en los duros tiempos de la postguerra, normalmente salían 3 o 4 meses al año, de Agosto a octubre-noviembre, antes de que empezaran las grandes nevadas. Como trajineros hacían jornadas de duración variable, con una media en torno a 6 horas. Cubrir los 30 Km. que separaban su pueblo de Astorga, les llevaba unas 4 horas. Para ir a Corporales (en La Cabrera) echaban un día.



Principales recorridos y mercancías: jamones, chorizos, cerdos, y otras cosas para la matanza

¡Si el cerdo volara, no habría ave que le igualara!

Gran parte del negocio de pequeños y medianos arrieros, estaba destinado a cubrir las necesidades nutricionales de los paisanos, que giraban en torno a la matanza anual de los cerdos que criaban, y de los productos necesarios para transformarlos y conservarlos después como embutidos y otros productos comestibles, destacando la importancia del tocino.

En aquellos tiempos de postguerra era mucha la necesidad, en cada casa se mataban uno o dos cerdos según la posición económica, pero eran siempre de poco peso, unas 8 o 10 arrobas (cada arroba son 12,5 Kg), y con eso tenían que defenderse todo el año. Como los vecinos de los pueblos no tenían dinero, gran parte del negocio se basaba en el trueque, cambiándoles tocino por jamones. El acuerdo era un kilo de jamón por dos de tocino, que cundía más. Antonio y su familia compraban en Salamanca hasta 15.000 Kg de tocino al año, y lo llevaban en tren a Astorga. Desde allí lo cargaban en carros de mulas hasta su pueblo (La Maluenga), donde lo salaban y ahumaban, y en marzo, cuando ya la nieve dejaba paso, procedían al negocio por los pueblos de Maragatería y Cabrera. Los vecinos comían ese tocino en primavera y dejaban para el verano el de su matanza, que era mucho más sabroso.

El negocio en la Cabrera era muy costoso y prolongado, porque lo hacían con dos mulas cargadas de unos 100 Kg. de tocino cada una, el viaje llevaba 6 días (tres de ida y tres de vuelta entre La Maluenga y La Baña), y se conseguían cambiar unos 10 o 12 jamones por viaje. En Maragatería era más rentable, especialmente en las dos ferias mensuales de Lucillo.

Otro aspecto fundamental del negocio, era la compraventa de cerdos vivos, que también

era una tarea muy dura. Llevaban una lista de encargos de diferentes pueblos, con el número de cerdos que quería cada vecino, se compraban siendo crías de unas 7 semanas, porque era mucho más barato. A finales de agosto iban en caballería desde La Maluenga a Ponferrada, para llegar temprano al mercado. Allí había gentes particulares de toda la zona del Bierzo, para vender los cochinillos que criaban en casa. Cuando reunían la cantidad que necesitaba para cubrir los encargos que llevaban era ya por la tarde, entonces salían del mercado, caminaban hasta Riego de Ambrós, donde dormían, unos conocidos les prestaban una cuadra y allí dormían juntos ellos y los cochinos. A los cerdos los alimentaban con grano de centeno que llevaban desde su casa.

Al día siguiente salían pronto por la mañana, camino del Acebo donde ya empezaban a vender alguno. Como era ganado muy tierno y el camino malo, se le trillaban las patas, sangraban, empezaban a cojear y no podían andar, entonces cargaban los que cabían en los grandes serones de las mulas, y los que no, seguían andando y luego se turnaban. Era frecuente que alguno muriera asfixiado, entonces al llegar a la posada, se ponía agua a calentar, se pelaba y quitaba la tripa y se colgaba del aparejo del macho hasta llegar a casa. Allí se salaba y se aprovechaba. Es cierto que más de una vez daba mal olor y estaba verdoso, pero se comía.

La venta se iniciaba en Acebo, después Manjarín, Foncebadón y La Maluenga, donde dormían, al día siguiente continuaba la venta por los otros pueblos maragatos. El recorrido era todo a pie, a cada vecino se le dejaban dos «gochines», y como había muchos vecinos, tenían que hacer varios viajes para surtirlos a todos. Por eso la tarea duraba desde finales de agosto hasta noviembre, según estuviera el tiempo.

La venta de ese ganado estaba asegurada, pues nadie tenía ni caballerías ni dinero para ir a por ellos, y ya los encargaban de un año para otro, en ocasiones tardaban casi un año en poder pagarlos.



Ese ganado no estaba seleccionado, ni tenía las cualidades de hoy, era de particulares y cada uno tenía una raza, siempre con mal cuerpo, eran solo huesos y patas, corrían como galgos y eran malos de arrear cuando se sacaban del mercado. Los de mejor cuerpo eran de Navarra, del valle de Baztan, se les llamaba baztones y tenían bastantes cerdas o pelos. Había otra raza pelona, llamados vitorinos, con orejas muy granes, pesaban mucho más, eran muy anchos y comían mucho, se decía que eran muy vaciones. Daban mucho tocino, que es lo que interesaba, pero como no tenían pelo, si les cogía el sol durante los viajes se ponían rojos por el espinazo y se pelaban, criando unas escamas duras y negras que se quitaban frotándolas con jabón y unas pajas de centeno limpias. Se solían comprar en agosto y siempre se dijo que para estar listos para la matanza, tenían que pasar dos agostos en casa. Al principio solo se les daba de comer berzas, unas hierbas del monte llamadas fozones, y otras llamadas cardos y gamones. Los gamones se traían de Foncebadon porque en sus prados había muchos. Al llegar el verano se les daba la hoja de roble y de negrillo, coger estas hojas se decía ripiar hojas para los gochos, y para ello había que subirse a los negrillos y robles.

Entonces todo era igual de esclavo, a los 8 o 9 años ya se iba de pastor con las ovejas de tu familia y de otros vecinos, para ganar algo de jornal, a eso se le decía *la soldada*. Los padres ordenaban los trabajos que se debían hacer, y se hacía todo sin más, nadie protestaba.

# Venta de otros productos asociados a la matanza: pimientos y miel

Hacia el 25 de octubre se compraban unos mil kg de pimientos, para venderlos en los pueblos cuando las matanzas. Era también un oficio esclavo ya que se repartía a golpe de mulos, desde Rabanal viejo hasta Parada Solana y hacia Palacios de Compludo. Se despachaban puerta a puerta a partir de un kilo. Cobraban entre 3 y 5 pts. el kilo según lo alejados de los pueblos.

La miel era negocio de campaña corta, tenían unas cien colmenas repartidas por tres pueblos, entones no había colmenas modernas, eran troncos de roble ahuecados, se llamaban truébanos y cada uno proporcionaba entre 4 y 6 kg de miel, (frente a los 40 o 50 que dan las modernas). La venta por los pueblos coincidía con la del pimiento porque se gastaba para hacer morcillas durante la matanza.

### Venta de leña

Se recogía siempre en el monte para uso propio y para vender, mandaban a los niños al monte con un azadón para arrancar los trocos o la raíz de urce (brezo), siempre urce negra, porque la albar se arranca muy mal y casi no tiene tronco. Esa raíz se llamaba tuérgano, una vez arrancada se dejaba unos días a secar, luego se sacudía para quitarles la tierra y finalmente se cargaban en el carro para llevarlas a casa. Se colocaban en la calle en un motón (madeiro) y cuando hacía falta dinero, se llevaban a vender. Casi siempre iban varios vecinos juntos con los carros cargados de la leña, porque se viajaba de noche y si volcaban, uno solo no se defendía. Salían todos juntos después de cenar, caminando toda la noche y se hacían tres paradas para descansar de unos 20 minutos para dormir un poco. En Astorga se ofrecía el género por las calles, tanto los tuérganos como ramas de urz, que se llevaba en pequeños manojos llamados fleies.

### Las mulas: características, defectos y males

Para subir una mula, para bajar un caballo y para camino llano un borrico castellano.

Tres pollos dura un can, tres canes dura un asno y tres asnos dura el amo (3, 9, 27 y 81 años).

Había que ser buen conocedor de las mulas para manejarlas a diario, tanto de sus males, para poderlos identificar y curar, como de sus



defectos para no comprar las mulas que los presentaban.

Los embarazos de mulas en yeguas y burras tienen de duración semejante, unos 330 días. Las mulas cambian los primeros dientes de leche a los tres años, se decía *despechar*. A partir de los 12 años empiezan a envejecer, pero pueden llegar a los 25, o incluso más, como los burros y caballos.

Para cargar a las mulas había diferentes tipos de *albardas*, (piezas almohadilladas del aparejo, que se colocan sobre el lomo para que no les lastimara la carga). El albardón, era el más caro y se usaba sobretodo en mulas. Se sujetaba con una correa ancha llamada *cincha*, dando la vuelta por debajo de la barriga, que se apretaba y ovillaba a la parte derecha. Para que no se corriera hacia delante se le ponía otra de un lado a otro, por detrás de los cuadriles, que se llamaba *tafarra*. La albarda lleva delante una anilla de correa para agarrarse el arriero y otra anilla para atar la manta del mismo.

### Males más frecuentes

Estar entrepechado. Para cargar a lomo, el mulo es el más valiente, pero había que tener cuidado de poner la carga hacia atrás, como dice el refrán, al burro y al mulo, la carga en el culo. Si se cargaba delante se le hacía mal, se le hinchaba el pecho y criaba pus, entonces se decía está entrepechado. Se curaba dando dos cortes en la piel del pecho a 10 cm entre uno de otro, se metía una cuerda de esparto, haciéndolo como una anilla, se ataban las puntas que quedaba colgando del pecho y cada dos horas se le daba vueltas a la cuerda, que al arrastrar sobre la carne sacaba el pus que se criaba. Pasados 8 días se quitaba la cuerda y podía estar curado, a esta cuerda se le llamaba pedal.

**Mataduras.** Para evitar las mataduras o heridas de rozamiento, era importante colocar la albarda adecuadamente y que además estuviera bien rellena de mullido (que podía ser paja,

borra o lana). Las mataduras podían tener hasta 10 cm y eran malas de curar. Siempre se dijo que las peores de curar eran las que miraban al cielo. Para curarlas, se ponía en un cacharro agua y aceite de oliva, y se batía mucho con un palo, cuando cogía color blanco y estaba espeso como manteca, se ponía en las mataduras y muy pronto curaban, lo mejor de esta pasta era que enseguida le crecía el pelo. La pasta se llama *enguento*.

Tener haba, eso implicaba que el macho no comía, porque se le hinchaba el cielo de la boca, sobretodo delante, junto a los dientes; entonces al comer pegaba abiantos. Se curaba pinchándole en la hinchazón o cielo de la boca, con un clavo de herrar, se apretaba de atrás adelante con la mano, y sangraba, las ampollas mejoraban en el acto. Se le lavaba la boca un trapo mojado con sal y vinagre colocado en la punta de un palo, este se llamaba guisopo.

Tener **vejigas**. En las patas delanteras, de las rodillas para abajo y por detrás, le salían unas ampollas alargadas de arriba abajo, se decía tiene *vejigas*. Ocurría sobretodo en primavera, y se curaba no dejándole comer hierba verde.

Grietas en el casco. A veces se les hinchaba la piel de la muñeca, pegando al casco y este se rajaba, haciéndose grietas. Cuando esto ocurría se detectaba porque el pelo de alrededor crecía más que el otro, a esto se decía tiene ceño sobre mano y se curaba con unto de carro o unas gotas de sebo derretido.

Espumedias. Cuando le salían verrugas debajo de la barriga, en el meano, eran muy grandes y se podían hacer como una piña, se llamaban espumedias. El macho se curaba mejor que la hembra. Para curarlas se usaba la monda de una planta llamada fruvisca que se criaba en el monte, tenía la monda dura y se le ataba alrededor de la espumedia muy apretada, pasados varios días se secaba poco a poco y podía desaparecer.



# Defectos que se debe saber identificar cuando se compran en el mercado

Diente helado. Es un defecto del mulo, cuando presenta un diente muy pequeño y estrecho, que se quedaba sin crecer en medio de otros dos, se quedaba ahí muerto. Al registrar al animal a esto se decía tiene un diente chico, o diente helado.

Mandíbula estrecha. Al comprar el mulo había que asegurarse de que la mandíbula fuera ancha atrás, porque eso significaba que eran buenos comedores, si era estrecha el animal nunca comía bien y era mal trabajador. Para eso, al registrarlo, se le metían tres dedos de la mano, si entraban holgados el animal valía, si no entraban, no valían.

Hoyos sobre los ojos. También debía mirarse que no tuvieran muy hundidos los hoyos que hay encima de los ojos, porque eso significaba que eran hijos de yegua vieja y no interesaban, porque «eran fijo flojos para el trabajo.»

**Ser belfo**. También se consideraba como falta tener el labio inferior muy largo y colgante, se decía *belfo*.

**Ser picón**. Cuando los dientes superiores eran más largos que los de abajo, también era falta, porque no podían pastar bien, a eso se decía es picón.

Ser pando, tupino o espalmillado. En el mular, el casco es más estrecho que en los caballos y su herradura lleva 3 clavos a cada lado. Este ganado puede pisar bien, o ser pando cuando dobla hacia atrás de la rodilla para bajo. Si doblaba hacia adelante, podía llegar a pisar de punta, entonces se le decía tupino. Se podía arreglar poniendo la herradura muy delantera, que saliera para adelante como dos dedos. Si el casco o pezuña era muy delgado o fino alrededor, se decía espalmillado, entonces se le herraba un poco trasero, cuidando bien de doblar las partes de atrás de la herradura, ya que se podía pisar con las patas de atrás y descalzarse, en ese caso se decía este caballo se alcanza. Estos

últimos defectos eran más frecuentes en caballos que en mulos

### Cuidados periódicos: Esquilar

A los mulares y los burros al llegar el mes de mayo se les cortaba el pelo de medio cuerpo para arriba porque estos animales no tiran el pelo y se les apelotonaba con el sudor, a este corte de pelo se decía esquilar y los esquiladores profesionales lo hacían con una maquinilla.

# Matías Iglesias, (1928) esquilador de mulas y asnos

Matías es de Curillas, pueblo que no pertenece a Maragatería, pero está lindando con Santiago Millas y muy cerca de Astorga. Es hijo y nieto de esquiladores y aprendió a esquilar a los 13 o 14 años, cuando empezó a salir con su padre por los pueblos. Esquiló más de una vez las mulas de Antonio, a quien conoce desde hace mucho tiempo. Ahora tiene 87 años y sale muy rara vez, porque ya no hay mulas, pero también porque «mi señora ya no quiere que salga», me dice «¿dónde vas? ¿Pero tú, toda la vida tienes que andar esquilando?».

Su familia combinaba agricultura y esquileo, y eso determinaba que esquilaran sobre todo en primavera y sementera (desde septiembre a noviembre), nunca en verano, cuando el trabajo agrícola era muy intenso. Solían ir a los pueblos los días de mercado o de feria y también los domingos porque ese día no se trabajaba en el campo y las mulas estaban disponibles.

La última generación de esquiladores, a la que pertenece Matías, empezó a trabajar hacia los años cincuenta, justo antes de la mecanización y de la gran emigración; en la actualidad son personas de edad avanzada, con historias coincidentes.

### Él cuenta así su aprendizaje:

Íbamos con mi padre a los pueblos de por aquí, de cerca de Astorga, que era donde había trabajo, y claro, yo enton-



ces era pequeño, así que me ponían a esquilar los burros porque a los machos (mulos) todavía no alcanzaba, así iba cogiendo práctica. Años después empecé a ir yo solo en bicicleta a esquilar por los pueblos. De mi pueblo había 18-20 km a Astorga.

A lo largo de su vida Matías ha ido con frecuencia a trabajar al Bierzo, donde nos hemos reunido esta vez. Él lo recuerda así:

Cuando llegábamos a Villafranca, nos instalábamos en las huertas de un hombre muy amable cuyo nombre no recuerdo, entonces avisaban a algún vecino para que fuera con su mula, y cuando acabábamos de esquilar esa, llamaban al siguiente vecino. Se hacía el trabajo en serie, sin parar, al terminar con una mula, rápidamente te ponían la siguiente, en esa época las hacías en serie, quitar una y poner otra.

El esquileo es a ojo, sin marca ninguna, muchos chavalines en el pueblo me dicen y ¿cómo haces las letras?, y yo le digo pues como vosotros en la escuela, ¿y los dibujos?, pues según se me vienen a la cabeza y también según la prisa que tenga.

El dueño de la mula, que se va a esquilar nos informa que es *yeguat*a (hija de yegua y burro), que trabaja arando en las empinadas colinas donde se cultivan las vides de Corullón, y que en esa zona el arado, que tiene dos pases (la escava y la montona), se hace con mula. Durante la vendimia se vuelve a utilizar la mula para carga y transporte. También nos dijo que el mulero que anda con ella, cuando se enteró de que le iban a hacer un dibujo pensó que se lo iban a marca con hierro candente, y estuvo toda la semana agobiado por si la mula iba sufrir.

Matías nos explica que ahora solo esquila, pero que antes a veces también él marcaba con un hierro candente tras el afeitado. La mayoría las veces era una letra, que ya no se le quitaba. Las marcas hechas a tijera desparecen rápido al crecer el pelo.

Al llegar se prepara la mula, primero le atan las patas para evitar coces y se le pone el acial en el morro para evitar mordiscos, aunque la que se va a esquilar hoy es muy mansa. Si hace falta, se limpia el pelo con una rasqueta, y a continuación se empieza a esquilar la mitad superior del cuerpo con la maquinilla manual, uno de cuyos brazos es fijo y el otro se mueve lateralmente. El esquilado suele llevarle una media hora, pero en este caso será casi el doble de tiempo por el dibujo que piensa hacerle. Primero hace el esquilado grueso con la maquinilla (Figura 8), luego corta la crin con unas tijeras sin punta, (no como las de las ovejas que sí la tienen) y finalmente, también con las tijeras hace el dibujo (Figura 9).



Figura 8. Esquilando con maquinilla





Figura 9. Rematando el esquilado con dibujo a tijera

Cuando acaba, comenta que antiguamente se decía que los arrieros llevaban orujo, para ponérselo a las mulas por si tenían cortes del esquilado o por otra causa, y a los dos días de echárselo se curaban. Y añade:

Los arrieros sabían más que nosotros. Dicen que muy al final, en la última fase de la arriería, utilizaron carros, y que siempre llevaban debajo del carro vino, una hogaza y un caldero. Cuando llegaban a zonas de mucha cuesta, cortaban la hogaza en cachos, los metían en el caldero con vino y se lo daban a los machos, ¡subían los puertos como rayos!

# **BIBLIOGRAFÍA**

ALONSO TRIGUEROS, J. M. 2014. Modelo Gráfico para la datación de vías romanas empedradas, a partir del estudio de su frecuentación y del análisis superficial de las roderas. Tesis Doctoral, Escuela Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.

Bernis C. 1975. Estudio biogeográfico de la población maragata. Tesis doctoral. Universidad Complutense

Bernis, C. 2014. La Maragatería. Pasado y futuro del mundo rural. 318 pp.Ed. Catarata.

Bernis C. 2015. «La fuerza de la palabra: retazos antropológicos y etnológicos de la Maragatería entre 1803 y 1848 a través del libro de cuentas de un arriero». *Revista de Folklore*, 403: 4-49.

Casado, Concha, Carreira, Antonio.1985. Viajeros por León (siglos xII-XIX). Ed. Santiago García.

Díaz González, Joaquín. 2020 a. «Sobre ruedas o bajo ellas». Revista de Folklore, 463:1.

Díaz González, Joaquín. 2020 b. «Carretera y manta». Revista de Folklore, 457:1.

Ford Richard. 1831. «Cosas de España», en: Escudero, E. y García Prieto, J. 1968. *Viajes y viajeros por Tierras de León*. Ed. Aguilar.

Howe Timothy. 2014. «Domestication and Breeding of Livestock: Horses, Mules, Asses, Cattle, Sheep, Goats, and Swine». In: *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*. Edited by Gordon Lindsay Campbell.



INGESTA Mena, F. 1986. «La esquila de mulos y asnos». Revista de Folklore, 64: 111-120.

Martín Galindo, José Luis. 1956. «Arrieros maragatos en el siglo XVIII». Cuadernos de Historia Moderna, Estudios y Documentos, 9: 1-40. Universidad de Valladolid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Martínez, A. y Bernis, C. 2013. *Maragatería, sus costumbres y la vida de un Maragato*, 121pp. Publicado por Ayuntamiento de Astorga y Asociación para el Estudio de la Ecología Humana (AEEH).

Menéndez Pidal, Gonzalo. 1992. España en sus caminos. Caja de Madrid.

PEÑA SANZ, Miguel. 2002. Maragatería, los arrieros y la estabilidad económica de la Comarca. Los asalariados. Argutorio, 8: 8-9.

Peña Sanz, Miguel. 2004. Maragatería, los arrieros y la estabilidad económica de la Comarca (IV): Recapitulación. Argutorio, 13: 16.

Pérez Álvarez, Mª. José. 2004. «La cabaña ganadera en León: estructura interna, limitaciones y proceso evolutivo (siglos XVIII-XIX)» en: El mundo rural en la España moderna. Actas de la séptima reunión científica de la Fundación Española de Historia Moderna: 789-807.

RIESCO CHUECA, P. 2014. «Viandantes en la toponimia de los caminos». Revista de Folklore: 2-32.

ROSSEL, Stine, MARSHALL, Fiona, PETERS, Joris, PILGRAM, Tom, ADAMS, Matthew D., O'CONNOR, David. 2008. Domestication of the donkey: Timing, processes, and indicators. PNAS, (vol. 105), no. 10: 3715-3720.

Rubio Pérez, Laureano. 1995 a. La burguesía maragata. Dimensión social, comercio y capital en la corona de Castilla durante la edad moderna. Universidad de León.

Rubio Pérez, Laureano. 1995 b. *Arrieros maragatos. Poder, linaje y familia. Siglos xvi-xix.* Fundación Hullera Vasco-Leonesa.

Rubio Pérez, Laureano Manuel (2003). Los maragatos: origen, mitos y realidades. ISBN 978-84-607-7629-1.

Rubio Pérez, Laureano. 2009. *Arriería y transporte*. Edilesa, León.

Yanes, José Emilio. 2020. El regalo de Carlos III a George Washington. El periplo de Royal Gift. Editorial 12 calles.

YILMAZ, Orhan, BOZTEPE, Saim, MEHME, Ertugru. 2012. «The domesticated donkey: I – species characteristics». *Canadian Journal of Applied Sciences*. 4(2): 339-353; October, 2012 http://www.canajas.c\_

### Información en Red:

American Mule Museum, 2020.



# Los romances de Rahel Altalef Hodara – exponente del tesoro sefardí de Esmirna

Susana Weich-Shahak

n mi experiencia en la documentación de la tradición musical sefardí reconozco la importancia crucial del informante, el cantor o, más frecuente, la cantora, que es guien nos ofrece el tesoro de su memoria, y es quien, al transmitirlo al investigador, encadena el útimo eslabón de la transmisión oral en nuestra época post-tradicional, y así representa la última y siempre única oportunidad de conocer, en texto y música, el repertorio de su comunidad. Por eso considero relevante el estudio centrado en un intérprete del repertorio, ya sea con una visión general exhaustiva o una selección según uno de los géneros de la tradición musical sefardí, como lo he hecho en artículos anteriores (1984, 1995, 2009)1. En el presente artículo presentaré el repertorio romancístico de la comunidad sefardí de Esmirna (Turquía) tal como se refleja en los romances que grabé de labios de Rahel Altalef Hodara.

Antes de presentar datos biográficos y comentarios sobre el repertorio, consideraremos la perspectiva que la etnomusicología adopta en cuanto al informante y a su relación con el

1 En un artículo anterior yo me había ocupado del repertorio de una informante sefardí: esta misma revista publicó en 1995 mi artículo sobre el repertorio romancístido de Tetuán de Alicia Bendayan. En 1984, publicaron mi artículo sobre Matilda 'Mazal–Tov Lazar en un estudio de los géneros tradicionales de la comunidad sefardí de Sofia (Bulgaria): y en 2009, otro sobre las coplas sefardíes del repertorio de Rosa Avzaradel (nacida en Rodas), Tal vez la primera en encarar este enfoque fue María Teresa Rubiato (1965) en su estudio del repertorio de Avraham Sadikario, nacido en Monastir, a quien, años más tarde, encontré y grabé, el 9.3.1993, en Skopia (Republica de Macedonia).

investigador. Debemos reconocer que «la etnomusicología no es una ciencia humana solamente porque ella tiene por vocación hablar del hombre: en la práctica, en la encuesta, implica, ante todo, una relación de hombre a hombre» (Arom 2007, p.54)<sup>2</sup> en este caso, de mujer a mujer.

Como dice Enrique Cámara de Landa sobre la objetividad del investigador, «Se reconoce avanzar hacia la objetividad cuando se reconoce la existencia de una implicación individual».(Cámara 2003, p.365) Esta «implicación individual» fue la que me posibilitó recoger, entre otros, los valiosos documentos musicales presentados.a continuación. Además, refiriéndose a las entrevistas y sesiones de grabación, Enrique Cámara (p.363), insiste en la importancia de la repetición de los encuentros con los portadores del repertorio, «en distintas ocasiones a lo largo de un estudio prolongado« y precisamente, el presente artículo es el resultado de innumerables entrevistas con la cantora y con su familia, que resultó ser parte importante en la formación de su repertorio.

# Datos biográficos

Para presentar a Rahel Altalef debo mencionar que mi relación con ella y con su familia comenzó cuando, en 1983 llegó a la dirección del Archivo Sonoro de la Biblioteca Nacional

<sup>2 «</sup>L'ethomusicoligie n'est pas une science humaine seulment paece qu'elle a pour vocation de parler de l'homme: sa pratique, sur le terrain, implique, avant tout une relation d'homme a homme». (el texto original de mi traducción libre) (Simha Arom y Frank Alvarez Pereyre, 2007, p.54).



en Jerusalén, una propuesta que partía del interés en documentar en grabaciones el repertorio litúrgico de Esmirna. Se me encomendó este proyecto y así fue que llegué a la ciudad de Yahud (muy cerca del aeropuerto Ben Gurion) a entrevistar a Abraham Altalef (padre de Rahel, nacido en 1900). En una serie de grabaciones semanales durante varios meses grabé de este magnífico informante, todas las plegarias según el ciclo anual, cantadas y comentadas según su interpretación y su adecuación musical a las fechas de su interpretación.

Cuando Abraham Altalef mencionó que ciertos poemas religiosos en la liturgia utilizaban las melodías de algunos romances (lo que se denomina «contrafactum») le pedí que me cantara la versión original del romance pero, ya que él mismo no recordaba todo el texto, me la cantó su esposa, Esther Hodara, ayudada por su hija, Rahel. Todavía en Esmirna, Esther solía cantar los romances para entretener a sus hijitos y, en especial, para hacerlos dormir. Esta función del romance como canción de cuna la continuó Rahel desde que era niña, cuando ella, imitando a su madre, acunaba con los romances a sus hermanitos. Cuando en 1987 falleció Abraham Altalef, quedó sola Rahel con su madre. Para entonces ya Ester estaba muy débil y a Rahel se le ocurrió la idea de entretener a su madre anotando los textos de todos los romances y los cantares tal como la madre los cantaba. Del cuaderno en el cual plasmó esta estupenda colección, me cantó Rahel un rico repertorio de cantigas de boda, coplas y romances. Ante la proporcional riqueza de estos últimos, decidí dedicarles el presente artículo3.

Rahel Altalef Hodara nació en Urla (una aldea ubicada en una pequeña península al norte de Esmirna) a fines de 1936, lo que me informó según el calendario hebreo (como se acostumbra en su familia): el 20 del mes de Heshvan. Cuando sólo tenía 10 meses pasó la familia a Esmirna y allí Rahel se crió y, estudió en la Escuela Bnei Brit hasta los 12 años, cuando se trasladaron a Israel. En Esmirna su familia hablaba poco en turco y solo cuando era necesario, en cambio, en la casa hablaban solamente en judeoespañol. Tampoco conoció griegos, ya que la gran poblacióm griega de Esmirna había sido expulsada en 1923 por el acuerdo entre Turquía y Grecia para el intercambio de poblaciones, pero sus abuelos habían alcanzado a convivir con griegos y los preferían a los turcos, considerándolos más finos y cultivados. Los padres de Rahel, cuando no querían que los hijos entendieran, hablaban entre ellos en griego.

Rahel era la cuarta hija de Esther Hodara Sostiel y de Abraham Altalef. La familia de su madre, poseía un viñedo en Urla y se ocupaba de la vendimia. El padre de Rahel, trabajó en la elaboración de calzado y fue muy activo en su comunidad religiosa. La dedicación a la comunidad fue una cualidad que Rahel heredó y practicó toda su vida.

La siguiente fotografía, tomada en Esmirna cerca de 1920, muestra tres generaciones de mujeres de la familia Hodara, que fueron los eslabones de la cadena de transmisión de los romances aquí presentados. La mujer que está a la izquierda, con un vestido negro, es Kaden Dona, la madre de Esther, es decir, la abuela de Rahel, y el tocado en su cabeza lleva el adorno tradicional llamado *rozeta*. La otra mujer, con vestido claro, se llama Rahel y es la madre de Kaden Dona (la bisabuela de nuestra Rahel Altalef Hodara, que lleva su nombre) que lleva

Digo «proporcional" porque la cantidad de romances en el repertorio de Rahel Altalef era fuera de lo común entre los sefardíes de las comunidades del área otomana, en cuyos repertorios encontré generalmente una mayor cantidad de canciones líricas y cantares de boda que de romances. El presente artículo es parte de mi trabajo sobre la tradición musical de los Judíos sefardíes en el marco del Centro de Investigaciones de la Música Judía, en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Una copia del manuscrito anotado por Rahel Altalef Hodara estáguardado en el Departamento de Música de

la Bblioteca Nacional de Israel. Las grabaciones de los romances aquí presentados están guardados y catalogados en el Archivo Sonoro de la Biblioteca Nacional de Israel y además, algunos de ellos pueden escucharse en YouTube, anotando: Coleccion Susana Weich-Shahak – Rahel Alltalef – Romancero sefardí.





foto de la familia Hodara

tocado pero sin rozeta, lo que, según la costumbre, indica que era viuda De los tres hijos de Kaden Dona, atrás está el joven Haim y adelante, la pequeña Judit entre las dos mujeres. Esther Hodara es la que está detrás, con vestido blanco y un gran lazo blanco en su cabeza y es de ella que Rahel aprendió y anotó los romances. De modo que hubiéramos podido llamar a este artículo con un nombre más extenso pero no menos exacto;»Los romances de Esther Hodara anotados y cantados por su hija Rahel Altalef Hodara». Fue Rahel quien nos permitió llegar a apreciar los romances tal como vivían en la oralidad, no solamente en sus textos sino cada uno con su música, atesorada y transportada hasta nosotros en su hermosa voz.

De su infancia en Turquía recuerda Rahel la escasez de alimentos durante la segunda guerra mundial, cuando Turquía se había declarado neutral pero mantenía lazos con Alemania<sup>4</sup>. En

4 Turquía había firmado en 1941 el Pacto de

aquel tiempo, el gobierno turco impuso a los judíos impuestos tan altos que, ante la imposibilidad de pagarlos, los hombres eran reclutados para trabajos forzados excavando túneles y construyendo carreteras. Así fue el destino del padre y, a pesar de que su profesión de zapatero (haciendo botas para un oficial turco) le valió para cierto alivio de sus penurias, regresó débil y enfermo. Como también confiscaban los bienes a quien no podía pagar, Rahel recuerda que, cuando tenía siete años, embargaron su casa, llevándoles casi todo y dejándoles lo mínimo para las cinco personas viviendo allí.

Después de la guerra se intensificaron en las comunidades judías las ideas sionistas y Abraham era un sionista entusiasta. Ante todo, envió a Israel a sus hijos mayores (a la primogénita, Mazal de 13 años y luego a sus dos hijos, Samuel y Yaakov), a estudiar en instituciones religiosas. Abraham, Ester y Rahel llegaron a Israel en un barco junto con muchas familias de la comunidad de Esmirna, y también numerosos jóvenes a cada uno de los cuales Abraham se ocupó de ubicar en colegios religiosos.

La llegada a Israel fue un momento de gran emoción para Rahel. y para sus padres, como la culminación de sus ideales. Al principio moraron en tiendas de campaña, que Rahel recuerda cómo se derrumbaban y cómo las volvían a erigir, y luego en barracas que le parecieron palacios en comparación. Pero todas las penurias eran gratamente aceptadas por los Altalef, dado su profundo amor a Israel. Al final se establecieron, junto con los otros viajeros de Esmirna en lo que luego sería la ciudad de Yahud, allí tuvieron su sinagoga donde se rezaba entonando la liturgia según su propia tradición.

Rahel cursó estudios secundarios en la vecina ciudad de Petah Tikwa (a donde, en aque-

Amistad y colaboración con Alemania, el *Türkisch-Deutscher Freundschaftsvertrag* en 1941, un pacto por 10 años pero que Turquía rompió en 1944 cuando los rusos ya se acercaban por Bulgaria. Turquía proporcionaba al Reich la *cromita*, un material imprescindible para endurecer el acero necesario para el armamento nazi.



llos tiempos, se llegaba con gran dificultad) y continuó con estudios profesionales orientados a la educación infantil. Más tarde completó estudios universitarios en la Universidad de Bar llan, que la capacitaron para desempeñar funciones de directora de escuelas secundarias y profesora en el Seminario de Maestras religiosas. También fue enviada a Brasil para trabajar varios años dirigiendo una escuela hebrea. Se casó con Mordehai Brener y viven en Yahud.

Ya muy joven, durante sus estudios y siguiendo el ideal de servir a la comunidad, había ido como voluntaria a distintas y lejanas poblaciones para enseñar la lengua hebrea a los nuevos inmigrantes que llegaban en oleadas desde todas partes. Dedicó toda su vida a la educación y a la enseñanza de las jóvenes y paralelamene cultivó la tradición y el patrimonio cultural que heredó de sus padres.



foto de Rahel, 2004

# Los romances

Se presentan a continuación siete romances que constituyen el repertorio romancístico de Rahel Altalef. Después de varias sesiones en su casa en Yahoud los romances fueron grabados en el estudio del Archivo Sonoro de la Biblioteca Nacional en Jerusalén, el 27 de Agosto de 1986 y están catalogados allí (NSA Yc2774).

Comenzaremos por tres romances de tema odiseico, muy común tanto en el repertorio romancístico hispano como en el sefardí: la separación, la asusencia del marido y el eventual reencuentro. Los dos primeros pertenecen al tema La vuelta del marido y Las señas del marido, que Armistead (1978, pp. 319-331) encuadra como I12. En estos temas, así como en otros del Romancero Hispánico, la mujer es figura central, como ya lo dice el Maestro Diego Catalán (1984:21) «la mujer tiene una voz más destacada posiblemente que la del hombre» y, también para la mujer sefardí, ofrece el romance un medio para expresar «un enjuiciamiento del mundo referencial que ha de considerarse en buena parte como expresión de una perspectiva femenina». Sobre el protagonismo femenino en el Romancero (no solo en el sefardí) subraya Giusseppe Di Stefano (1993:53) que «en el Romancero, el protagonismo femenino es el más desarrollado y el mejor labrado» siendo que «recoge y potencia legados de diverso origen y constituye un universo imaginario, con indudables funciones de sugestión e incluso compensatorias, grandiosa parábola del poder variadamente inquietante de la feminidad».

Sobre el tema de los dos primeros ejemplos, nos dice Mercedes Díaz Roig que es un tema folklórico de amplia difusión: «la petición de nuevas de un ausente, acompañadas por las señas de éste, la noticia de su muerte, y la desolación de su amada» (1979:122). Por cierto, en el primer ejemplo el texto termina con las señas del marido que su esposa expone para que pueda ser reconociado. Esta fragmentación tiene sus raíces en que esta versión se popularizó en la grabación discográfica del cantante Isaac Alga-

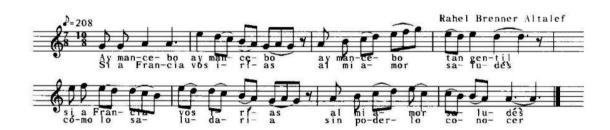


zi, oriundo de Esmirna, y que, por las limitaciones de tiempo posible en un disco, truncaba el romance de este modo, y fue así fijado en la tradición oral de la comunidad sefardí de Esmirna<sup>5</sup>.

En el texto, la rima, común a todos los versos (excepto el primero) es en «é» y se incluyen términos en judeo-español que provienen del turco: fener (farol) y minaré (torre de la mezquita). La música refleja, a su vez, la cultura musical del entorno, con una melodía en el makam Nihawend (Nahawand) semejante al modo menor occidental ( o al Re dórico) con la subtónica un todo debajo de la tónica. El ritmo está estruc-

turado en combinaciones de compases binarios y ternarios, 2+2+3 como el compás compuesto 7/8, propio del usul (fórmula rítmica) de la música turca (en realidad, si el silencio de corchea al final de frase puede interpretarse como una respiración ampliada, puede marcarse el ritmo como alternancia de 7 y 9 (7/8 y 9/8, usul aksak). Como es común en el Romancero (no solo el sefardí) la estructura formal presenta cuatro frases musicales diferente, A-B-C-D): dos frases para los dos hemistiquios del primer verso (A-B) y dos frases (C-D) para los del segundo verso. Pero, este romance lo canta Rahel repitiendo el segundo verso con la melodía de las dos primeras frases (A-B) y sique con el verso siguiente con Is frases C-D), en lo que se llama «encadenamiento». La serie de los versos cantados es : 1° - 2°/ 2° - 3°/ 3° - 4°/ 4° - 5°/...

# Ej.1 Ay, mancebo, ay mancebo



1

5

- Ay, mancebo, ay mancebo,

ay, mancebo tan ĝentil,

si a Francia vos irías,

al mi amor saludés.

- ¿Cómo lo saludaría

sin podeldo conocer?

- El es alto como el pino,

derecho como un fener,

la su gargantilla es alta

que parece una minaré,

en la su mano derecha

una lanza lleva él,

en la punta de la lanza

tiene un rico testamel

que se lo labró la reina,

que su namorado es.

<sup>5</sup> Sobre la importante influencia de las grabaciones comerciales de cantores sefardíes, véase el detallado estudio sobre este tema en Seroussi, 2019, pp. 35-38.



El segundo ejemplo, con el mismo trasfondo medieval, presenta un texto completo, con los motivos propios del tema paneuropeo: la ausencia del marido, su regreso y la prueba de fidelidad a su mujer. El texto recuerda a las versiones peninsulares que comienzan con «Soldadito, soldadito», como el que recogí en 2003 acompañando a José Mauel Fraile en sus encuestas en Cantabria (cantado por Virginia Agüeros Fernandez, del pueblo de Penduso, Barrio de Cabanes).

El marido que regresa después de larga ausencia, ya irreconocible, intenta poner a prueba la fidelidad de su mujer, diciéndole que su marido (al cual dice reconocer por las señas que ella le da) ha muerto y le ha encargado que se case con ella. Cuando la mujer rehusa él se da a conocer. En esta versión, como en otras versiones de este romance, destaca la predominancia del diálogo, como es muy frecuente en el Romancero. En el texto aparece el conocido motivo amoroso o erótico de la mujer peinando sus cabellos, «asociado constantemente a la sexualidad humana» (Masera, 160-161). Además, como es común en los romances así como en los cuentos

folklóricos, notamos la recurrencia del numero tres, que aquí se evidencia en los ofrecimientos de la mujer para acceder al retorno de su marido: tres molinos, tres hijas.

El primer verso de este romace (*incipit*) está anotado como indicación de la melodía para cantar un poema litúrgico (*contrafactum*) en varios manuscritos y publicaciones, ( *Incip.* No. 92), donde aparece como «el incipit más difundido... lo que indica que la melodía de este romance eran de las favoritas entre los poetas hebreos sefardíes desde el siglo xvi y hasta el presente». (Seroussi 2009, p.169).

Este romance lleva un estribillo (algo no muy común en el Romancero Sefardí) con un texto en turco; Ah, ĝanem, dostum guideím («Ah, mi alma, mi amigo, vámonos») lo cual puede aludir a que la música fuera adoptda de algún cantar turco, del cual se conservó el estribillo con su texto turco. La música también refuerza este concepto, ya que la melodía, en ritmo libre y con ricas ornamentaciones, utiliza el Makam Hidjaz, con una segunda aumentada entre el segundo y el tercer grado.

# Ej.2 Arbolera, arbolera



1

Arbolera, arbolera, arbolera y tan ĝentíl,
la raíz tiene de oro, la simiente de marfíl.
Ah, ĝanem, dostum guideím.
En la más ramica alta y hay una dama tan ĝentíl,
peinándo los sus cabellos con un peine de marfil.



5	Por ahí pasa un caballero, misurado y tan ĝentíl.
	- ¿Qué bušcas, la mi siñora, tal'a hora por aquí?
	Ah, ĝanem, dostum guideím.
	- Bušco yo al mi querido que me dejó d'Amadí.
	- ¿Que daréš, la me siñora, al que vo lo trujera aquí?
	Ah, ĝanem, dostum guideím.
	- Daré yo los tres molinos, que quedaron d' Amadí:
10	el uno muele canela, y el otro muele el gingivil,
	Ah, ĝanem, dostum guideím.
	el más chico de ellos, mole harina d' Amadí.
	- ¿Más daréš, la me siñora, al que vo lo trujera aquí?
	- Daré yo los tres palacios que quedaron d'Amadí,
	el uno da para la huerta, el otro par' el yalí
15	y al mas chico de ellos se echaba el chelibí.
	- ¿Más daréš, la me siñora, al que vo lo trujera aquí?
	- Daré las tres mis hijas, que quedaron d'Amadí,
	la una para la mesa, la otra para servir,
	y la mas chica de ellas, para honrar y durmir.
20	- ¿Daréš vuestro cuerpo lindo, tan galano y tan ĝentí?
	- Malhaño tal caballero, que tal se dejó dićir.

El tercer ejemplo, también trata de la ausencia del marido, La partida del esposo, con rima en á pero, en combinación con el tema de La vuelta del hijo maldecido, también con rima en á, lo cual facilita evidentemente la continuidad. (Armistead 1978, I6+X6) El texto del primer tema consiste en un diálogo entre el caballero que parte y su llorosa joven mujer, y se continúa con el tema de la madre que maldice a su hijo y luego, echándole de menos, pregunta por él, en otro diálogo con quien resulta ser su hijo. El texto de este romance fue publicado en Salónica por Yacob Abraham Yoná ca.1908 en Guerta de romansas antiguas de pasatiempo. Según Armistead y Silverman (1971:304-309) el texto de La vuelta del hijo maldecido está basada en una balada griega titulada La madre malvada.

La estructura de este romance difiere de los anteriores en las repeticiones de sus frases: su

primer verso se repite, con su correspondiente frase musical y asimismo su segundo verso, de modo que las cuatro frases musicales, repitiéndose con leves variaciones, se ordenan como A-A-B-B. Como es común en el Romancero Sefardí, llevan una pequeña ornamentación al final de las frases. La melodía estaría en makam *Kurd* o *Huzzam*, que correpondería al modo de Mi muy común en España pero, presenta un descenso a la subtónica (re) an la tercera frase musical, rasgo bastante común en los romances de las comunidades sefardíes del entorno otomano<sup>6</sup>.. Como en el ejemplo anterior, no hay división clara del ritmo, que es libre.

<sup>6</sup> Para el análisis de los rasgos musicales característicos del Romancero Sefardí, véase Weich Shahak &-Etzion, 1988.



# Ej.3 ¿De qué lloras, blanca niña?



1 -¿De qué lloras, blanca niña? ¿De qué lloras, blanca flor? -Lloro por vos, caballero, que vos vas y me dejás, me dejás niña y muchacha, chica de la poca edad, me dejás niños chiquiticos, lloran v demandan pan.-5 Metió la mano en su pecho, cien doblones le fue a dar. -¿Esto para que m'abasta? ¿Para vino u para pan? -Si esto no vos abasta venderés media civdad. media parte de la mar. venderés viñas y campos, Si a los siete años no vengo, a los ocho vos casás. tomarés un mancebico 10 que parezca tal y cual. que se vista mis vistidos sin sudar y sin manchar. Esto que sintió su madre, maldición le fue a echar. -Todas las naves del mundo vayan y avolten en paz y la nave de su hijo vaya y no avolte más.-15 Tiempo fue y tiempo vino, escariño le fue a dar, S'aparó a la ventana, la que da para la mar, Vido venir nuevos naveos mavegando por la mar. que me digas la verdad, -Así viva, el capitán, ¿si verías al mi hijo, a mi hijo coronal? 20 -Ya lo vide a su hijo, echado en 'l arenal. la piedra por cabecera, la tierra por cubierta, tres cuchilladicas tiene debajo de su poyal, por la una entra el aire por la otra, el lunar y por la más chica de ellas entra y sale un gavilán.-25 Esto que sintió su madre, a la mar se quiso echar. -No vos eches, la mi madre, que yo so vuestro hijo coronal.



El siguiente romance es de un tema conocdo también en la tradición oral española: La mala suegra, difundido entre los Sefardíes de Oriente y de Marruecos y así como en toda el área hispánica. Muy duiferente de esta versión de Esmirna es la que cantan los sefardíes de Marruecos, la cual se asemeja a la que se conserva en la tradición oral de España (como, por ejemplo la versión que grabé acompañando a José Manuel Fraile en sus encuestas en 2005, cantado por Mariano Carpio Albar en Colmenar de Oreja, Provincia de Madrid,) y por ello podemos considerar que se trata de una importación tardía desde la Península.

Como en otros romances que se centran en la situación de la mujer, este tema se refiere a las problemáticas relaciones entre suegra y nuera, que en las comunidades sefardíes resultaban muy actuales porque era común que los recien casados se alojaran en casa de los padres del novio hasta que lograran tener casa propia incluso por muchos años. Así se menciona en un

refrán citado en el texto del romance (vss.26-27): Siempre, sfuegra con ermuera siempre se quiseron male/ Y la sfuegra con el yerno como la uña y la carne. Nótese también muera o 'Imuera por «nuera», y también, característica de la lengua sefardí cuando, ante un diptongo, agrega la letra «s»(sfuegra = suegra). En el texto, una palabra turca: selamet (salud, salvación) y una en hebreo, siman (señal).

El tema en el *Catálogo-índice* de Armistead (1978) figura como L4., con rima en a-e. Esta rima favorece o se acentúa con el uso de la e paragógica: *piadades, almorzare, desayunares, gavilane*, evidente herencia de la España medieval. Demuestra la popularidad del romance, que fuera incluído en *Guerta de romansos importantes* de Yoná, publicado en Salónica, ca.1905, No.3. La melodía está en *Makam Bayati* con ritmo libre y melismas o ornamentaciones al final de cada una de las cuatro frases musicales, en esquema A-B-C-D.

# Ej.4 La reina tiene dolores



1 La reina tiene dolores, no las puede soportare, -Cuál estuviera pariendo en el saray de mi padre, como la reina, mi madre, que no tengo quen me mire si me puja las dolores que demande piedades. 5 -Vate, vate, la mi 'lmuera, a parir onde tu madre, si es por el tu marido, yo le do desayunares. Yo le do gallinica en cena, pichoncicos a almorzare, yo le do hierba al caballo, carne cruda al gavilane. -Quedes en la buena hora, mi sfuegra -Va en buena hora tú, mi'lmuera.-En pasando dos, tres días, 10 el buen rey que arribare. -A todos veigo por medio, a mi sposica no veio.



	–Tu sposica, el mi hijo, fue a parir onde su madre,
	a mí me llamaba 'puta', a ti, hijo d'un mal padre,
	-Con esta 'spada me mate si no voy ir a matarla
15	Allí, en medio del camino, muĵdelís al rey a darle:
	–Buen simán le sea el hijo, que viva con padre y madre!
	-Mal simán le sea el hijo, que revente con la madre,
	a mi madre llama «puta», a mí, «hijo d'un mal padre»;
	con esta espada me mate si no vo ir a matarla
20	A la 'ntrada del palacio a su sfuegro encontrare.
	–Buen simán le sea el hijo, que viva con padre y madre!
	–Mal simán le sea el hijo, que revente con la madre.–
	Arriba de la scalera a su sfuegra encontrare.
	–Buen simán le sea el hijo, que viva con padre y madre!
25	-Mal simán le sea el hijo, que revente con la madre
	Siempre, sfuegra con ermuera siempre se quiseron male
	Y la sfuegra con el yerno como la uña y la carne.
	-Si tal haber tengo, mi madre, selamet no m'alevante.
	–Con esta espada me mate si no vo ir a matarla;
30	buen simán me sea el hijo, que viva con padre y madre!

Los tres ejemplos sigientes son romances de origen post-exilico, es decir, que se fraguaron ya después de la expulsión de los judíos de España en 1492, pero los textos siguen fielmente al esquema del romance, con versos largos con cesura y rima común a todos los versos<sup>7</sup>.

El ejemplo 5 es una combinación de dos romances, ambos con la misma rima, en «ó». Hero y Leandro y La malcasada del pastor, catalogado según Armistead (1978) como F2 + L8. El tema mitológico de los amores de la sacerdotisa Hero con Leandro fue mencionado por Ovidio, Virgilio, Horacio y otros. En el siglo v, el poeta griego Museo compuso el poema épico de Hero y Leandro que se tradujo en lengua romance recién en 1541. No se conocen versiones

de este romance en la tradición oral hispánica lo que sugeriría que el romance sefardí, documentado ya a fines del siglo XVIII, pudiera estar basado en una canción griega. Tal vez por ser una adopción es que en lugar de que sus hemistiquios sean de ocho sílabas, como es lo general, son de siete.

El romance tiene cuatro frases musicales diferentes (A-B-C-D) una para cada hemistiquio, pero incluye una interjección, a modo de minúsculo estribillo, «el amor», cantado con un giro cromático, entre le tercera y la cuarta frase (resultando una estructura A-B-C-X-D. La melodía está en makam *Hidjaz* en La, con una segunda aumentada entre el segundo y el tercer grado (si bemol – do #). Cada frase (también la intejección) se cierran con un melisma, como es muy propio de los romances sefardíes.

<sup>7</sup> Sobre el préstamo de melodías y temas del entorno, véase el amplio estudio que Hilary Pomeroy (1998) dedicó a la adopción extracultural de un tema del Romancero sefardí, siguiendo la compleja trayectoria del romance La bella en misa, de origen griego.



# Ej.5 Tres hermanicas eran



1 Tres hermanicas eran, tres hermanicas son, las dos ya stan casadas, el amor, la chica'n pedrición. Su padre con vergüenza a Rodos la envió, en medio del camino, castillo le fraguó, 5 De piedra minudica, šišsicos derredor, Ventanas altas l'hizo, el amor, que no suba varón. El varón que lo supo a nadar ya se echó, Sus brazos hizo remos, el amor, su cuerpo navegó. Nadando y navegando al castillo arribó, 10 le echó sus entrenzadas, el amor, arriba lo subió. la agüica se bebió, Le lavó pieses y manos, ya le traie a comeres, el amor, pišcado con limón. Ya le traie a beberes vino de treinta y dos, ya le traie meselikes, el amor, almendras de Stambol. En medio los comeres 15 agua le demandó, Agua no había 'n casa, el amor, al río la mandó. El río era lejos, la niña se cansó, Al son de los tres churricos, el amor, la niña se durmió. Por ahí pasa un caballero, tres bisicos le dio: 20 Uno de cada cara, el amor, otro de corazón. Al bisico d' al cabo, la niña se despertó, - Ay, si mi amor lo sabe, el amor, matada merezco yo, matada con un puño, que dos no quero yo. - No spantes, la mi dama, el amor, que vuestro amor soy yo.



Los últimos dos ejemplos pertenecen a la categoría que Armistead llama «Cautivos y presos», catalogado como H19. Ambos romances reflejan un problema en la sociedad sefardí en especial en los siglos xvIII y xVIII cuando el mar estaba plagado de bandidos y piratas (turcos musulmanes y corsarios berberiscos) que, acechando a los barcos para apoderarse de los valiosos cargamentos, apresaban a los viajeros, y entre ellos, a comerciantes judíos. Los así apresados eran vendidos como esclavos o condenados a servir en las galeras, y las comunidades judías se dedicaban a rescatarlos, pagando el importe que los piratas fijaban. Por eso, cada comunidad sefardí (la primera fue Esmirna) formó una comisión que se ocupaba de juntar el dinero para el rescate. Esta comisión se llamaba «Podei Shvuím» que significa: «rescatadores de cautivos». Todo esto va reflejado en los textos de los dos últimos romances.

En el siglo xvi eran frecuentes los ataques de piratas y corsarios desde la costa berberisca, Argel, Túnez y Trípoli, entonces bajo el dominio del Imperio Otomano. Cuando se aplacaron las hostilidades entre Turquía y Venecia, siguieron los asaltos mutuos entre grupos independientes de marinos de ambas partes, a veces con el apoyo de sus gobiernos. Cuando, en 1496 un pirata poderso fue cautivado por oficiales turcos y llevado ante el Sultan Bayazid II, este le recibió amablenente y le confió el mando de la armada turca para que atacara a las naves de los Caballeros de Rodas. Cuando en el siglo xvII se fortaleció la armada turca, era necesario encontrar mano de obra para remar en sus barcos, para lo cual utilizaron a convictos presidiarios y también a los cristianos y judíos cautivados y vendidos por los piratas. En 1575 el Sultan Murad III emitió un decreto oficial (firman) ratificand que se castigara a cristianos y judíos con el trabajo forzado de remar en las galeras. Por cierto, en el siglo xvII se acrecentaron los ataques desde las costas turcas. (Bashán, 94-95).8

Las mejores fuentes de información sobre los judíos así cautivados, son las respuestas de los sabios o autoridades rabínicas, sobre cuestiones legales y problemas éticos y filosóficos. Eran miles de consultas y decisiones, luego editadas como Responsa (en hebreo «Preguntas y Respuestas») cuando los Rabinos más respetados recibían y repondían a preguntas que planteaban problemas, por ejemplo, cuál sería el status de una mujer cuyo marido hubiera desaparecido cuando navegaba, o si, para llegar a cubrir el monto exigido por el rescate, era correcto vender los capiteles y granadas de plata que adornan los rollos de la Torah en la sinagoga. En una colección de manuscritos de las Responsa de los rabinos turcos del siglo xvII se encuentra una consulta que relata cómo «cuatro judíos que navegaban, zarpando de la Isla Chios hacia Esmirna, en 1617, fueron apresados por piratas "levantinos", que fijaron el precio del rescate pero al final los mataron». (Bashán, 96) En otro caso, «una famlia de siete personas de un judío pobre de Esmirna viajaba en 1734 en una nave genovesa que fue apresada por un pirata griego y llevada a una isla cerca de Creta». (Ibid, 106).

El ejemplo 6 es del tema La vida de la galera con rima en í. En el cantar se repite cada segundo hemistiquio, precedido por una interjección que utiliza la conocida expresión turca: amán, amán! Según Samuel Armistead (1978: 198) es este «un poema de origen desconocido del que sólo se conocen textos inéditos en el Archivo Menéndez Pidal». Ausente del repertorio español, es posible que se haya derivado de la balada griega titulada Galeote recién casado (Armistead & Silverman 1982:163-168).

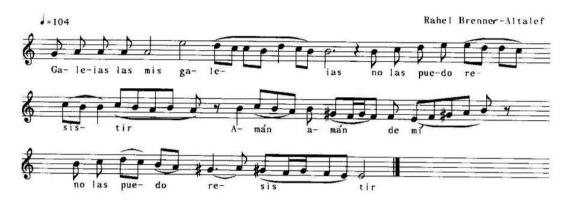
En el texto, el esclavo que debe remar como galeote, se queja de su arduo trabajo y del mal trato que recibe, y continúa con las instrucciones de vender sus posesiones para poder pagar su rescate: que vendan su traje (tacúm, del turco; takim), su camisa, su caballo y su tapete, y que besen a su primogénito (bojorico, diminutivo del hebreo: bejor) a quien dejó cuando era pequeño (criando).

<sup>8</sup> Mi agradecimiento al Profesor Dov Cohen por su asesoramiento bibliográfico en este tema.



Las cuatro frases musicales acomodan dos hemistiquios para las frases A-B, el estribillo en la tercera frase musical (C) y en la cuarta frase (D) repite el segundo hemistiqui del verso. Si utilizamos números para el texto y X para el estribillo, resultaría un esquema textual donde los versos se ordenarían; 1°-2°-X-2°-. La melodía en Hidjaz sobre Mi, con la segunda aumentada entre el segundo y el tercer grado (fa-sol#). el ritmo es libre con ricas ornamentaciones melismáticas en los finales de frase.

# Ej.6 Galeias, las mis galeias



1

5

aman, aman de mí, Poco pan, mucho trabajo,

Galeias, las mis galeias,

aman, aman de mí,

Palos del pašá son fuertes,

aman, aman de mí,

Palos lleví setecientos, aman, aman de mí,

no las puedo resistir,

no las puedo resistir.

con palos y non dormir, yo no puedo resistir.

más negros de la muerte,

yo no puedo resistir.

los lados no me siento,

yo no puedo resistir.

Que me vendan tacom de paño, q'una vez me lo vistí, aman, aman de mí, yo no puedo resistir.

Que me vendan camisa de seda con las mangas oyalís, aman, aman de mí, yo no puedo resistir.

Que me vendan caballo blanco que una vez me embenyí, aman, aman de mí, que me resgaten de aquí.

Que me vendan tapete bueno con la muestra del prijil que me resgaten de aquí. aman, aman de mí, que criando lo dejí, Que me besen al bohorico

aman, aman de mí, más no puedo resistir.



El último romance es versión única en mi colección, El esclavo que llora por su mujer, pero ya fue recogido por Manrique de Lara en Esmirna en 1911 (Armistead 1978, vol.I: 305). Ciertamente, este romance es desconocido en la tradición hispánica y no figura en las colecciones del xvi y el xvii. Solo en Canarias se ha conservado un tema semeiante al sefardí. Probablemente deriva de una canción griega.

El tema pertenece a la misma categoría de «Cautivos y presos», pero el texto está centrado en la nostalgia del esclavo por su mujer, que aparece con su nombre, Tamar Pesá. En este caso, por ser derivado también de la balada griega, el texto es fiel a la estructura del romance tradicional en cuanto al número de sílabas por verso, y sus hemistiquios son prolijamente de ocho sílabas cada uno, pero en cambio no tiene una rima asonante continua mantenida en todos los versos sino que varía y por eso se le define como «poliasonantado». El tema se desarrolla en un diálogo, cuando alguien (su amo o su ama, tal vez) inquiere por su estado, que debía parecer satisfactorio, y el esclavo responde explicando su pena por estar lejos de su esposa amada, que está llorando y bordando «en altas torres».

La melodía está en Makam Kurd y, excepto en la primera estrofa musical, consiste desde la segunda hasta el final, en cuatro frases de estructura A-A'-B-B' (es decir, que que fada frase se repite pero con variaciones) y repitiendo los hemistiquios paralelamente en un orden de 1°-1°-2°-2°, en un ritmo libre.

# Ej.7 De qué lloras, probe esclavo?



-¿De qué lloras, probe esclavo? tú bien comes, tú bien bebes, -Yo bien como, yo bien bebo,

Lloro yo por una dama ella es mi mujer primera,

Tamar Pesá sta en altas torres. labrando sta una camisa el aldar tiene de oro. Si le mancare un clavedón,

y si le mancare una perla,

¿De qué lloras, probe sclavo? no t'acosan cuando duermes. no m'acosan cuando duermo, que se llama Tamar Pesá, la madre de mis hijos. más alta de las civdades, para el hijo de la reina; el cabezón de sirma y perla. de sus cabellos la aĵusta,

de sus lágrimas la aĵusta.

5

1

10



### **Conclusiones**

Esta muestra del repertorio de Esmirna que conservó Rahel Altalef nos permite considerar diversos aspectos y orígenes del Romancero sefardí que se exponen a continuación.

Primeramente, recordemos que el estrato más antiguo en el repertorio sefardí es el de los romances de temas hispanos que reflejan la España medieval. durante la estancia de los judíos en la Península. De allí conservaron temas como Ej.1 Ay, mancebo (*Las señas del esposo*), Ej.2 Arbolera, arbolera (*La vuelta del marido*), y Ej. 3 ¿De qué lloras, blanca niña? (*La partida del marido*) relacionados con situaciones derivadas de las guerras (la guerra de la Reconquista o guerras entre lo reinados) por las cuales se ausentaban los maridos.

Por otra parte, el Romancero sefardí incluye romances post-exílicos, nacidos en las comunidades que los expulsados establecieron alrededor del Mediterráneo, en especial, para nuestro caso, en las zonas que estaban bajo el dominio otomano. Los temas de estos romances fueron adoptados o adaptados de cantares o baladas del entorno, es así que hay en el repertorio de Rahel romances probablemente basados en canciones o baladas griegas, como Ej.5 Tres hermanicas eran (Hero y Leandro), Ej.6 Galeyas, las ,mis galeyas (La vida de la galeras) y Ej.7 De qué lloras, probe esclavo? (El esclavo que llora a su mujer).

En otro aspecto, debemos reconocer el préstamo de la melodía de una canción del entorno para textos del romancero hispánico, como nuestro Ej. 2 *Arbolera*, *arbolera*, cuya música proviene de la cultura musical turca. De los romances adoptados, los hay que conservaron la forma literaria del romance, su versificación y su rima, aún cuando adoptaron temas del entorno en el que vivían, como lo evidencian los Ejemplos 6 y 7 o mantuvieron la estructura de versos rimados, pero no el número de sílabas por hemistiquio, como en Ej. 5. Notamos en el repertorio algún romance de tema común a los cantados en la Península, como Ej. 4, La reina

tiene dolores (*La mala suegra*) del cual no tenemos datos de origen ni de antigüedad.

De este estudio, considerándolo como un «case study», se desprenden las siguientes obsevaciones generales:

- 1. En cuanto a la adecuación entre texto y música, podemos observar, especialmente en los tres primeros ejemplos, cuyos temas son de origen hispano, que no hay una vinculación evidente entre el tiempo en el cual se compuso el texto y cuándo se acopló su melodía. Así dice Edwin Seroussi (1998:1); «los orígenes históricos y geográficos de la melodía no tienen vinculación necesaria con el período de composición del texto al cual acompaña».
- 2. En todos los casos, tanto en los de raíz hispánica como en los creados después, es notable la influencia de la cultura musical turca en las melodías de los romances, tanto en la utilización del sistema modal del makam como el uso de los ritmos del usul turco, así como los ritmos libres y la abundancia de adornos melismáticos. Evidentemente, cinco siglos de convivencia con los pueblos balcánicos, tanto turcos como griegos, envolvieron a los expulsados de España y más aún a sus descendientes, en las diferentes culturas musicales y literarias del entorno. Así responden a la pregunta retórica de Armistead y Silverman (1982:153): «¿No habrá nada en la poesía tradicional hispano-judía que se pueda atribuir a tan largos siglos de simbiosis balcánica?»
- 3. Y aún en las adaptaciones de cantares y baladas del entorno, como en nuestros ejemplos 4,5,6, de romances adoptados de baladas griegas, el romancero sefardí se enriquecía copiando y traduciendo o glosando cantares que les eran próximos porque sus temas eran relevantes a las vivencias de la comunidad judía.



Estos son aspectos del Romancero sefardí que podemos apreciar en el valioso repertorio de Rahel Altalef Brener y aún quedan por estudiar las admirables cantigas y coplas de su rico repertorio.

# **BIBLIOGRAFÍA**

Armistead, Samuel G. El Romancero judeo-español en el Archivo Menendez Pidal., con la colaboración de Selma Margaretten, Paloma Montero y Ana Valenciano, 3 vols.. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978.

ARMISTEAD, Samueo G. & Joseph H. SILVERMAN, En torno al romancero sefardí: hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española, con Israel J. KATZ, FERS,7, Madrid, SMP, 1982.

AROM, Simha y Frank ALVAREZ PEREYRE, *Précis* d'ethnomusicologie, CNRS Editions, Paris, 2007.

Bashan, Eliezer, Captivity and Ransom in Mediterranean Jewish Society (1391-1830). Ediciones de la Universidad bar Ilan, 1980. (en hebreo)

CAMARA DE LANDA, Enrique, Etnomusicología, Colección Música Hispana, Textos Manuales, Madrid, 2003.

Catalán, Diego, Teoría general y metodología del Romancero pan-hispánico. Catálogo general descriptivo. I.a. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984.

DÍAZ ROIG, Mercedes , «Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: el caso del romance de las señas del esposo», en Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romeralo (editores), *El romancero hoy: Poética. 2º Coloquio Internacional sobre Romancero*, University of California, Davis, Madrid, CSMP-University of California-Gredos, 1979, pp.121-131.

DI STEFANO, Giuseppe. Romancero (Edición, Introducción y Notas . Madrid: Clásicos Taurus-21, 1993.

MASERA, Mariana, «Tradición oral y tradición escrita en el Cancionero Musical de Palacio: el cabello como atributo erótico de la belleza femenina», en Cancionero Studies in Honour of Ian Macpherson, ed. Alan Deyermond, PMHRS (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar), 11 (1998: 150-173), London; Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London).

POMEROY, Hilary, «From Greece to Spain and back: A Sephardic Ballad's Journey», in *Cancionero Studies in Honour of Ian Macpherson*, ed. Alan Deyermond, PMHRS (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar), 11 (1998: pp. 147-57), London; Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London).

Rubiato, Maria Teresa, «El repertorio musical de un sefardí», en SEFARAD, XXV, 2 (1965), pp. 453-463.

Seroussi, Edwin, «Hacia una tipología musical del Cancionero Sefardí», *Jewish Studies at the Turn of the 20th Century.* Proceedings of the 6th EAJS Congress, Toledo, 1998, pp. 649-657.

------ Incipitario sefardí: El antiguo cancionero judeoespañol en fuentes hebreas (siglos xv-xxx). Con la colaboración de Rivka Havassy, Madrid, CSIC, 2009.

------ Ruinas sonoras de la modernidad. La canción popular sefardí en la era post-tradicional. (Traducción y edición de Susana Asensio Llamas). Madrid, CSIC, 2019.

WEICH SHAHAK, Susana, «Mazal-Tov's Repertoire of Songs. Genres in Judeo-Spanish Songs» en *Jerusalem Studies in Jewish Folklore*, ed. Tamar Alexander, Jerusalem: Hebrew University, (1984, vols. 5-6, pp.27-56).

-----«Los romances de Alicia Bendayán - Muestra del tesoro sefardí de Tetuán». Revista de Folklore (No.179, 1995)

------ «Coplas sefardíes en el repertorio rodeslí», Los Muestros (No.74, Mars 2009: 27-29).

-----Romancero Sefardí de Oriente, Antología de Tradición Oral. Madrid: Editorial Alpuerto, 2010.

WEICH SHAHAK, Susana & Judith ETZION, «The Music of the Judeo-Spanish Romancero: Stylistic Features», *Anuario Musical* 43 (1988), 221-256.



# Jesús se encuentra con su Madre. La mañana de Pascua según el evangelio de la Piedad Popular

Jorge de Juan Fernández

n muchas localidades de la geografía española, en la mañana de Pascua se representa en forma de procesión el encuentro de Jesús resucitado con su Madre, la Virgen María. Esta interpretación es acompañada por un villancico que narra los acontecimientos y sentimientos vividos por los personajes y por el pueblo allí presente. Aunque se trata de un dato no reflejado en la Escritura, la Iglesia lo ha hecho suyo a través de la Piedad Popular.

En este estudio realizamos una aproximación a esta manifestación a través de una lectura comparada de diversos villancicos que se han recopilado y que se interpretan con este motivo.

# Datos bíblicos

Los evangelios refieren varias apariciones del Resucitado, sin embargo en ninguna de ellas se nos dice que Jesús se encontrara con su madre. Este silencio no puede conducirnos a concluir que dicha escena nunca ocurrió; al contrario, invita a los exégetas y teólogos a indagar en los motivos por los que no se refleja.

Quizá, la razón por la que el Nuevo Testamento no refiera este acontecimiento estriba en que aquellos que negaban la resurrección de Cristo podrían haber considerado este testimonio como demasiado interesado y por tanto no merecedor de fe.

Los evangelios relatan varias apariciones de Jesús resucitado, sin embargo no pretenden hacer una descripción exhaustiva de los acontecimientos pascuales. Esto queda puesto de manifiesto al no referir aquella tan notoria en la que se apareció «a más de quinientos hermanos a la vez», como nos recuerda San Pablo (1Co 15, 6). Ello es signo evidente de que otras apariciones del Resucitado, aun siendo consideradas hechos reales y notorios, no quedaron recogidas.

¿Cómo podría la Virgen, presente en la primera comunidad de los discípulos (cf. Hch 1, 14), haber sido excluida del número de los que se encontraron con su divino Hijo resucitado de entre los muertos?

# El testimonio de la tradición litúrgica de la Iglesia

Aun no encontrando ningún testimonio bíblico sobre esta escena, el pueblo siempre lo creyó. Entre los «troparios» de la Resurrección que la liturgia bizantina canta cada domingo, «el del tono 6° (plagal 2°) ha conservado también un breve recuerdo al encuentro de Jesús con la Virgen María: "Ángeles bajaron a tu sepulcro, y los guardianes cayeron amortecidos... Saliste al encuentro de la Virgen tú que dabas la vida. ¡Señor resucitado de entre los muertos, gloria a ti!"» (Aldazábal 1992, 20).

Así mismo, una antiquísima ilustración iconográfica se hace eco de esta convicción de los cristianos. El Evangeliario de Rabbula de Edesa, de finales del siglo IV, conservado actualmente en la Biblioteca Laurenziana de Florencia, presenta siempre a la Virgen María con el resto de mujeres que van al sepulcro y a las que Cristo se aparece en la mañana de Pascua. La iconografía de la Virgen está en continuidad con su imagen al pie de la cruz y con la representada en el misterio de las Ascensión (Aldazábal 1992, 20).



En consonancia con las expresiones bizantinas, en la liturgia occidental encontramos una colecta del *Oracional visigótico* para el día de Resurrección en la que se aplica a María la búsqueda del cuerpo de Jesús en el sepulcro, en lugar de María Magdalena como hace el texto bíblico. El texto dice:

Señor Jesucristo, con qué ardoroso deseo y devoción, buscaba tu bienaventurada Madre por todos los rincones del sepulcro tu cuerpo, cuando mereció recibir del ángel el anuncio para que no te llorara como muerto cuando te iba a ver cuanto antes resucitado... (Vives 1946, 280).

# La manifestación de la Piedad Popular

Junto a estos testimonios, debemos citar una manifestación de Piedad Popular que demuestra la antigüedad de la creencia por parte del pueblo de Dios de que María estuvo con su Hijo después de resucitar. En la mañana del domingo de Pascua, en muchos lugares de España se representa en forma de procesión un encuentro entre Jesús y su Madre. Esta escena es acompañada de un canto interpretado por las mozas de la villa (en algunos textos se alude a ellas como «doncellitas») que describe la escena en forma de diálogo.

Generalmente dicha procesión parte del templo donde se dividen hombres y mujeres. Mientras ellos acompañan a Jesús Resucitado por una de las calles del lugar, ellas escoltan a María procesionándola por otra calle diferente, hasta que ambos, Madre e Hijo, hombres y mujeres, confluyen en un punto común donde se representa el encuentro.

El canto suele comenzar con una salutación a María, que en la mayoría de los testimonios recogidos se expresa con la fórmula «Buenos días Virgen Pura», aunque encontramos otros testimonios, como el de Riello de Gallo, donde se canta «venid compañeras mías a darle los buenos días a la Reina de los cielos».

En algunos lugares, los braceros que llevan sobre sus hombros ambas imágenes se colocan a una distancia separada que será recortada por las mujeres ante la invitación que recibe la Virgen de apresurar su paso para encontrar al Resucitado (Cuadros, Castrotierra de Valmadrigal y Arbejal). En este punto, resulta llamativo cómo en varias de las letras de los cantos se indica expresamente que el encuentro acontecerá en la calle denominada «Amargura», en alusión al sufrimiento de la Madre ante la pérdida de su hijo. Esta nomenclatura ha pasado al callejero oficial de muchas localidades que bajo ese nombre o «calle del Encuentro» refieren el espacio donde se representa anualmente esta escena.

La imagen de la Virgen María sale revestida de luto, cumpliendo así con la tradición que, en Europa continental, desde el Imperio Romano se expresaba mediante el uso de prendas de vestir de color negro. En varios de los villancicos (Cuadros, Castrotierra de Valmadrigal y Arbejal) se exhorta, en imperativo, a que María sea despojada de su vestido triste por otro que manifieste la alegría de haber encontrado a su Hijo vivo. Para ello, la imagen que se procesiona viste debajo de la prenda negra otra más colorida que en ese momento queda a la vista de todos.

Encontramos diferentes cantos en los que se dice que Jesús «del Monumento salió» tras su resurrección. La tradición litúrgica del Monumento consiste en la reserva de la Eucaristía que se hace el Jueves Santo en un lugar diferente al sagrario habitual, con el fin de poder comulgar en el Viernes Santo, ya que este día no se celebra la Misa. Al mismo tiempo se presenta como «una invitación a la adoración, silenciosa y prolongada, del Sacramento admirable» (DPPL 2002, n. 141). Antes de la reforma litúrgica llevada a cabo en la Iglesia católica tras el Concilio Vaticano II, el Monumento solía presentarse en forma de sepultura evocando la deposición de Cristo en el Santo Sepulcro, y conectando la devoción eucarística con la pasión y muerte. Así, en el siglo xvII, Sebastián de Covarrubias, en



su diccionario expone acerca del Monumento: «Vulgarmente se toma por el túmulo, y aparato que se haze en toda la Yglesia Católica el Jueves, y Viernes Santo, donde puesta un arca en forma de sepulcro, se encierra el Santísimo Sacramento, en memoria del sepulcro en que estuvo aquellos tres días el cuerpo de Nuestro Redemptor Jesu Christo» (1994, 762). Dado que todos los villancicos entonados en la procesión del Encuentro han sido compuestos antes de la reforma litúrgica, la letra vincula la resurrección del Señor con el Monumento colocado en el templo, considerando este como su sepultura.

En los diversos cantos estudiados, llama la atención la alusión a que Jesús fue perdido en el templo. Se trata de uno de los pocos datos que tenemos sobre su infancia (Lc 2,46-48), que para nada está relacionado con la pasión, muerte y resurrección. Quizá la referencia tenga su explicación en que en muchas localidades tan sólo disponían de la imagen de un Resucitado bajo la apariencia de un niño y no de un adulto, que llevaría otras proporciones y por tanto requeriría un presupuesto mayor para su adquisición. Esto condicionaría la temática, llevando a la asociación deliberada entre los dos encuentros. También es cierto que los pasajes de las apariciones de Jesús después de la Pascua suelen ser menos conocidas por el pueblo, con lo cual no es extraña la predilección por episodios más asequibles a la mente humana como es el extravío de un hijo pequeño en una fiesta. En la tradición cristiana y en los apócrifos el Niño juega con cruces de juguete. En algunas parroquias el Niño lleva una cruz de juguete (Cuadros) o en el mejor de los casos la bandera que simboliza la victoria sobre la muerte (Galve).

Tras relatar los hechos acontecidos referentes a la resurrección, el pueblo pide la intercesión de la Virgen ante su Hijo salido del sepulcro, al igual que implora el perdón de los pecados. Resulta curioso observar cómo en varias localidades (Cuadros, Quintanilla, Castrotierra de V., y Arbejal) concretan la falta cometida en el verso: «haber bebido agua de las fuentes cristalinas». En este punto se ha de tener en cuenta

que la Semana Santa siempre tiene su fecha al inicio de la primavera, momento en el que el agua de dichas fuentes es bastante pura, sin estar mezclada con el barro que las lluvias de las estaciones anteriores había provocado. Quizá, la entonación del perdón se deba a que estas fuentes estuvieran ubicadas en territorios cuya propiedad pertenecía a algún vecino, y que no era respetada con el fin de surtirse de estas aguas en medio del campo.

El villancico finaliza de forma semejante a los cantos del ramo: implorando la bendición sobre el sacerdote y las autoridades, quienes presidían la procesión, el primero desde un carácter litúrgico, el segundo ocupando un lugar visible en representación del pueblo.

Desde el punto de vista compositivo, la estructura métrica y estrófica responde a una textualidad de corte dramática, que alterna formas y rimas engarzadas en un diálogo melódico, donde los diagramas poéticos y las disonancias formales (cuartetas) están sujetas a la voz escénica de los interlocutores.

Los textos recopilados presentan algún escollo lingüístico y en una lectura comparativa podemos observar variaciones en sus letras. Se trata de un hecho común dado que los cantores en algunas ocasiones intervienen en el proceso evolutivo e innovador del cancionero local a través de la modificación. Los cambios formales, al estar sujetos a normas tradicionales, son perceptibles generalmente a largo plazo y reflejan la evolución de la sociedad en la aparición de nuevos temas, en el nuevo tratamiento dado a los temas tradicionales y en el lenguaje literario (Lizarazu 2002).

La música es repetitiva y cadenciosa. Podríamos considerarla una palinodia ya que la transmisión oral se deja notar en su ritmo. El villancico es cantado por dos coros de voces femeninas que se alternan. Unas partes están dirigidas a la Madre otras al Hijo, y en algunos casos intervienes un tercer coro formado por las tres Marías.



#### Anexo: recopilación de diversos cantos de la procesión del Encuentro

#### CUADROS (León)

Qué haces ahí Virgen Pura madre del Divino Verbo qué haces en esa calle cubierta de velo negro

Voy en busca de mi hijo que me han dicho por muy cierto que ayer tarde se ha perdido creo que estará en el Templo.

> Contened Dios amoroso vuestra excesiva alegría para poder contemplar el misterio de este día.

Alargue Señora el paso que reconozco sin duda Te has de encontrar con tu hijo en la Calle la Amargura.

A todos cuantos hallabas preguntabas afligida si acaso habían hallado aquel hijo de tu vida.

Ninguno te satisface, sólo aquellas tres Marías que apenas rayaba el alba del sepulcro ya venían.

Testigos somos nosotras que Cristo resucitó pues así nos lo anunciara aquel ángel del Señor.

Deja ya ese triste manto y revistete de gala que viene resplandeciente el que su muerte llorabas.

Déjate ese manto negro que es vestimenta de viuda que en un paso tan amargo todo se volvió dulzura.

El dolor de vuestra Madre conviértase en alegría por haber resucitado dentro del tercero día.

Ya cesaron vuestras penas y toda vuestra amargura ya todo será placer y eternamente dulzura.

Recibe Jesús amante nuestros buenos sentimientos pues por eso hoy de mañana os salimos al encuentro.

Mil parabienes os damos un glorioso semejante por haberos encontrado con vuestro Hijo triunfante.

Ya se cumplió la palabra que al tiempo de morir Dios se estremecieron los guardias y el Muerto resucitó.

Sábado por la mañana, del monumento salió tan alegre y tan gozoso como Aquel que no murió.

Regocíjate María y alégrate de corazón. Y alégrese todo el mundo de su gran Resurrección.

Abre las puertas del cielo que el pecado nos cerró. Aunque es cierto madre mía que bien caro le costó.



Más no mires el aprecio mirad nuestra salvación por lo que tanto anhelaba y ardía tu corazón.

Pedid Madre venturosa por nosotros miserables para que resucitemos de nuestras culpas y males.

En esta Semana santa quedamos arrepentidos por haber bebido el agua de las fuentes cristalinas.

Adiós princesa amorosa y alegría de este pueblo haced que todos cantemos en el reino de los cielos.

Vámonos con Dios Señora pues te vas para tu templo y nosotras doncellitas vamos en tu seguimiento.

Vámonos con Dios Señora más hermosa que la luna échanos la bendición y también al Señor cura.

Vámonos con Dios Señora más hermosa que un lucero échanos la bendición y a la justicia del Pueblo.

Vámonos con Dios Señora más reluciente que el sol Ya tu hijo soberano nos eche la bendición.

#### QUINTANILLA DEL MONTE (León)

Buenos días Virgen pura madre del divino Verbo ¿qué haces aquí en esta calle, cubierta de velo negro?.

Vengo en busca de mi hijo que me han dicho, por muy cierto, que ayer ha resucitado vengo a salir a su encuentro.

Cesa señora tu llanto que viene resplandeciendo más hermoso que el sol mismo de claro como un lucero.

Contener señora amorosa vuestra excesiva alegría para poder comprender el misterio de este día.

Recibid Jesús amante nuestros buenos sentimientos pues por eso hoy de mañana os salimos al encuentro.

El dolor de vuestra Madre conviértase en alegría porque ha resucitado dentro del tercer día.

Ya cesaron nuestras penas y toda nuestra amargura ya todo será placer y eternamente dulzura.

Resuciten nuestras almas que hasta aquí estaban dormidas ojalá que desde ahora quedemos arrepentidas.

> Desde esta Semana Santa quedemos arrepentidas por haber bebido el agua de las fuentes cristalinas.



Alarga Señora el paso que reconozco sin duda te has de encontrar con tu hijo en la calle de la Amargura.

Ayer cruzaba la calle de aquella ingrata ciudad anegando el sentimiento de profunda soledad.

Ninguna te satisface sólo aquellas tres Marías que antes de rayar el alba del sepulcro ya venían.

Deja ya ese triste manto y revistete de gala que viene resplandeciendo el que tú muerto llorabas.

Ya se cumplió la palabra que al punto de morir Dios estremeciendo a la guardia de muerto resucitó.

Mas ya no mires el precio mira nuestra redención porque el que tanto anhelabas dentro de tu corazón

Pedid madre venturosa por nosotras miserables para que resucitemos de nuestras culpas y males.

Cambia nuestros corazones y borra nuestras ofensas esta es la resurrección que os pedimos contentas.

Camina con Dios María tú te vas para tu templo y nosotras doncellitas vamos en tu seguimiento.

> Regocíjate María Y alegra tu corazón

alégrese todo el mundo de su gran Resurrección.

A todas las que con gozo escuchan nuestros acentos también allá los escuchen en el reino de los cielos.

Aquí puestas de rodillas con humilde corazón pedimos a todos estos de nuestras faltas perdón.

Buenas Pascuas, buenas Pascuas tengan todos los presentes el señor cura el primero porque mejor las merece.

A la Justicia leal también la felicitamos Dios quiera que nos juntemos aquí de hoy en un año.

#### CASTROTIERRA DE VALMADRIGAL (León)

Buenos días Virgen Pura madre del Divino Verbo qué haces ahí en esa calle cubierta de velo negro.

Vengo en busca de mi hijo que me han dicho por muy cierto que ayer tarde se perdió creo que estará en el templo.

> Contened Dios amoroso vuestra excesiva alegría para poder comprender el misterio de este día.

Recibe Jesús amante nuestros buenos sentimientos pues por eso hoy de mañana os salimos al encuentro.



El dolor de vuestra madre conviértase en alegría por haber resucitado dentro del tercer día.

Mil parabienes os damos y gloriosa semejante por habernos encontrado con vuestro hijo triunfante.

Ya cesaron vuestras penas y toda vuestra amargura ya todo será placer y eternamente dulzura.

Resuciten nuestras almas que hasta aquí estaban dormidas y ojalá que desde ahora quedemos arrepentidas.

> En esta Semana Santa quedamos arrepentidas por haber bebido el agua de las fuentes cristalinas.

Alargue señora el paso que reconozco sin duda te has de encontrar con tu hijo en la calle la amargura.

Deja ahí ese triste manto y revístete de gala que viene resplandeciente el que tu muerte lloraba.

Deja ese manto precioso esa vestimenta de viuda que en un paso tan amargo todo se volvió dulzura.

Ya se cumplió la palabra que al tiempo de morir Dios se estremecieron los guardias y el muerto resucitó.

El viernes por la mañana del monumento salió tan alegre y tan gozoso como aquel que no murió.

A todos cuantos hallaban preguntabas afligida si acaso habían hallado aquel hiio de tu vida.

Ninguno te satisface sólo aquellas tres Marías que apenas rayaban el alba del sepulcro ya venían.

Regocíjate María y alégrate el corazón, alégrese todo el mundo de tan gran resurrección.

Abre las puertas del cielo que el pecado las cerró, aunque es cierto Madre mía que bien caro le costó.

Ya mas no miréis el precio mirad nuestra redención por lo que tanto anhelabas ardía tu corazón.

Pedid madre venturosa por nosotros miserables para que resucitemos de nuestras culpas y males.

Adiós princesa amorosa alegría de este pueblo haced que también cantemos en el reino de los cielos.

Quédate con Dios Señora más hermosa que la luna, échanos la bendición y también al Sr. Cura.

Quédate con Dios Señora más hermosa que el lucero échanos la bendición y a la justicia del pueblo.



Vámonos con Dios Señora más reluciente que el sol y tu hijo soberano nos eche la bendición.

Quédate con Dios Señora pues te vas para tu templo y nosotras doncellitas vamos en tu seguimiento.

Vamos compañeras vamos ninguna se queda atrás que según huelen las rosas cerca vamos del rosal.

El camino de la Iglesia le hemos hallado florido por ser mañana de Pascua la Virgen le ha florecido.

Ya repican las campanas ya se oye el esquilón alégrese todo el mundo de tan gran resurrección.

La Virgen tiene un rosario y en el rosario una cruz adoradla pecadores que en ella murió Jesús.

Tenemos agua bendita que es excelso remedio para llegar a las gradas de nuestro patrón San Pedro.

Qué es aquello que se ve por detrás de la custodia es el Hijo de María que nos viene a dar la gloria.

#### MATALLANA DE VALMADRIGAL (León)

Jesús que triunfante entró domingo en Jerusalén por Mesías le aclamó y todo el pueblo en tropel a recibirle salió.

Jueves por la noche fue cuando Cristo enamorado con todo el pecho abrasado quiso darnos a comer su cuerpo Sacramentado

El espíritu elevemos hasta el trono del Señor felicitándole el triunfo de su gran Resurrección.

Viendo Cristo que llegaba la hora de su partida llamó a su Madre querida y de esta suerte le hablaba con penas muy repetidas.

#### **GALVE (Teruel)**

Postrados aquí a tus pies con humilde corazón te pedimos, Virgen pura nos eches tu bendición.

Para que te acompañemos para tu hijo ir a buscar que del sepulcro glorioso ha resucitado ya.

Vamos, vamos, compañeras, a la grada del altar, que está la Virgen María, nos la vamos a llevar.

Coged, mozos, las banderas, el estandarte y la cruz;



y las mozas a María; los solteros a Jesús.

Ya repican las campanas ya sale la procesión que ha resucitado Cristo, nuestro divino Señor.

Acompañemos a la Virgen todos en la procesión, para buscar a su hijo, que hoy es la resurrección.

¡Oh, que mañana de Pascua! ¡Oh, que refulgente aurora! Ya ha resucitado Cristo, su madre de gozo llora.

¡Oh, que mañana de Pascua! ¡Oh, que mañana de flores! Ha resucitado Cristo, el redentor de los hombres.

Por allí viene Jesús, por aquí llega su madre; hágase la gente a un lado, que vienen a visitarle.

Por aquí viene Jesús, por aquí llega su madre; que hace que no se han visto desde el jueves por la tarde.

Aparte, aparte la gente aparte, con humildad, que viene el Rey de la Gloria y todo lo llenará.

Quitadle el velo a María que es un velo muy pesado, y ponle el de la alegría que su hijo ha resucitado.

Quítale el velo a María quítale ese velo negro, y ponle el de la alegría que ya cantan en el cielo. ¡Qué contento va Jesús con su madre a la azucena! Nosotros vamos detrás dándole la enhorabuena.

Alégrate Virgen pura porque tu hijo ha triunfado, y como gran capitán, bandera lleva en la mano.

Convertid el llanto en gozo, y a convertir los gemidos, santos padres que a ti, Dios, nuestros lamentos han sido.

Frecuestros padres de alecias, cura de esta parroquia, las buenas pascuas les damos, lo primero y principal.

> Pues para la religión, abrazando en caridad, que quiso llevar el cielo a las almas sin cesar.

Al Alcalde de este pueblo y a todo el Ayuntamiento felices pascuas les damos con alegría y contento.

Hombres, niños y mujeres, hijos de nuestro Señor, las buenas pascuas les damos por parte del redentor.

Dios les de lo que desean para cantar ¡Aleluya!, y después la gloria eterna, cuando la vida concluya.

Ya hemos llegado a la iglesia mis compañeras y yo; postrémonos de rodillas pidiéndole a Dios perdón.

Ya está el ramo en la capilla todo lleno de verdores;



al lado de esta Señora sus hijos se vuelvan flores.

¿Cómo nos despediremos del santísimo sacramento? ¿Cómo nos despediremos? rezándole un padrenuestro.

¿Cómo nos despediremos de Jesús y María ¿Cómo nos despediremos? rezando un Avemaría.

Adorable sacramento, de los cielos dulce prenda, ángeles y hombres te adoran en el cielo y en la Tierra.

#### **ARBEJAL** (Palencia)

Buenos días Virgen pura Madre del divino verbo qué haces aquí en esta calle cubierta de velo negro.

Voy en busca de mi Hijo que me han dicho por muy cierto que ayer ha resucitado creo que estará en el templo.

Cese Señora tu llanto que viene resplandeciendo más hermoso que el sol mismo de claro como un lucero.

> Contiene Dios amoroso nuestra excesiva alegría para poder comprender el misterio de este día.

Recibe Jesús amante nuestros buenos sentimientos por eso tan de mañana os salimos al encuentro. El dolor de vuestra Madre conviértase en alegría porque habéis resucitado dentro del tercero día.

Mil para bienes os damos gloriosos y semejantes por haberos encontrado con vuestro hijo triunfante.

Ya cesaron vuestras penas y toda vuestra amargura. Ya todo será placer y eternamente dulzura.

Resucita nuestras almas que hasta aquí estaban dormidas, ojalá que desde ahora quedemos arrepentidas.

> Desde esta semana santa quedemos arrepentidas por haber bebido el agua de las fuentes cristalinas.

Alarga señora el paso que reconozco sin duda. Te has de encontrar con tu hijo en la calle de la amargura.

Ayer cruzaba las calles de aquella ingrata ciudad, anegado el sentimiento de profunda soledad.

Ninguno te satisface, solo aquellas tres marías que antes de llegar el alba del sepulcro ya venían.

Deja ya este triste manto y revistete de gala, que viene resplandeciendo el que tu muerto llorabas.

Ya se cumplió la palabra que al tiempo de morir Dios



estremeciendo la guardia, de muerto resucitó.

Abrió las puertas del cielo que el pecado la cerró. Aunque es cierto madre mía que bien caro le costó.

Más ya no mires el precio, mira nuestra redención, por la que tanto anhelaba dentro de tu corazón.

Pedid Madre venturosa por nosotros miserables, para que resucitemos de nuestras culpas y males.

Conserva nuestro corazón y borra nuestras ofensas. Esta es la resurrección que os pedimos tan contentas.

Camina con Dios María, tú te vas para tu templo, y nosotros todos juntos vamos en tu seguimiento.

#### SAELICES DE MAYORGA (Valladolid)

Buenos días, Virgen Pura, Madre del Divino Verbo, ¿Qué haces ahí en esta calle cubierta con velo negro?

Voy en busca de mi Hijo que me han dicho, por muy cierto, que ayer tarde se ha perdido, creo que estará en el templo.

Ya se cumplió la palabra que al tiempo de morir Dios se estremecieron los guardias, glorioso resucitó. Hoy domingo de mañana del monumento salió, tan alegre y tan gozoso como el que nunca murió.

Ayer cruzabas las calles de aquella ingrata ciudad, abnegada en sentimiento y profunda soledad.

A todos cuantos hallabas preguntabas afligida, por si acaso habían hallado aquel Hijo de María.

Ninguno te satisface, sólo aquellas tres Marías, que apenas raya el alba del sepulcro ya venían.

Testigos somos te dicen que Cristo resucitó, porque así lo ha anunciado aquel ángel del Señor.

Ya cesaron nuestras penas, todas nuestras amarguras, y todo será placer y eternamente dulzura.

Alarga, María, el paso, que reconozco sin duda te has de encontrar con tu Hijo, en la calle la amargura.

Deja, María, ese manto y revístete de gala, que viene resplandeciendo el que su muerte llorabas.

Virgen Santa del Rosario, de luto te sales llena y te vistes de alegría, al ver a tu Hijo tan cerca.

Gloriosa resurrección os damos en este día.



de haberos aparecido el ángel y estar en su compañía.

Mil parabienes os damos, Gloriosas y semejantes, por haberos encontrado con vuestro Hijo triunfante.

Camina con Dios, María, camina gozosa al templo y nosotros todos juntos vamos en tu seguimiento.

Recibe, Jesús amante, nuestros tiernos sentimientos, por eso hoy de mañana te salimos al encuentro.

El dolor de nuestra Madre conviértase en alegría, para poder celebrar el misterio de este día.

Contener, Dios amoroso, nuestra excesiva alegría, para poder celebrar el misterio de este día.

Regocíjate, María, y alégrate el corazón y alégrese todo el mundo de la gran Resurrección.

Abre las puertas del cielo que el pecado las cerró, aunque es cierto, Madre mía, que bien caro nos costó.

Pero no mires el precio mira nuestra redención, por la que tanto amabas y ardía tu corazón.

Pedid, Madre venturosa, por nosotros miserables, para que resucitemos de nuestras culpas y males. Resuciten nuestras almas que hasta aquí estaban dormidas. Quiera Dios que desde ahora quedemos arrepentidas.

> En esta Semana Santa quedamos arrepentidas, por haber bebido el agua de las fuentes cristalinas.

Y a todos los que conozco escuchan nuestros acentos, allá también nos escuchen, gozando de sus portentos.

Benignamente te mira la afición de los mortales, espero con viva fe el consuelo de tus males.

A la entrada de la iglesia me dio un salto el corazón, al ver a la Virgen Pura tan llena de resplandor.

Muy poco puede, Señora, nuestra pobre devoción, y recibe bondadosa todo nuestro corazón.

Estas velas te traemos, las traemos ofrecidas ça Cristo Resucitado y a su Madre peregrina.

A su Madre, Virgen Pura, para que por su intercesión nos alcance acá la gloria y después la salvación.

Hombre, niños y mujeres, todos los que hayan estado, pedimos que nos dispensen las faltas que hayan hallado.



(Todos a la salida de misa)

Buenas Pascuas, buenas Pascuas, a los señores presentes, y también al señor cura, porque también las merece.

Al señor predicador también le damos las gracias, y que Dios le de salud para otra Semana Santa.

#### VILLANUEVA DE ODRA (Burgos)

Ya tornean las campanas, ya sale la procesión... ya sale la cruz de plata, y en ella, el Hijo de Dios.

Vedle allí, por donde viene el Redentor de las almas... Viene vestido de blanco, trae bandera colorada (\*).

En la cruz ya se han juntado María y el Redentor... en la cruz ya se han juntado... ¡Pascuas de Resurrección!.

Buenos días tengáis, Madre... santas pascuas Reina mía... Erais Vos la que lloraba hace tres o cuatro días...

Descubre Virgen el manto, pues ya ha descubierto el sol ese rostro santo y bello que le llena el resplandor.

Con ese manto de seda y esas perlas de oro fino, parece la Emperatriz Madre del Verbo Divino. Quitadle el manto de luto, mayordomas de María (\*), quitadle el manto de luto, y dejadle el de alegría.

A todos damos las pascuas, y al señor cura el primero, que nos enseña doctrina, y nos instruye en lo bueno.

A todos damos las pascuas estas hijas de María, también a los de justicia, con muchísima alegría.

Aquí estamos vuestras hijas todas juntas en unión, a darte felices pascuas, porque eres Madre de Dios.

Adiós, glorioso San Pedro (\*) patrón de la cristiandad, tú nos abrirás las puertas de la patria celestial.

Regina coeliletare (\*), aleluya te han cantado. alegría, Virgen Pura, que Cristo ha resucitado.

Camine toda la gente, camine con devoción, que llevamos a María y a su Hijo en procesión.



#### SAN ESTEBAN DE NOGALES (León)

Buenos días, Virgen Pura, Madre del divino Verbo, ¿qué haces sola en este valle cubierta de manto negro?

(Solista) -Vengo en busca de mi hijo que me han dicho muy de cierto que resucitó glorioso vengo a salirle al encuentro.

¡Ay qué trago de amargura! ¡Ay qué vida tan amarga! pasaste Virgen María toda la Semana Santa.

Quítate Virgen María de tu cuerpo el negro manto cambia Madre ese luto por otro que sea blanco.

Enjuaga esos bellos ojos que tanto y tanto han llorado y esa cara de tristeza y esos ojos tan nublados.

Vuelva la paz y alegría en gozo se torne el llanto no ves Madre del amor que todo está hoy acabado que todo está bendecido al autor de lo creado.

Mira tu Hijo, María, y cesa ya tu quebranto abrázale que es Jesús, Jesús que ha resucitado.

Hoy ya no tiene verdugo pues de todos ha triunfado, hoy no le azotan ni escupen ni le llevan maniatado.

Mira las llagas, ¡oh!, Madre, que tiene en sus pies y manos y la abertura profunda de su divino costado, son emblemas de victoria contra el horrible pecado.

Pero, déjame María llegar hasta tu hijo amado condúceme Virgen Santa y llévame de tu mano, que participe mi alma de ese placer tan sagrado.

Ya tocan a lumbre nueva, ya repican las campanas, que cantan el aleluya, nuestro Dios resucitara.

#### RIELLO DE GALLO (Guadalajara)

Venid compañeras mías (Coro I) de rodillas por el suelo, A darle los buenos días (Coro II) a la Reina de los cielos.

Venid compañeras mías (Coro I)
a las gradas del altar,
Que aquí está la Capitana (Coro II)
que venimos a buscar
a la Virgen del Rosario
nos venimos a llevar.

Venid compañeras mías a estas voces celestiales, Todos llegamos a una sin llegar ninguna tarde.

Oh Virgen de la Carrasca que estás en altar Mayor, Saca tu mano derecha y échanos tu bendición.

Coged mozos las banderas es estandarte y la Cruz, Los solteros a María los casados a Jesús.



Vayan las cruces delante dándoles a los pendones, Que llevamos a María de su palacio de flores.

Vámonos Virgen María a tomar la delantera, Que está la gente aguardando a esta linda compañera.

Virgen pura y consagrada no salgas tan triste y negra, Que el hijo que tu perdiste resucitado lo encuentras.

Y no lo conoceréis que ha mudado de venera, Con dos infinitas flores dos hermosas primaveras.

Repíquense las campanas con contento y alegría, Que ha resucitado Cristo en los brazos de María.

Por allí viene Jesús por aquí traemos su Madre, Hágase la gente a un lado que pasen a visitarse.

Días ha que no se han visto el buen Jesús y su Madre, Días ha que no se han visto desde el jueves por la tarde.

Ya se juntan los dos soles el cielo bien relumbrado, Ya se juntan los dos soles María y Jesús amados.

Niño florido y hermoso hermoso del sol que sale, Coge un ramillete de ese y envíaselo a tu Madre.

Recibirlo Virgen pura recibirlo con amor,

Que tu hijo te lo envía estando en la procesión.

Un pajarillo ha venido las aleluyas cantando, Y nos han traído la nueva que Cristo ha resucitado.

Resucitado y glorioso en tan alegre mañana, Vamos a darle las Pascuas a la Reina Soberana que ha salido de su trono de su celestial morada.

Arrimaros los cristianos hacia una paloma blanca, Quitarle el manto pesado que quede como de pascua.

Oh que mañana de Pascuas hasta el sol ha madrugado, Al ver al hijo de Dios glorioso y resucitado.

Oh que mañana de Pascuas oh que mañana de flores, Oh que mañana de Pascuas que ha amanecido señores.

Pensaría el falso Judas que por vender al Señor, Que no resucitaría en Pascuas de resurrección.

Hasta las aves parletas publican en alta voz, Pues hoy ha resucitado el que todo lo creó.

Con el mayor entusiasmo y regocijo sin par, Vamos a darles las Pascuas al ministro del altar.

Sois ministro del Señor y sois el eco del Cielo,



Sois enviado por Dios a predicar su evangelio.

Sois el Moisés quien rige este pueblo en el desierto, Sois el que vida le dais a aquel que sin culpa ha muerto.

> Las pascuas debemos dar al señor cura el primero, Nos enseña la doctrina y nos quía para el Cielo.

 D. Domingo Castiblanque cuando sale a celebrar,
 Los Ángeles le acompañan con música angelical.

Señores maestros de escuelas faro y guía de los niños, Tengan las felices Pascuas con alegría y cariño.

El mayordomo de iglesia lleva la brillante cruz, Dios quiera que los vamos acompañando a Jesús.

El secretario y alcalde con todo su ayuntamiento, Tengan las felices Pascuas con alegría y contento.

Al alguacil del alcalde que no lo dejamos sólo, Dios quiera que lo veamos abrir las puertas del trono.

A los vecinos del pueblo las pascuas debemos dar, Que le han puesto las velas para el Señor alumbrar.

Los mozos de las banderas les debemos advertir, Que no las arrastren por el suelo que nos darán que sentir. Esas cuatro jovencitas que levan Nuestra Señora, La Virgen les de salud y las corone de gloria.

Esos cuatro jovencitos que llevan al Niño Dios, La Virgen les de salud y les eche su bendición.

Échanos la bendición vuestro hijo por esos campos, Danos cosechas colmadas de los frutos que hay sembrados.

Camine la procesión caminen las blancas velas, Dios quiera que al cielo vayan el alma de estas doncellas.

Caminemos pues señores donde la Virgen estaba, Cantando las aleluyas salveregina letrada.

Pues salve reginacoeli aleluya hermoso sol, Pues hoy ha resucitado el que todo lo creó.

Quien es aquella Señora que la llevan por el olmo, Es la Virgen del Rosario que la vuelven a su trono.

Las doncellas de este pueblo todas salen al recibo, Al ver la aurora vestida de raso verde amarillo.

Repiquen las campanas y vuélvase a repicar, Que ha resucitado Cristo en las gradas del altar.

Las portadas de esta iglesia debieran ser de cristal,



Que por ella entra y sale nuestra Madre Celestial.

Tomemos agua bendita digamos la confesión, Hinquémonos de rodillas ante el divino Señor.

La despedida a la Virgen no se la quisiera echar, Porque ella no me despide cuando la voy a buscar.

Adiós palomita blanca adiós azucena hermosa, Adiós y pide perdón a tu hijo por nosotras.

Adiós palomita blanca adiós almendro florido, Mis compañeras y yo con esta nos despedimos.

#### RIBERA DE ARLANZA (Burgos)

Entrad compañeras mías entrad si queréis entrar que aquí está la Capitana que venimos a buscar.

Tomemos agua bendita mis compañeras y yo tomemos agua bendita vamos al Altar Mayor.

Hinquémonos de rodillas mis compañeras y yo hinquémonos de rodillas digamos la confesión hinquémonos de rodillas pidamos a Dios perdón.

Ya hemos llegado a la Pascua con alegría y contento

digamos en alta voz ¡viva el Santo Sacramento!

Ya hemos llegado a la Pascua con contento y alegría digamos en alta voz ¡viva la Virgen María!

Esta noche han florecido las flores en las alturas así florezca señores la gracia en el señor cura.

Esta noche han florecido las flores en la arboleda así florezca señores la gracia en estas doncellas.

Cojamos cuatro doncellas estas andas con cuidado que va la Virgen María en busca de su hijo amado.

Echad un vuelo palomas de esta mesa de nogal echad un vuelo palomas demos la vuelta al lugar.

Ya tornean las campanas ya sale la procesión ya sale la cruz de plata y el encarnado perdón ya salen las seis hermanas que han pedido para el Señor.

Afuera, afuera señores afuera de la carrera que nuestra madre María se va a pasear por ella.

Estas puertas son de pino y los goznes de metal que por ella sale y entra su Divina Majestad.

Por dónde la llevaremos a la gloriosa María



por dónde la llevaremos que a su hijo encontraría.

Vedle ahí por donde viene tan galán y tan bizarro con banderas descubiertas defendiendo a sus vasallos.

¡Oh, qué capitán famoso! ¡Oh, qué valiente soldado! ¡Oh, qué camino del cielo! Recibidle sin pecado.

La resurrección triunfante se ha encontrado con María contemplemos, contemplemos por ser Pascua de alegría.

En la cruz ya se han juntado María y el Redentor en la cruz ya se han juntado Pascua de Resurreción.

Regina «la vi» concepta Aleluya te han cantado alegría Virgen Pura que Cristo ha Resucitado.

Quitad el manto a la Virgen y veremos su belleza no es digno que esté de luto día de tan grande fiesta.

La Virgen está en novena y en qué procesión la sacan sus hermanas y cofrades la han de volver a su casa.

¡Oh, quién fuera poderosa! como son muchas casadas Yo regalaré a la Virgen un ramito de esmeraldas.

¡Oh, quién fuera poderosa! como son muchas doncellas Yo regalaré a la Virgen un ramillete de perlas. Tengan felices pascuas el señor cura el primero alcalde y regidores y vecinos de este pueblo.

Florezcan todas las flores florezcan las del rosal tengan felices pascuas a todos en general.

De plata tiene la corona y de seda es el vestido adiós Virgen del Rosario que hasta otro año me despido.

> Vayan ustedes por ahí con el lucero del día nosotras caminaremos con la Gloriosa María.

Échenos la bendición con esas manos tan bellas por si acaso no volvemos a cantar estas doncellas.

Salga, salga el señor cura salga de la sacristía salga a oficiarnos la misa porque lo requiere el día.

Salga, salga el señor cura salga de la sacristía salga vestido de blanco que Cristo ha resucitado.

Jorge de Juan Fernández Profesor de la Universidad de León Departamento de Psicología, Sociología y Filosofía



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALDAZÁBAL, José, Pascua/Pentecostés, 1992, CPL Barcelona.

CONGREGACIÓN PARA EL CULTO DIVINO Y LA DISCIPLINA DE LOS SACRAMENTOS, Directorio sobre la Piedad Popular y la Liturgia, 2002, BAC Madrid.

Covarrubias y Orozco, Sebastián, *Tesoro de la Lengua Castellana*, 1611, Madrid, (ed. de Felipe C. R. Maldonado, 1994, Castalia Madrid).

LIZARAZU, Mª Asunción, Música popular tradicional en la provincia de Guadalajara: análisis del proceso de innovación y cambio cultural, 2002, Tesis Doctoral UCM Madrid.

VIVÉS, José (ed.), *Oracional visigótico*, 1946, Balmesiana Barcelona.



# La intervención divina en la reconquista de Extremadura: tres vírgenes guerreras

Jose María Domínguez Moreno

as ayudas divinas a los ejércitos cristianos durante la reconquista se constatan con relativa facilidad en las leyendas hagiográficas. Por lo que respecta a Extremadura hemos encontrado muy diferentes ocasiones en las que hacen acto de presencia Santiago, San Isidoro o San Jorge, como auténticos adalides que blanden la espada para derrotar a las tropas musulmanas. Al lado de estos santos «matamoros» se contabilizan algunas vírgenes que, aun sin participar de forma tan agresiva, actúan de un modo muy efectivo hasta el punto que resultan indispensable para el logro de la victoria. A varias de ellas, como son los casos de las vírgenes de Tentudía (Calera de León), de la Granada (Llerena) o la Zapatera (Hoya de Santa María) ya nos hemos referido en otra ocasión. Ahora fijaré la atención en tres vírgenes cacereñas, que responden a los apelativos de la Luz, del Prado y de la Victoria, y que ostentan los patronazgos de Arroyo de la Luz, de Casar de Cáceres y de Trujillo.

# I. Nuestra Señora de la Luz, de Casar de Cáceres

La primera de ella, Nuestra Señora de la Luz, recibe veneración en una ermita ubicada en una dehesa, a media legua del pueblo, a la que esta virgen da nombre. Dehesa y Virgen hasta el siglo xvi respondían al apelativo de La Lucena¹. De esa fecha se datan algunos restos de santuario, que sufrió profundas remodelaciones

durante las dos centurias siguientes, y hasta existen hipótesis que barajan la posibilidad de la existencia de algún pequeño templo, incluso paleocristiano, sobre el que se erigió la actual ermita.

De lo que no se tiene la menor duda es que el área próxima al santuario conformó un espacio cultual en tiempos prerromanos. Del siglo II es el ara votiva dedicada a la diosa Diana, que fue hallada en la ermita de la Virgen de la Luz: D(ivae) n(o)s t(rae) vir T(itus) annor(um) CV h(ic) s(itus) s(epultus) (est). Cut(ius) L(ucius) f(aciendum) c(uravit) Titvs Vecetis donativa posit. Su traducción es: «A la nuestra diosa (Diana) El varón Tito de 105 años aquí está enterrado. Cutio Lucio procuró fuera hecho este monumento. Tito Veato (?) puso los donativos»<sup>2</sup>. Del mismo lugar procede otra inscripción que el devoto Tálabus Víctoris dedica a Júpiter: I(ovi) O(ptimo) M(aximo). Talabus Victori(s) f(ilius) sol(vit)3.

Es interesante la presencia de Diana, hija de Júpiter, por lo que podría suponer de sin-

<sup>1</sup> FUENTES BAQUERO, Ciriaco: La luz de Arroyo. Graf. Morgado. Cáceres, 1990, pág. 24. Sugiere que el nombre pudiera proceder de Lucio, dueño de una villa romana que en atención a su propietario sería conocida como Lucena.

<sup>2</sup> CALLEJO SERRANO, Carlos: «Cédulas Epigráficas del Campo Norbense», en Zephirus 18. Universidad de Salamanca, 1967, págs. 117-118. CORCHON GARCÍA, Justo: «Inscripciones cacereñas inéditas», en BRAH CXXXVII, 1955, pág. 12. HURTAD DE SAN ANTONIO, Ricardo: Corpus Provincial de Inscripciones Latinas. Cáceres. Diputación Provincial de Cáceres. Servicios Culturales. Cáceres, 1977, págs. 64-65.

<sup>3</sup> ESTEBAN ORTEGA, Julio: Corpus de Inscripciones Latinas de Cáceres I. Norba. Universidad de Extremadura. Cáceres, 2007, págs. 71 y 72. RAMOS RUBIO, José Antonio y SAN MACARIO SÁNCHEZ, Óscar: Estudio Histórico-Artístico de las Ermitas y Oratorios de la Tierra de Cáceres. Asamblea de Extremadura. Mérida, 2013, pág. 40.



cretismo religioso, siempre que aceptáramos la nueva Virgen de la Luz como asimiladora de los atributos de la virgen cazadora y protectora de la naturaleza. Y no faltan aspectos concordantes entre ambas divinidades. Al igual que la Virgen de la Luz, según veremos en una de sus leyendas, también Diana es un nombre que remite al significado latino de Aquella que es iluminadora. A ella se refiere Cicerón en los siguientes términos:

... y a Diana la identifican con la luna...; mientras que el término «luna» procede de «lucere», brillar o lucir; es, en efecto, la misma palabra que «Lucina», y por ello en nuestro país Juno Lucina es invocada en los partos, como lo es Diana en su sobrenombre de Lucífera entre los griegos... Fue llamada Diana porque hizo una especie de «día» en plena noche...4.



Figura 1

Pero el mito de Diana se hace patente en otros relatos que han pervivido en Arroyo de la Luz. Se cuenta que un caballero en solitario logró dar muerte a un gigantesco jabalí que por estas tierras aniquilaba lo que encontraba a su paso y acababa con la vida de cuantos a él se enfrentaban. Tal hazaña, cuyo argumento, surgido en épocas remotas, debió mantenerse durante muchos siglos y pasó muy tardíamente a reflejarse en el escudo de armas del pueblo. Sin duda fue recogido como un hecho histórico que se confirmaba en la enseña que el rey Enrique III «el Doliente» concedía a la localidad en el año 1402: un roble o fresno cargado de frutos y un puerco puesto al través, al que en versiones muy antiguas se le añadió el jinete portando la lanza (Figura 1). Es casi seguro que nos hallamos ante la reiteración de uno de los hechos atribuidos a Diana. La diosa, no habiendo sido correspondida devotamente por Eneo, rey de Calidón, envió un gigantesco y fiero jabalí contra su pueblo. En la caza del animal que tenía asolada la región participaron numerosos héroes, siendo abatido por Meneagro, hijo del propio monarca<sup>5</sup>.

La representación plástica de la hazaña de la lucha con el jabalí no es única en Arroyo de la Luz. Contamos con ejemplos sobre el particular. En Murça (Portugal) se levanta en la plaza una escultura de la porca. Se cuenta que fue erigida para recordar que, en el año 757, el señor de la ciudad había matado al animal «que se había convertido en el terror de los pueblos, por su monstruosa corpulencia, por su ferocidad, y por ser tan astuta, que nunca pudo haber sido muerta por los cazadores»<sup>6</sup>. Una leyenda se-

<sup>4</sup> CICERÓN, Marco Tulio: Sobre la Naturaleza de los Dioses. Albor Libros. Madrid, 1998. Cap. 27, 68-69, pág. 91.

<sup>5</sup> ESPINO, Israel J.: 50 lugares mágicos de Extremadura. Editorial Cydonia. Pontevedra, 2015, pág. 14. APOLODORO: Biblioteca Mítica. Libro I, 8, 1-3. OVIDIO NASÓN, Publio: Metamorfosis, VIII, 260-444.

<sup>6</sup> SOARES D'AZEVEDO BARBOSA DE PINHO LEAL, Augusto: Portugal Antigo e Moderno. Diccionario Geographico, Estatistico, Chorographico, Heraldico, Archeologico, Historico, Biographico e Etymologico de todas las cidades, villas e freguezias de Portugal de grande numero de aldeias... Lisboa, Livraria Editora de Mattos



mejante es la que se mantiene en de Torre de Dona Chama, donde a imagen pétrea que se conserva en el pueblo recuerda las andanzas de la sanguinaria «berrôa»<sup>7</sup>. Incluso en Arroyo de la Luz, al decir de algunos relatos, un verraco granítico se alzaba a la entrada de la localidad, motivo por el que este núcleo fue conocido como Arroyo de Puerco, nombre oficial que conservó hasta ya avanzado el siglo pasado<sup>8</sup>.

Aunque todos estos casos pueden interpretarse como mitos de conquista<sup>9</sup>, no podemos

Moreira & Companhia, 1875, pág. 591.

- 7 LEITE DE VASCONCELOS, Jose: Religiões da Lusitânia na parte que principalmente se refere a Portugal, III. Impresa Nacional. Lisboa, 1913, págs. 120-122.
- 8 Un decreto aprobado el 11 de diciembre de 1936, con la completa oposición de los vecinos, propició el cambio de Arroyo del Puerco por Arroyo de la Luz.
- 9 DOMINGUEZ MORENO, José María: «Rituales,

olvidar que la presencia del jabalí en el Mundo Antiguo está relacionada con creencias de ultratumba y con la caza fúnebre<sup>10</sup>. El jinete del escudo de Arroyo de la Luz constituiría un claro paradigma de cuanto apuntamos, partiendo de la interpretación que lo confieren conocidas representaciones de la misma naturaleza<sup>11</sup>. Tal es el carro de Mérida, de época prerromana, en el que se representa una escena de cacería donde un jinete, ayudado por dos perros (uno ha desaparecido) persigue a un jabalí (Figura 2).

mitos y leyendas populares extremeñas: La leyenda del jabalí de Arroyo de la Luz », en *Saber Popular, Revista Extremeña de Foklore*, 1 (Fregenal de la Sierra, 1987), págs. 8-9.

- 10 BLÁZQUEZ, José María: «Los carros votivos de Mérida y Almorchón», en *Zephyrus* 6, (Salamanca, 1955), pág. 53.
- 11 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «La divinización del lobo en Extremadura», en *Revista de Folklore*, 139 (Valladolid, 1992), pág. 8.



Figura 2. Carro de Mérida. Museo Saint Germain, Francia



Con el paso de tiempo este enclave mantuvo una importancia cultual muy unida a las prácticas funerarias y a las creencias en el más allá. Prueba de ello son las tumbas tardorromanas y visigodas que constituyen una auténtica necrópolis que se extiende por los alrededores de la ermita y por las proximidades de la cercana charca de la Dúa. Algunas más se hallan difuminadas por la dehesa de la Luz. Se trata de sepulturas, algunas de ellas antropomorfas, que se han excavado sobre las rocas graníticas, ya de forma aislada o formando conjunto. En total se contabilizan varias decenas, de muy diferentes tamaños, y que caben datarse de entre los siglos IV y VIII (Figura 3).



Figura 3

Todo hace pensar que la cristianización llegó a estos lugares en el siglo IV, aunque resulte complicado saber el arraigo que la nueva religión tuvo en los primeros tiempos. Y en este caso hasta que punto se dio una continuidad cultual propia de un sincretismo religioso transformador de una antigua deidad romana en la Virgen María. En tal supuesto quedaría vinculada al mismo nombre del enclave: la Virgen de Lucena. Todo apunta a la existencia de una villa romana en el área del actual santuario, como han puesto en evidencia diferentes hallazgos arqueológicos, entre los que sobresalen los lagares de vino y aceite excavados en las rocas, que fueron reutilizados en épocas posteriores. Y es posible que este enclave acogiera más tarde a alguna comunidad eremítica sustentada en una devoción mariana. Baso esta hipótesis en la localización de determinados abrigos que conforman algunas rocas del entorno, que pudieron servir de habitáculos de penitentes, en los que a la par que la acción erosiva se vislumbra la mano del hombre. Incluso no muy alejado de la ermita encontramos un bohío que no responde al modelo tradicional de un chozo circular con cubierta de falsa cúpula. En este caso se ha construido sirviéndose de dos rocas enfrentadas, que se unen mediante arcos de medio punto que sustentan una pétrea bóveda de cañón. Aunque con posterioridad se haya usado como habitáculo pastoril, muestra la evidencia de haber sido un primitivo oratorio vinculado a la vida eremítica (Figuras 4 y 5).





Figura 4. Bohío, exterior



Figura 5. Bohío, interior con arco de medio punto



Una levenda sobre la invención de la Virgen de la Luz pone igualmente de manifiesto el aislamiento de estos lugares. Aunque su elaboración fuese muy posterior a la reconquista, quienes la recrearon participaban de esta misma concepción. Al tiempo que en la dehesa de la Luz vivía una pequeña comunidad hispanorromana, con primitivas creencias cristinas fuertemente arraigadas, el actual pueblo de Arroyo era un núcleo visigodo, de confesión arriana, regido por un conde que ejercía derechos feudales. Este conde, de nombre Pelagio, en una de sus correrías por la dehesa de la Luz, descubrió la belleza de una joven pastora y le manifestó el deseo de convertirla en su esposa. Leticia, que así se llamaba la zagala, rechazó la propuesta por mor de sus convicciones religiosas. Y le hizo saber que no cambiaría de opinión mientras él no aceptara la divinidad de Jesús y de María. Por tal motivo fue encarcelada.

El segundo día de Pascua los criados del conde irrumpieron en su presencia para comunicarle que el rebaño de Leticia era cuidado por una anciana desconocida de nombre María, que había devuelto la vista a un escudero llamado Sixto; manifestando al conde que, cuando iban a apresarla para traerla a su presencia, les había sido imposible hacerlo, porque sus pies habían quedado clavados, a la vez que la anciana les aconsejaba: «Arrepentidos los quiere Jesús. Decid al conde que, si no da libertad a Leticia y a su familia, quedará ciego hasta quo no haga cristiano».

Enfurecióse el conde, mandó matar a María y al rebaño, quedando ciego al instante, como la anciana había profetizado.

El conde, postrado de rodillas, dijo entonces: «Señor, creemos en Ti», recuperando al instante la vista.

Sacó a Leticia de su prisión, casó con ella, celebrándose los esponsales bajo la encina sagrada, que se abrió en el acto, apareciendo sobre ella una mujer muy bella que dijo: «Seguid, buenos cristianos, la religión de Jesús. La anciana María soy yo. Yo seré vuestra patrona que os protegerá en las desgracias»<sup>12</sup>.

Salvo muy ligeras variantes esta levenda de Arroyo de la Luz guarda grandes paralelismos con otras extremeñas que se fijan a tiempos históricos posteriores, cual es el de la dominación musulmana. Una de ellas es la que hace referencia a la recuperación de la vista del rey taifa Jayón, que dominaba los contornos de la actual villa pacense de Fuente del Arco, en el momento en que este y su hija Ermelinda, a petición de la Virgen, abrazan la fe cristiana. Y por su cuenta se levantó la primitiva iglesia de Nuestra Señora del Ara. Más conocida es la que tiene que ver con otro ciego ilustre, en este caso Al-Maimon, hijo del también rey taifa Al-Mamu de Toledo. Conduciendo a un grupo de prisioneros cristianos por las tierras de Hita, se aparece la Virgen sobre una higuera con tal resplandor que lo deja ciego. Solo recupera la visión cuando en una fuente cercana se bautiza y lava los ojos en sus aguas. Seguidamente procedería a la reconstrucción del santuario, conocido por Sopetrán, que los propios musulmanes habían arrasado. Y ya de paso, se dice en el pueblo cacereño de Almorín, el convertido agareno fundó en este lugar un santuario bajo la misma advocación, cuando por aquí se refugió huyendo de su padre, que lo perseguía por haber abandonado la fe de sus mayores.

Al contrario que en estas leyendas, la del conde Pelagio no señala la construcción de un santuario. Teóricamente el conde Pelagio es permisivo con los hispanocristinos, de tal manera que si arresta a Leticia, no lo hace por sus creencias, sino por doblegar su resistencia a contraer matrimonio. De transformar la leyenda en historia nos toparíamos que la conversión de

<sup>12</sup> DOMINGUEZ MORENO, José María: «Animales guías en Extremadura, II», en *Revista de Folklore*, 331 (Valladolid, 2008), pág. 9. RUBIO ROJAS, Antonio: *Rutas cacereñas. La de Las Chimeneas*, Gráficas CARO, Madrid, 1980, p. 62. FUENTES BAQUERO, Ciriaco: *La Luz de Arroyo*, págs. 31-33.



Pelayo potenciaría la devoción a la Virgen y el enriquecimiento material de la primitiva basílica, tal vez incorporando elementos artísticos visigodos, como vemos en otros santuarios de la antigua Lusitania. En todo caso, a tenor del relato, en Arroyo de la Luz un conde había adjurado del arrianismo con algún siglo de antelación a que lo hiciera Recaredo en el III Concilio de Toledo, en el año 589, para conseguir la unidad espiritual del Reino Visigodo de Hispania.

Saltando del terreno de las hipótesis, por el que nos hemos movido hasta aquí, lo cierto es que la primera noticia acerca de la Virgen de la Luz y de su santuario no la encontramos hasta el año 1480 (Figura 6). Aparece nominada en el Libro de Visitas de la parroquia como «hermita de Sancta María de la Luzena»<sup>13</sup>. Anteriores

son las citas al lugar de Arroyo, entre las que se encuentra la mención recogida en la documentación de la villa de Cáceres en el año 1305<sup>14</sup>. Aunque parece ser que el actual núcleo de población se configura como tal en el periodo de la reconquista, unido a la recuperación de estas tierras por Alfonso IX, que se apodera de Cáceres en el año 1229, no se puede negar de manera radical la existencia de un anterior enclave musulmán, de escasa entidad. Pero de ninguna manera supondría una avanzadilla del ejército almohade, a pesar de que no faltan autores que, erróneamente, definen el castillo de Arroyo como una construcción árabe de esa etapa o, incluso, anterior<sup>15</sup>.

IOSE MARÍA DOMÍNGUEZ MORENO



Figura 6. Santuario de Nuestra Señora de la Luz

<sup>13</sup> FUENTES BAQUERO, Ciriaco: La Luz de Arroyo, pág. 24. RAMOS RUBIO, José Antonio y SAN MACARIO SÁNCHEZ, Óscar: Estudio Histórico-Artístico de las Ermitas y Oratorios de la Tierra de Cáceres, pág. 41.

<sup>14</sup> GARCIA CARRERO, Francisco Javier: «Los Herreras y su castillo (Señores de Arroyo del Puerco)», en Arroyo de la Luz, Pesajes y Fiesta. 2 de diciembre de 2017.

<sup>15</sup> *Ibídem.* García Carrero confirma de manera documental que esta fortaleza fue construida por García



La conquista de esta zona por las tropas cristianas, al decir de la leyenda, hasta cierto punto se encuentra condicionada favorablemente por una batalla que tiene por marco la dehesa de la Lucena, y que se nos ofrece con un halo de misterio: la Virgen ayuda a derrotar a los agarenos. Madoz se refiere tanto a la batalla como a la intervención divina que propició la erección de santuario en estos términos:

Se ignora la época de su fundacion; pero debemos esponer las creencias del pais y los datos en que se fundan. La ermita se halla en un valle llamado de los «Moros»; en aquel punto habia una encina denominada de la «bandera» y por su inmediación corre un arroyo que se llama de la «Matanza», cuyo nombre tiene tambien un pozo que alli existe: con estos datos se asegura que trabada una fuerte pelea entre moros y cristianos en el indicado valle, se apareció la Virgen sobre la encina de la bandera, dando «luz» a los cristianos, para derrotar á sus contrarios, causándoles una horrible mortandad: lo cierto es, que fue elegida por patrona de la v[illa] y se la tiene gran devocion, acudiendo los vec[inos] en sus necesidades á implorar su divino amparo<sup>16</sup>.

Existen unas mínimas variantes a esta leyenda. Mientras que unos indican que la Virgen se presenta como «una Señora llena de luz», otros observan que el resplandor procede de dos teas que sostiene en las manos. Tal luminosidad, al decir de algunas versiones, sirvió «para que los cristianos pudiesen consumar la derrota y explotar el éxito de la misma sobre los sarracenos»<sup>17</sup>, sin olvidar los que puntuali-

Herrera, señor de Arroyo del Puerco, a mediados del siglo xv.

- 16 MADOZ, Pascual: *Diccionario geográfico*estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Tomo X. Madrid, a cargo de D. José Rojas, 1847, pág. 474.
- 17 RUBIO ROJAS, Antonio: Rutas cacereñas. La de

zan que esta luz tuvo un doble objetivo: «ilumina a los cristianos y ciega a los musulmanes» 18. Pero en todos los casos, puesto que la batalla se inició al atardecer, la luz alargó el día hasta que la victoria fue completa, recordando otros aconteceres bélicos de idéntica naturaleza 19. Si bien aquí la Virgen actúa motu proprio, en otras ocasiones interviene luego de escuchar el ruego del adalid de los combatientes cristianos.

En el pueblo existe una convicción de que terminada la batalla, un grupo de jinetes corrió hasta el pueblo para comunicarle a los vecinos la victoria. Aunque no faltan quienes apuntan que los que corrían eran musulmanes perseguidos por la tropas cristianas. A partir de entonces, cada año el Lunes de Pascua, que conocen como Día de la Luz, se recuerda aquella cabalgada. Esa mañana son muchos los caballistas que compiten a galope por la Corredera, la principal calle de la localidad<sup>20</sup>. Pero esta tradición tal y como hoy la conocemos, cuyos orígenes dicen remontarse hasta el año 1229, fecha de aquella fantástica batalla, no llega al siglo de antigüedad. Aunque menos tiempo aún tiene el actual escudo de la villa que, de manera incomprensible, en el año 1941 vino a sustituir al otorgado en 1402 (Figura 7) y que cada vez más paisanos consideran como «el de siempre». En estos términos se informaba de manera oficial del cambio:

... la Comisión Gestora municipal en sesión del 28 de marzo de 1941 adoptó

Las Chimeneas, pág. 62.

- 18 BAQUERO, Ciriaco: La luz de Arroyo, pág. 31.
- 19 La más conocida es la batalla de Tentudía, donde la Virgen hizo que el sol siguiera iluminando hasta el que maestre de Santiago, Pelay Pérez Correa, derrotó a los agarenos.
- 20 DOMINGUEZ MORENO, José María: Fiestas populares en la provincia de Cáceres. Caja Salamanca y Soria. Salamanca, 1996, pág. 136-137. «Las fiestas de Pascua por la tierras cacereñas», en Revista de Folklore, 186. Obra Social y Cultural de Caja España (Valladolid, 1996), pág. 185.



en principio es escudo actual cuyo motivo heráldico alude a la batalla de moros y cristianos en que para guiar y proteger a éstos se apareció Nuestra Señora de la Luz precedida de un sol resplandeciente junto al llamado Pozo de las Matanzas, muy cerca de donde hoy radica el Santuario. No faltará quien, como más o menos buena fe y más o menos solapadamente critiquen el nuevo escudo...<sup>21</sup>.

Y, por supuesto, las críticas llegaron y siguen llegando<sup>22</sup>.



Figura 7

### II. Nuestra Señora del Prado, de Casar de Cáceres

La ermita de Nuestra Señora del Prado se localiza a nueve kilómetros de la localidad de Casar de Cáceres, en la denominada Dehesa de la Jara. Los datos más antiguos sobre la actual construcción corresponden a los finales de finales del siglo xv, fecha en la que se constata el impulso económico que para su ejecución realiza Alonso de Golfín<sup>23</sup>. Es objeto de grandes intervenciones arquitectónicas durante los siglos xvII y XVIII (Figura 8).

La primitiva imagen corresponde a los finales del siglo XIII, aunque de ella solo se conserva la parte inferior. El resto de la talla (tronco, cabeza y brazos) fue destruido en el siglo XVIII con la intención de convertir la imagen en un maniquí al que encasquetarle las correspondientes vestimentas<sup>24</sup>. Lógicamente hemos de pensar en algún pequeño santuario sobre el que se edificó la actual ermita, y es factible pensar enuna continuidad cultual desde muy lejanos tiempo. En este sentido se expresa el profesor García Mogollón<sup>25</sup>:

Por otra parte, la dedicación sagrada del lugar, desde los tiempos prehistóricos es evidente, pues en las cercanías del templo se observan diversas tumbas excavadas en la roca granítica, e incluso un posible altar de sacrificio...

25 Ibídem, 66.

<sup>21</sup> Una copia de dicho informe puede leerse en el tablón de anuncios colocado en el exterior de la casa del ermitaño del santuario de la Luz.

<sup>22</sup> La última corresponde al heraldista Abelardo Muñoz Sánchez, que lo califica de «un extraño escudo diseñado al margen de las normas heráldicas y sin la reglamentaria tramitación». (Los símbolos municipales de la provincia de Cáceres. Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 2008.

<sup>23</sup> BENITO BOXOYO, Simón: Historia de Cáceres y su Patrona. Publicaciones del Departamento Provincial de Seminarios de F.E.T. y de las J.O.N.S. Cáceres, 1952, pág. 121. El original, manuscrito de 1794-1799, responde al título de Noticias históricas de la M(uy) N(oble) y L(eal) V(illa) de Cáceres, Provincia de Extremadura. Monumentos de la antigüedad que conserva.

<sup>24</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier: Imaginería medieval extremeña. Esculturas de la Virgen María en la Provincia de Cáceres. Editorial Extremadura. Cáceres, 1987, págs. 66-67.





Figura 8. Ermita de la Virgen del Prado

Sobre la posibilidad de este elemento de carácter religioso Martín Gil<sup>26</sup> no tiene duda, relacionándolo con otros hallazgos del entorno de la ermita:

En diversos sitios de este bosquecillo se encuentran sepulturas excavadas en granito, lo que me inclina a tener por cierto el de ser un altar prehistórico de sacrificios...

Por su parte Mélida<sup>27</sup> cataloga estos sepulcros de la dehesa de la Jara, en el entorno del santuario, como de la Edad del Bronce, y no muy distinta es la datación que al respecto hace Sanguino Michel<sup>28</sup>, aunque a tenor de la cerámica existente baraja la posibilidad de que fuesen romanos. Estudios posteriores se inclinan por considerar que el ara de sacrificio responde a un lagar y que los sepulcros deben catalogarse en torno al siglo VII. No obstante estas apreciaciones de ninguna manera contradicen el hecho de que el santuario de la Virgen del Prado responda a una cristianización de un viejo espacio sagrado, al menos desde época romana, como ya intuía uno de los autores citados<sup>29</sup>.

Tales sepulcros desde muy antiguo llamaron la atención, como pone de manifiesto un documento del año 1794 elaborado por el cura pá-

<sup>26 «</sup>Un altar prehistórico de sacrificios», en *Revista* del Centro de Estudios Extremeños, tomo VI, núm. ,1 (Badajoz, 1932), pág. 171.

<sup>27</sup> MELIDA, José Ramón: Catálogo monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916) Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1924. (Manuscrito). Tomo 1, págs. 40-42.

<sup>28</sup> SANGUINO MICHEL, Juan: «Piedra de sacrificios y antigüedades de Mayoralguillo de Vargas», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Tomo LXX (Madrid, 1917), pág. 314.

<sup>29</sup> MARTÍN GIL, Simón: «Un altar prehistórico de sacrificios», pág. 171.



rroco de Casar de Cáceres, que a ellos se refiere en los siguientes términos:

En las inmediaciones al pueblo, al poniente y en el sitio de la Jara, donde está la Virgen del Prado ay vestigios de población, en las peñas ay muchos sepulcros y en algunos ai dos unidos, como para matrimonios, sólo con la división para las cabezas; se ignora si estos sepulcros se harían en tiempo que los moros ocuparon estas tierras o fuesen hechos antes, en tiempo de christianos, porque en el siglo pasado en uno de los sepulcros que están inmediatos a la Virgen del Prado se encontró una campanita y otras alajas, indicios del culto divino<sup>30</sup>.

Por los hallazgos arqueológicos se sabe que alrededor del sitio ocupado por el santuario

ay vestigios de haver havido población grande y en la[s] excavaciones que hacen los dueños de aquellas heredades para laborear sus viñas, se encuentran monedas mui antiguas<sup>31</sup>.

Esta suerte de yacimiento, al que se supone el núcleo original del futuro Casar de Cáceres, hizo que algunos exégetas aludieran a una pronta cristianización y a la existencia de una comunidad evangélica en el siglo I. Y tal comunidad sufrió los efectos de la persecución en tiempos del emperador Domiciano. Entre las víctimas se contabiliza a San Evasio, obispo de Coria. Tal información provine de Prudencio de Sandoval<sup>32</sup>, obispo de Tuy, que creyó fielmente

una de las patrañas que le comunicara personalmente el falsario Román de la Higuera:

A dos leguas de la villa de Caceres, esta una villa principal, llamada el casar de Caceres en do[n]de ay ruynas y señales de antiguedad Romana, y inscripsiones, que sin duda es el lugar en que padecio San Euasio, de q[ue] habla este Martyrologio, y q[ue] llegó aquí desde Tuy predicando este varon Apostolico...

Poco tiempo después Juan Tamayo de Salazar<sup>33</sup> amplia la biografía de San Evasio, y le siguen muy fielmente sin el mínimo reparo Gil González Dávila<sup>34</sup> y, sobre todo, Juan Solano de Figueroa<sup>35</sup>.

No hubiera sido necesaria la invención de un santo para comprender que el cristianismo llegara a estos lugares en una etapa relativamente temprana, posiblemente, bajo el influjo de Mérida, en los siglos III-IV. Seguro que trajo consigo un sincretismo de las viejas creencias, que a su vez el pueblo romano habría asimilado de cultos anteriores. Pocos datos hay al respecto, si

ciudad y iglesia cathedral de Tuy y de los Obispos que se save aya auido en ella. Sacada de los Concilios y cartas Reales y otros papeles. Em Braga. Em casa de Fructuoso Lourenço de Basto. Anno 1610, fols. 18 r – 18 v

- 33 Martyrologium Hispanum. Anamnesis sive Commemoratio Sanctorum. Hispanorum, Pontyficum, Martyrum, Confessorum, Virginum, Viduarum, ac sanctarum mulierum. Lugduni (Lyon), Philip Borde, Laurent, Arnaud, & Cl. Rigaud, 1652. Pág. 618.
- 34 Teatro eclesiastico de las Iglesias Metropolitanas, y Catedrales de los Reynos de las dos Castillas: vidas de sus Arzobispos, y Obispos, y cosas memorables de sus sedes. Tomo segundo, que contiene las iglesias de Sevilla, Palencia, Avila, Zamora, Coria, Calahorra, y Plasencia. En Madrid, Imprenta de Pedro de Horna y Villanueva, año 1647. Pág. 435.
- 35 San Jonás, Presbítero y Mártir, Apostol, Predicador y Maestro de la Noble y Muy Leal Villa de Cáceres y otros Santos sus hijos y Naturales del Obispado de Coria. En Madrid, por loeph Fernandez de Buendia, Año 1665, págs. 243 ss.

<sup>30</sup> SÁNCHEZ DE DIOS, Gregorio: Descripción y noticias del Casar de Cáceres. (Manuscrito de 1795). Fue publicado en el año 1952 por a Diputación Provincial de Cáceres. Se trataba de las respuestas que el clérigo envió al geógrafo Tomás López de Vargas para la elaboración de un Diccionario Geográfico. Ver: La provincia de Extremadura a final del siglo xvIII. Asamblea de Extremadura. Mérida, 1991, pág. 131.

<sup>31</sup> Ibídem, pág. 128.

<sup>32</sup> SANDOVAL, Prudencio de: Antiguedad de la



excluimos las deducciones a partir de un ara votiva que se supone hallada en Casar de Cáceres. Se hace referencia a Bandua<sup>36</sup>, una deidad tal vez femenina, de características inciertas, que parece más vinculada con la vieja ermita casareña de la Virgen de Almonte que con la del Prado.

Es factible pensar que en la etapa posterior, tras el asentamiento de los visigodos, la población indígena no renuncio al culto en esta zona, erigiendo sobre este espacio sagrado otras construcciones o reformaron las existentes siguiendo unas nuevas técnicas. La citada ermita de la Virgen de Almonte parece responder a lo que fue un templo hispano-visigodo<sup>37</sup>. Y aunque no existen restos constructivos en torno al santuario de Nuestra Señor del Prado, si se cuenta con un elemento, concretamente un fuste cordado de cronología visigoda, que nos induce a pensar en la pervivencia de este espacio religioso en esa época<sup>38</sup>.

Y es también muy probable que a ese tiempo haya que vincular los sepulcros excavados en la roca por las proximidades de la Virgen del Prado, si bien tampoco se podría descartar

36 OLIVARES PEDREÑO, Juan Carlos: «Dioses indígenas vinculados a núcleos de población en la Hispania romana», en Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua, t. 12, 1999, págs. 329-330. Los dioses de la Hispania céltica. Real Academia de la Historia. Universidad de Alicante. Madrid, 2002, págs. 34 y 153.

37 GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier: Imaginería medieval extremeña, pág. 64. CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, Enrique: «Ermita de la Virgen de Almonte, Casar de Cáceres», en Repertorio de Arquitectura Cristiana en Extremadura: época tardoantigua y altomedieval (P. Mateos- L. Caballero, eds.) (Anejos de Archivo Español de Arqueología XXIX), Madrid, 2003, págs. 43-49. MARTIN GIL, Tomás: «El arte en Extremadura. Excursiones a viejas ermitas», en Revista del Centro de Estudios Extremeños, tomo VII, 2 (Badajoz, 1933), págs. 157-160.

38 GONZÁLEZ CORDERO, Antonio: «Templo visigodo en el castillo de Montánchez», en *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 40, núm. 3 (Badajoz, 1984), pág. 523.

que fueran ejecutados tras la reconquista y la recuperación de este espacio sagrado, si es que en alguna ocasión se perdió. En todo caso los repobladores copiarían modelos precedentes<sup>39</sup>. Tampoco cabe descartarse las hipótesis que vinculan este tipo de enterramientos aislados o en pequeño agrupamientos con la presencia de eremitas en sus proximidades<sup>40</sup>, como vimos al referirnos al santuario de la Virgen de la Luz.

A partir del siglo vIII, tras la conquista musulmana, las actuales tierras de Casar de Cáceres, pueblo al que, sin base en la que sustentarse, dan el nombre de Al-Kasar, están sujetas a los mismos avatares históricos que Qázris (Cáceres). La ciudad permanece ocupada hasta que en el año 1166 se adueña de ella el lusitano Geraldo de Sempavor. En 1169 pasa a manos del Fernando II de León y la recuperan los almohades en el año 1174, tras vencer a los Fratres de Cáceres, un grupo de caballeros constituidos en una orden militar y religiosa cuyo fin era la custodia de la ciudad. Será con motivo de esta batalla en la que los almohades se apoderan de Cáceres cuando toma carta de naturaleza la intervención de la Virgen del Prado para proteger a las tropas cristianas. De este modo la refiere el escritor Tomás Martín Gil:

... que en el año 1173 se trabó un fuerte combate entre los moros que acababan de ganar Cáceres y los cristianos, acaudillados por D. Pedro Fernández, en un valle llamado de Valdebarajas, junto al Casar. La batalla fue dura y el jefe de los guerreros cristianos hubo de encomen-

<sup>39</sup> Sobre la datación de estos sepulcros se barajan distintas hipótesis. GONZÁLEZ CORDERO, Antonio: «Los sepulcros excavados en la roca de la provincia de Cáceres», en Arqueología, paleontología y etnografía, N°. 4, (Madrid, 1998). (Ejemplar dedicado a: *Jornadas Internacionales «Los visigodos y su mundo»*. Ateneo de Madrid. Noviembre de 1990), págs. 271-284.

<sup>40</sup> RAMOS RUBIO, José Antonio, SAN MACARIO SÁNCHEZ, Oscar de y HOLGADO ALVARADO, Rosa: *El patrimonio histórico-artístico de Casar de Cáceres y su entorno arqueológico*. Diputación Provincial de Cáceres. Cáceres, 2018, pág. 92.



dar su negocio a María, que se le había aparecido entre nubes. «Tente un día, pidió con fervor nuestro caudillo, para poder vencer a estos leones». Y los moros fueron derrotados.

Aseguraba el cronista que, durante la batalla, vieron asombrado cómo una mujer, «majestuosa, bellísima, vestida de blanco y azul», llenaba cántaros con el agua de un pozo y los llevaba a los cristianos para que apagaran su sed. La hermosa señora desapareció una vez que los moros fueron vencidos<sup>41</sup>.

Respondiendo al conocido arquetipo de estas leyendas hagiográfica, de inmediato la buena señora fue identificada con la Virgen y en recuerdo del milagro y en acción de gracias se le erigió el correspondiente santuario. Y en un cercado frente a la ermita, totalmente remodelado, puede verse el pozo en el que la enigmáti-

41 HOLGADO ALVARADO, Rosa, TOVAR BARRANTES, Gregorio, VILLA CERRO, Norberto y CASTELLÓN ARJONA, Álvaro: *Casar de Cáceres*. Cicon Ediciones. Badajoz, 1999, págs. 53-54.



Figura 9. Pozo de la Virgen



ca mujer llevaba sus cántaros. Se le conoce por Pozo de la Virgen (Figura 9).

Actualmente ésta es una leyenda fuertemente arraigada en el pueblo, a pesar de que la creación de la misma no va más allá del siglo XIX. El autor de esta versión dice haberla escuchado «hace tiempo de labios de un cultísimo sacerdote», de nombre Inocencio Benavente, que a su vez imprimió en un libro de novenas «con ingenuidad no exenta de poesía»<sup>42</sup>.

En líneas generales resulta una leyenda bastante primaria, cuya primera parte sigue muy esquemáticamente el milagro de Tentudía, donde tomó protagonismo el maestre de Santiago don Pelay Pérez. Aquí es sustituido por Pero Fernández Hurtado, adalid de los Fratres de Cáceres, predecesores de los Fratres de la Espada, origen a su vez de la Orden de Santiago. No solo se utiliza aquel relato legendario, sino que adelantan el milagro de la Virgen del Prado algunas décadas con respecto al de Calera de León.

De poco sirvió el empeño de la Virgen del Prado en resolver esta batalla a favor de las huestes cristianas. Cuenta la historia que Cáceres pasó a poder de los almohades y que gran parte de los caballeros de la ciudad murieron en su defensa.

#### III. Virgen de la Victoria, de Trujillo

La actual ciudad de Trujillo, fue conocida como Turgalium en época romana. Tal nombre procedería de una antigua denominación prerromana sobre las que existen muy diversas hipótesis<sup>43</sup>. Al igual que ocurre con el nombre pasa con respecto de la religión indígena. Quienes se asientan en estas tierras van a aceptar a los antiguos dioses, siempre y cuando presenten similitudes con son propio panteón. Algunas de las aras votivas que se conocen dejan claras las coincidencias entre ambos pueblos politeístas. Las dedicadas a Netonio, Baraeco, Salamo, Nabi o Abasai son una prueba evidente de ello<sup>44</sup>. Con la llegada del cristianismo se va a producir un fenómeno semejante: los mártires suplantarán a los viejos dioses, a los que se le atribuyen las características de éstos e, incluso, conservando muchos de los aspectos de su culto y hasta el espacio en el que tenia lugar.

Desconozco la llegada del cristianismo a Trujillo, aunque posiblemente sería en unas fechas no muy alejada de cuando desembocó en Mérida. Esta nebulosa ha propiciado el resurgir de leyendas sobre estos primeros tiempos, una de ellas proveniente del manuscrito de un anónimo iluminado, del siglo XVII, con el título de *Relación breve del antigüedad de la muy noble muy leal ciudad de Truxillo*. Entre las sorprendentes informaciones que ofrece destaca la que refiere el hecho de que San Pablo predicó en Trujillo en el segundo año del imperio de Nerón<sup>45</sup>.

No más afortunadas son las alusiones de otros «historiadores» sobre el santoral trujillano, referidos a los primeros mártires de la recién

<sup>42</sup> Ibídem, pág. 52.

<sup>43</sup> REDONDO RODRÍGUEZ, José Antonio y GALÁN SÁNCHEZ, Pedro Juan: «El topónimo cacereño Trujillo: origen y evolución fonética», en *Alcántara:* revista del Seminario de Estudios Cacereños, número 12 (Cáceres, 1987), págs. 105-114. ACEDO, Federico: «De los nombres atribuidos a Trujillo», en *Revista de Extremadura*. Año II, vol. II, (Cáceres, Febrero de 1900), págs. 49–63. NARANJO ALONSO, Clodoaldo: *Trujillo* 

y su tierra: historia, monumentos é hijos ilustres. I. Tip. Sobrino de B. Peña. Trujillo, 1922, pág. 13. SÁNCHEZ SALOR, Eustaquio: «Topónimos derivados de possessores latinos en la provincia de Cáceres», en Homenaje a Carlos Callejo. Cáceres, 1979, pág. 725. «Extremadura y los nombres de sus lugares», en Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, X, 1999, pág. 118. GONZÁLEZ SALGADO, José Antonio: «Toponimia de la comarca de Trujillo», en Revista de Estudios Extremeños, vol. 65, número 2 (Badajoz, 2009), págs. 1061-1064.

<sup>44</sup> HURTADO DE SAN ANTONIO, Ricardo: *Corpus Provincial de Inscripciones Latinas. Cáceres.* Diputación Provincial de Cáceres. Servicios Sociales. Cáceres, 1977, págs. 238-244.

<sup>45</sup> ACEDO, Federico: «De los nombres atribuidos a Trujillo», págs. 62-63.



creada comunidad cristiana. Cuenta de ellos da Juan Tamayo Salazar<sup>46</sup>:

... en fructuoso razimo siruio la Christiandad de Truxillo en la mesa del Cordero, con los valentissimos hijos suyos S. Hermogenes, Donato, y XXII compañeros, que en la cruel persecución de Diocleciano año de CCC, presos por la obseruancia de la Religion Catolica en su Ciudad, y a vista de sus Ciudadanos, de sus amigos y parientes con variedad de tormentos fueron desmembrados...

Posteriormente serían traslados a Mérida, donde hallarían la muerte. También en ello se fija otro fabulador de la tierra, Juan Solano de Figueroa, que llega a anunciar, aunque nunca vio la luz, un monográfico sobre estos mártires al que titulará Historia y Sa[n]tos de la muy Noble Ciudad de Truxillo<sup>47</sup>. Sin embargo dará amplia cuenta biográfica en un posterior libro dedicado a San Jonás, otro supuesto mártir de Cáceres<sup>48</sup>. Al igual que Tamayo Salazar, Solano de Figueroa halla su base en el «Chronicon Adversarios», del Arcipreste de Santa Justa, firma bajo la que una vez más se esconde el falsario Jerónimo Román de la Higuera. Solano convierte a Donato en arcipreste y en preceptor de Santa Eulalia<sup>49</sup>. Por su parte, con antelación a

estos escrito, Bernabé Moreno de Vargas<sup>50</sup>, siguiendo diversos martirologios, en los que no existe ninguna alusión a Trujillo, señala que

(se) cuentan por Martires de Merida a san Hermogenes, y san Donato, y dizen, que co[n] otros veinte y dos Santos padecieron en Merida, y que fueron ahogados en vna laguna, o charca muy honda que estaua en la Ribera de Guadiana cerca de la Ciudad, y que por esto comunmente es llamada, la laguna de los Martires.

Sin entrar en elucubraciones, y dada la inexistencia de ningún tipo de fuentes al respecto, cabe decirse que hasta la etapa visigoda no encontramos atisbos del cristianismo en la ciudad de Trujillo y su entorno más próximo. Sin embargo, son pocos los restos que de esta etapa se conservan y que, al decir del investigador local José Antonio Ramos Rubio, se reducen a un par de columnas de mármol que se hallan en la torre tardorrománica de la iglesia de Santa María y a los restos de una basílica visigoda en los aledaños de la puerta de Coria, cercana a la vía romana<sup>51</sup>. Por lo que respecta a la basílica, a raíz de las excavaciones realizadas en el lugar que ocupaba, el propio autor la data como del siglo vII, al igual que alguna tumba de su interior. Posiblemente se trata de un templo utilizado por los mozárabes, aunque debió ser abandonado e, incluso, olvidado antes de la reconquista, como prueba el hecho de que no fuera reedificado tras el nuevo asentamiento de los cristianos.

Una datación similar se le atribuye a los sepulcros excavados en las rocas que se localizan en los entornos Trujillo<sup>52</sup>, aunque no faltan quie-

<sup>46</sup> San Epitacio Apóstol y Pastor de Tui, Ciudadano Obispo y Martir de Ambracia, oy Plasencia. Su vida y martirio. Madrid, Diego Díez de Carre[r]a, 1646, págs. 32-34.

<sup>47</sup> Historia y Santos de Medellín. Culto y veneración de San Eusebio, S. Palatino, y sus nueue Compañeros Mártires. A San Teodoro Anacoreta y San Raimundo, Hijos desta Noble Colonia. En Madrid, por Francisco Garcia y Arroyo, año 1650. Da la noticia en el apartado «Al que leyere», sin paginar.

<sup>48</sup> San Jonás, Presbítero y Mártir, Apóstol, Predicador y Maestro de la Noble y Muy Leal Villa de Cáceres y otros Santos sus hijos y Naturales del Obispado de Coria. En Madrid, por Ioeph Fernandez de Buendia, Año 1665

<sup>49</sup> Ibídem, págs. 234-239.

<sup>50</sup> Historia de la ciudad de Mérida. Dedicada a la misma Ciudad. Madrid, por Pedro Taso, 1633, pág. 112.

<sup>51 «</sup>La alcazaba medieval de Trujillo», *Coloquios Históricos de Extremadura*, XVIII, (Trujillo, 1988).

<sup>52</sup> RAMOS RUBIO, José Antonio: «Tumbas antropomorfas en Trujillo», en Revista *Alcántara: revista del Seminario de Estudios Cacereños*, número 57 (Cáceres, 2002), pág. 48.



nes los enmarcan dentro de la época romana<sup>53</sup>, sin que por ello se pueda negar una continuidad de este tipo de sepulturas hasta en un tiempo posterior a la reconquista.

Prácticamente nada conocemos sobre el aspecto cultual en la ciudad durante los siglos de la dominación musulmana. Se especula acerca

53 RUBIO ANDRADA, Manuel y RUBIO ANDRADA, Francisco Javier: «Las sepulturas antropomorfas del berrocal trujillano», en *Coloquios Históricos de Extremadura*, XXXII, (Trujillo, 2002).

de que hubiera una mezquita en el lugar que ocupa la iglesia de Santa María, que a su vez se había erigido sobre una basílica mozárabe. Incluso en el supuesto de pervivir alguna pequeña comunidad cristiana nos resultaría imposible saber hasta qué punto se veneraba a la Virgen. Por el contrario, aún se mantienen en pie interesantes monumentos militares y defensivos, como son las murallas, levantadas en el siglo x, y el castillo, construido entre este mismo siglo y el precedente (Figura 10).



Figura 10

Esta gran fortificación de la ciudad no será óbice para que caiga en manos de Gerardo Sempavor, que la controlará entre los años 1165 y 1168. En el año 1169 pasó a poder de Fernando Rodríguez de Castro, que la cedería a Alfonso VIII de Castilla. Los almohades la recuperaron en el año 1196, perdiéndola de manera definitiva el 25 de enero de 1232<sup>54</sup>. Intervinieron en esta conquista las órdenes militares de

Alcántara y Santiago, a las que acompañaron las huestes del obispo de Plasencia, como se refiere en los *Annales Toledanos II*: «Los Freyres de las Ordenes, e el Obispo de Placencia prisieron à Trugiello dia de Conversión Sancti Pauli en Janero»<sup>55</sup>. Estos Anales fueron escritos hacia 1240, muy pocos años después de la conquista

PINO GARCÍA, José Luis del: «Génesis y evolución de las ciudades realengas y señoriales en la Extremadura medieval», En la España Medieval, número 2 (Madrid, 1985), pág. 381.

<sup>55</sup> FLOREZ, Henrique: España sagrada: theatro geographico-historico de la iglesia de España. Tomo XXIII. Continuacion de las memorias de la santa iglesia de Tuy y coleccion de los chronicones pequeñas publicados e ineditos de la historia de España. MADRID, por Antonio Marin. Año de 1757, pág. 204.



de Trujillo<sup>56</sup>, y constituyen una fuente de primer orden para el padre Mariana, quien, siglos más tarde al referirse al citado año de 1232, nos ofrece estas palabras:

En Castilla los soldados de las ordenes militares, se juntaron con el obispo de Plasencia, y de consuno ganaron de los Moros a Trugillo, pueblo principal de la Estremadura. La toma fue a los veynte y cinco de Enero<sup>57</sup>.

De los datos que preceden se serviría Fray Alonso Fernández para escribir su relación del hecho bélico<sup>58</sup>:

Año de mil y docientos y treynta y dos, dia de la Conuersion de San Pablo, en veynte y cinco de Enero, el Obispo de Plasencia don Domingo con gente de guerra desta ciudad, y co[n] los Freiles de las Ordenes militares, y el Maestre del Pereyro, llamado Frey don Arias Perez, que se señaló mucho en la conquista de Merida y Badajoz, ganaron à Truxillo de los Moros que se auian apoderado della.

Tras esta sucinta exposición, Fray Alonso se fija en el milagro que se le atribuye a la Virgen en la toma de la ciudad, posiblemente haciéndose eco de una leyenda que debió formarse en una época muy posterior a la reconquista y que en el siglo XVII seguía presentándose como un acontecimiento histórico:

56 MAÍLLO SALGADO, Felipe: «De mudejarismo de los Anales Toledanos Segundos», en *Studia histórica*. *Historia medieval*, número 7 (Universidad de Salamanca, 1989), pág. 210.

57 MARIANA, Juan de: Historia General de España. Compvesta primero en latin, despues buelta en Castellano por... Tomo primero. Con licencia y privilegio. En Toledo, por Pedro Rodriguez, Impressor del rey nuestro señor, 1601. Libro 12, cap. 16, pág. 804.

58 Historia y anales de la ciudad y obispado de Plasencia. Madrid, por Juan Gonçalez, a costa de la ciudad, y de la santa iglesia de Plasencia, 1627. Libro I, cap. IX, pág. 34.

Ya se refirio el fauor q[ue] Nuestra Señora hizo a los Christianos en esta co[n] quista de Truxillo, y que en memoria y hazimie[n]to de gracias, leuantaro[n] una hermita de Nuestra Señora de la Vitoria, y se va a ella en procession este dia. En la parte de los muros y torre do[n]de se apareció Nuestra Señora, haciendo guerra á los Moros, esta[n] estos versos:

En esta torre Iuliana, Donde con verdad se muestra, Sacra Virgen soberana, Contra la gente Pagana Os mostrastes Madre nuestra.

Desde este dia tomó Truxillo por armas vna Nuestra Señora sobre los muros entre dos torres.

Diferentes autores de esa época no hacen la mínima alusión a la milagrosa intervención de la Virgen. Es el caso de Moreno de Vargas. En su tratado sobre Mérida, a pesar de citar a Fray Alonso, cuya obra había escrito seis años antes, nada dice de la supuesta aparición<sup>59</sup>. Esta omisión resulta sorprendente si tenemos en cuenta las múltiples alusiones a los más que sorprendentes hechos milagrosos que recoge en sus páginas. Otros dejan de manifiesto que la ayuda divina a las tropas cristianas vino a través de San Pablo, al que erigirán en agradecimiento la correspondiente ermita (Figura 11). Tamayo, aunque el día de la conquista de Trujillo la hace coincidir con a festividad de San Paulo Ermitaño, el diez de enero, señala al respecto:

S. Pauo, Primer Ermitaño en la Tebayda, à X de Enero, dia en que se ganó la Ciudad de Truxillo, del Obipado de Plasencia de los Moros; en cuya memoria se erigiò, en la fortaleza de aquella Ciudad, vna Capilla à su Sa[n]to nombre, y en su

<sup>59</sup> MORENO DE VARGAS, Bernabé: Historia de la ciudad de Mérida, pág. 229 r.





Figura 11. Ermita de San Pablo

dia assiste la Ciudad à los oficios en ella, Oficio comun, y Oracion<sup>60</sup>.

Un testigo directo, en este caso Solano de Figueroa<sup>61</sup>, da cuenta de los actos conmemorativos de la reconquista de Trujillo que se seguían llevándose a cabo hacia mediados del siglo xvII:

Truxillo venera al Apostol San Pablo en su conuersion a 25, de Enero, por auer sido este dia el de su conquita, en el año 1232... Y en este dia Cabildo, y Ciudad van en procession General a la Fortaleza, donde en la Iglesia de el Apostol se celebran los Oficios con sermon. Y de la solemnidad, y festejo deste dia, todos los que hemos viuido en aquella noble Ciudad, somos suficie[n]tes testigos.

Incluso una crónica trujillana del siglo XVI incide sobre el particular e informa de la consagración de un espacio musulmán, concretamente una mezquita situada en el castillo, y su dedicación a San Pablo:

En tiempo de la conquista de Trujillo, vino un caballero del solar de Pancorbo y de las gentes de los Tapias. Y en tomándose la Villa, una mezquita, que es la iglesia de San Pablo, la consagraron y pusiéronla el nombre de San Pablo y esta fue la primera parroquia que tuvo Trujillo<sup>62</sup>.

Es evidente que en el siglo XIII existió una iglesia o ermita puesta bajo la advocación de San Pablo, situada en el recinto de la fortaleza, que fue totalmente reformada entre los siglos XVI y XVII. A ella se alude en un informe sobre el castillo redactado en la segunda década del siglo XX:

En esta segunda parte, en medio de la gran plaza que se hace en su recinto hay una ermita, titulada de S. Pablo. Es una capilla pequeña, de una nave dividi-

<sup>60</sup> TAMAYO DE SALAZAR, luan: *San Epitacio* Apóstol y *Pastor de* Tui, págs. 362-362.

<sup>61</sup> San Jonás, Presbítero y Mártir, págs. 257-257.

<sup>62</sup> Cit. RAMOS RUBIO, José Antonio: «La alcazaba medieval de Trujillo» XVIII Coloquios Históricos de Extremadura. Trujillo, 1988. En el trabajo no aporta ningún dato sobre el citado documento.



da en tres tramos por arcos ligeramente apuntados y abierta con bóveda de lunetos evidentemente posterior, y cabecera de tres lados. Se trata en resumen de una modesta construcción gótica del siglo xvi. En esta ermita que se supone de más antigua fundación, es donde ha sido costumbre celebrar con una fiesta cívicoreligiosa el 25 de Enero de cada año la conmemoración de la reconquista cristiana de la ciudad en 1232 y en ese día en que la Yglesia conmemora la conversión de S. Pablo<sup>63</sup>.

Con el transcurso del tiempo el protagonismo de San Pablo fue suplantado por Nuestra Señora, a la que se intituló con el nombre de la Victoria, y se le marcó un papel esencial en la recuperación de Trujillo. Sin su presencia en la muralla, animando a las tropas cristianas, todo el esfuerzo hubiera sido imposible.

Tal vez en esta creación mariana se inscribe la leyenda del hallazgo de una imagen de la Virgen al construir la torre de la que sería iglesia de Santa María, levantada sobre otra mezquita (Figura 12). Se dice que las obras de este campanario comenzaron tras la primera conquista de la ciudad, que se interrumpieron tras la invasión de los almohades y que continuaron a partir de 1232. Este descubrimiento de la imagen de la Virgen responde al arquetipo sobre las leyendas acerca del hallazgo de objetos de culto escondidos con motivo de la invasión musulmana o de la contraofensiva almohade. Pero con respecto a su historicidad el arqueólogo José Ramón Mélida se muestra tajante:

No puede tener mayor fundamento la tradición, sin duda derivada de la anterior de que en tal torre se encontró escondida desde el siglo VIII, en el XIII, la Virgen a que los reconquistadores atribuyeron su triunfo<sup>64</sup>.



Figura 12. Iglesia de Santa María

Una detallada descripción de la intervención de la Virgen en Trujillo se nos ofrece en un libro de la segunda mitad del siglo XVII dentro de un listado de milagros enmarcados en la reconquista, cuya principal finalidad es la exaltación mariana<sup>65</sup>. Su autor, Fray Antonio de Santa María, nos informa de la conquista trujillana en el capítulo veintisiete bajo el título de «Triunfos,

Cáceres (1914-1916), tomo II, pág. 497.

65 SANTA MARIA, Padre Fr. Antonio de: España triunfante y la Iglesia laureada en todo el globo de el mundo por el patrocinio de Maria Santissima en España: finezas que Nuestra Señora ha obrado con España, obsequios y servicios con que han correspondido nuestros Reyes Catolicos à tan Soberana Señora. Discursos historiales desde el nacimiento de Maria Santissima, hasta la restauracion de la ciudad de Mecina y entrada de la Reina nuestra señora en su Real Corte, Reinando la Magestad Catolica de Don Carlos II... En Madrid, por Iulian de Paredes, Impressor de Libros, 1682.

<sup>63</sup> Catálogo monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916), tomo II, pág. 495

<sup>64</sup> Catálogo monumental de España. Provincia de



y victorias gloriossimas del Santo Rey Don Fernando. Lleva en su Exercito vna Imagen de MA-RIA Santissima, y aparece repetidas vezes esta Soberana Señora en sus conquistas, asegurando con su Patrocinio el triunfo».

Comienza el relato señalando cómo el rey Fernando III «diò la manutenencia de las armas à el Maestre de Santiago, y al de Alcantara, los quales se pusieron en marcha, para continuar sus victorias, y les dio vna, MARIA Santissima, tan gloriosa como veremos aora». Llegado el ejército cristianos ante Trujillo, al verlo tan bien defendido, se pensó en abandonar su conquista y continuar el camino hacia otra plaza que resultara más asequible. Es en esta circunstancia cuando se produce el primero de los milagros, que recuerda a los protagonizados por Santiago, San Isidoro o San Millán ante situaciones semejantes:

... pero aquella noche se les apareció MARIA Santissima a los Chritianos, y les dixo, que embistiesen a la Plaça, que lo demàs era cobardia, y ofreciòles su Patrocinio para el vencimiento.

Por la mañana, una vez iniciada a lucha, volvería la Virgen a hacer acto de presencia, más siempre procurando que la victoria fuera atribuida a la intervención divina más que al ardor de los combatientes:

... à la primera embetida hallaron grandissima resistencia en los cercados; porque convenia que no se atribuyeran despues el vencimiento à su valor, ni à sus armas, sino es al poder de Dios, y al Patrocinio de Nuestra Señora. Hizieron otra embestida, implorando al Dulcissimo Nombre de MARIA. O prodigiosa Señora, y Madre nuestra, que prompta que estais para socorrer à los que de vos se amparan! Al mismo tiempo apareció Nuestra Señora sobre el muro, con el Niño Iesus en los braços, que llamava, y esforçava à los Chritianos, diziendo: Hijos mios, aquí

estoy yo. Viendo los Christianos este prodigio, embistieron por el lienço de muralla que ocupava Nuetra Señora, y con su amparo se vieron dentro de la Plaça, y enarbolaron en las almenas sus banderas Catolicas...

Para perpetuar la memoria de esta batalla resuelta favorablemente los vencedores tomaron una serie de decisiones que iban desde la construcción de algún monumento a la Virgen hasta incluir su efigie en el escudo de la ciudad recién conquistada:

... fabricando vn Altar sobre el muro, à donde se les manifestó Nuestra Señora, y en èl colocaron vna Imagen suya, y cantaron su Missa. Despues le fabricaron pegado al muro vn Templo muy sumptuoso, y en él colocaron à MARIA Santissima Señora Nuestra, con titulo de la Victoria, y la tomò Truxillo por su Patrona, y la puso por Armas, y Blason de su Ciudad, en la forma que se les avía aparecido, con el Niño en los braços, sobre vn muro, cercada de dos torres, y orlado el escudo con esta letra: «Inter vtrumque iaces castrum Virgo inclita natum»<sup>66</sup>.

Con anterioridad a Santa Cruz otros autores, como Fray Alonso Fernández o Rodrigo Méndez Silva<sup>67</sup>, habían basado el origen del escudo de Trujillo en la supuesta victoria milagrosa. Y otros seguirán haciéndolo hasta un siglo más tarde. Es el caso de Ascensio Morales y Tercero, comisionado por el rey Felipe V para revisar los archivos diocesanos, misión que le ocupaba en

<sup>66</sup> Ibídem, pág. 250.

<sup>67</sup> Poblacion general de España: sus trofeos, blasones y conquistas heroycas, descripciones agradables, grandezas notables, exceencias gloriosas, y sucessos memorables, con muchas, y curiosas noticias, flores cogidas en el estimable lardin de la preciosa antigüedad, reales genealogias, y catalogos de dignidades eclesiasticas y seglares... En Madrid, por Diego Diaz de la Carrera: a costa de Pedro Coello, 1645, pág. 72 r.



Plasencia en el año 1753. En el informe confeccionado en esta ocasión<sup>68</sup> se lee esta información sobre la conquista de Trujillo:

Últimamente, año de 1232, día de la conversión de San Pablo, 29 (sic) de enero, concurrió con frey don Arias Pérez, maestre de la Orden de Pereiro, a la conquista de Trujillo, que había vuelto a poder de los moros y se recobró milagrosamente con la protección de Nuestra Señora de la Victoria, que desde entonces quedó por patrona de aquella ciudad, en reconocimiento del particular favor de haber asistido a los católicos visiblemente. Y desde entonces también, tomó por armas una imagen de Nuestra Señora sobre los muros de una ciudad y entre dos torres<sup>69</sup>.

Tal escudo, según opinión general, había sido concedido por el rey Fernando III (Figura 13). De ser como se dice, teniendo en cuenta que la leyenda aún no se había forjado en aquellos momentos<sup>70</sup>, esta concesión pudo responder a una razón de tipo devocional o al carácter protector de una población que a la Virgen ya se le concede sobre todo a partir de la Baja Edad Media. De ello dan buena cuenta las imágenes de Nuestra Señora colocadas en las puertas de las murallas especialmente en los siglos xv y xvi, en torno a las cuales se gestaron



Figura 13

sus propias leyendas. Este sería el caso de la Puerta del Triunfo de la muralla de Trujillo, por la que, según la tradición accedieron las tropas cristianas (Figura 14).

A pesar de las posibles fabulaciones, es muy factible que tras la conquista y la consagración de la mezquita y su dedicación a la Virgen, en ella se entronizara la imagen que traían consigo los combatientes y a la que se encomendaban antes de iniciar la batalla. Y sin que esto suponga una contradicción con otras imágenes que también en el siglo xIII vienen a colocarse en otros espacios de culto tanto en la periferia de la ciudad como en otras poblaciones cercanas. Entre las primeras pueden citarse las de Nuestra Señora de la Coronada, que actualmente se venera en la iglesia de San Martín, y Nuestra Señora de la Luz, que se custodia en la iglesia de San Francisco. La Virgen de la Coronada tuvo el santuario, del que se conservan sus ruinas, a legua y media de la localidad, y hasta él acudían cada año el pueblo y los representantes del Concejo en cumplimiento de un voto, posiblemente relacionado con la protección de la titular con motivo de alguna peste o epidemia.

75

<sup>68</sup> Privilegios, bulas, donaciones, confirmaciones y otras escrituras que se hallan en el archivo y tumbo de la Santa Iglesia Catedral de Plasencia. (Manuscrito de 1753).

<sup>69</sup> Historia de la Fundación i Cosas Memorables de la Noble Ciudad de Plasencia. Cit. SANCHEZ LORO, Domingo: Historias Placentinas Inéditas. Primera Parte. Catalogus Episcoporum Eclesiae Placentinae. Volumen A. Institución Cultural «El Brocense». Cáceres, 1982, pág. 364.

<sup>70</sup> Sería inexplicable que Alfonso X no hubiera recogido esta leyenda en las *Cantigas de Santa María*, siendo la de Trujillo una de las conquistas atribuidas a su padre, Fernando III, y habiendo tenido la Virgen tan gran protagonismo.



En este afán por convertir a la Virgen en protagonista de la victoria y perpetuar la memoria, al decir de Fray Alonso, se grabaron unos versos, a los que ya hicimos mención, en los muros de la llamada Torre Juliana, un campanario construido tras la reconquista y al que la tradición data de época romana. Es hasta posible que en algún momento se pusiera una lápida con la inscripción, aunque otros nieguen este hecho al considerarla «muy moderna y como patrón obligado para conmemorar, con algunas variaciones, la aparición de la Virgen en cual-

quier otro lugar»<sup>71</sup>. Sobre el valor literario de los versos en cuestión basta con la opinión que al historiador Publio Hurtado le merecía la citada quintilla: «tan chabacana como fervorosa»<sup>72</sup>.

<sup>72</sup> Castillos, torres y casas fuertes en la provincia de Cáceres. Editora Regional de Extremadura. (Primera edición, 1912). Mérida, 1989, pág. 91.



Figura 14. Puerta de la Victoria

<sup>71</sup> ACEDO, Federico: «De los nombres atribuidos a Trujillo», pág. 59.



#### La pretendida austeridad castellana

#### Daniel Cuesta Gómez sj



«Paso de la Borriquilla», de la Cofradía de la Vera Cruz de Valladolid, el único paso de «papelón» que queda en Castilla y León. Fotografía de Julián Díaz Bajo

a Semana Santa española se divide, grosso modo, en tres idiosincrasias: castellana, andaluza y levantina. Todas celebran el mismo misterio de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo y lo reviven de manera procesional sacando sus pasos a la calle. Sin embargo, a cada una de ellas le corresponde un acento diferente. Así, la Semana Santa andaluza es considerada alegre y bulliciosa, la levantina se caracteriza por buscar la espectacularidad y, por su parte, la castellana tiene sus señas de identidad en la austeridad y el silencio. Para la mayoría de la gente estas categorías son inmu-

tables precisamente porque se identifican con una herencia de siglos pasados. Por ello, cuando algún paso castellano se decora con adornos plateados y dorados, se exorna con más flores de las acostumbradas, se acompaña de músicas procesionales o es mecido en su caminar por los hombros de sus comisarios, suele ser acusado de no seguir nuestro estilo e idiosincrasia, ser poco castellano o haberse andalucizado. Porque «lo nuestro», lo genuino y en definitiva lo castellano, son los pasos sin adornos ni decoración, con escasas flores, músicas discretas y caminar monótono.





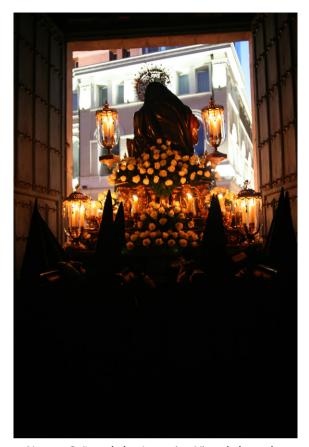
Nuestra Señora de las Angustias. Fotografía de Julián Díaz Bajo

Sin embargo, al presuponer que este estilo austero viene desde el Barroco, o incluso antes, estamos cayendo en un error histórico. Como muestra de ello, basta echar una mirada por cualquiera de nuestras iglesias construidas o decoradas durante el Renacimiento o el Barroco. En la mayoría de ellas no existe el más mínimo atisbo de austeridad o sencillez. Más bien al contrario, en ellas podemos rastrear un deseo de mostrar la gloria y el poder del Catolicismo, así como la bonanza económica de la Castilla de la época. Es verdad que quizá la decoración de las iglesias castellanas no llega a la profusión y al recargamiento de las andaluzas (que, por otra parte, en aquella época también formaban parte de Castilla). Pero no es menos cierto que ni nuestros retablos escatiman en el uso del pan de oro, ni nuestra orfebrería en filigranas y piedras preciosas, ni los mantos y vestiduras de nuestras imágenes, así como nuestros ornamentos litúrgicos en ricos y delicados bordados. Todo ello nos muestra el espíritu esplendoroso de una época que trataba de expresar la gloria de Dios con los moldes ricos y elocuentes de la riqueza cortesana.

Este Barroco castellano no acaba de encajar con la concepción que tenemos hoy día de la decoración de los pasos procesionales. Con todo, muchas veces se piensa que la pretendida austeridad de nuestras procesiones de Semana Santa vendría de que en ellas se rememoraba la Pasión y Muerte de Cristo, y, por tanto, ante un acontecimiento tan grave, la austeridad se convertía en la mejor divisa posible. Esta explicación se torna débil si se observan por un lado los ritos funerarios de la época y, por el otro, se atiende a la decoración de los humilladeros e iglesias penitenciales. Y es que, durante la Edad Moderna, la muerte se encontraba totalmente ritualizada y estamentalizada. Nadie se veía privado de un funeral digno, pero mientras que los más pobres eran enterrados envueltos en sábanas o en sencillos ataúdes de madera común, los cadáveres de los altos mandatarios, de los miembros de la nobleza y del alto clero, se introducían en ricos féretros, colocados en túmulos funerarios que en ocasiones eran verdaderas obras de arte efímero. Y, pese a que nadie desconociera que Jesucristo había sido un humilde carpintero de Nazaret, todos sabían que se trataba del Hijo de Dios y por ello su muerte debía ser celebrada y ritualizada con la mayor solemnidad posible. En segundo lugar, si analizamos la decoración de los humilladeros e iglesias penitenciales (por ser los lugares principales en los que se hacía memoria de la Pasión y Muerte de Cristo), rara vez encontraremos en ellos signos de austeridad, sino que más bien están marcados por los cánones decorativos de la época.

Entonces ¿por qué hemos hecho de la austeridad una de las señas de identidad del Barroco procesional castellano? Pese a que no se trata de una explicación sencilla, puede sintetizarse hablando de una confusión de términos y de un largo proceso histórico lleno de avatares y problemas para la Semana Santa.





Nuestra Señora de las Angustias. Vista de las andas barrocas profusamente decoradas. Fotografía de Julián Díaz Bajo

En lo que a la confusión de términos se refiere, creo que es importante no identificar la austeridad castellana con el carácter penitencial de las procesiones de las cofradías de la Castilla barroca. Puesto que, pese a que algunos pueda resultarles extraño, hasta el siglo xvIII las procesiones de lo que hoy es Castilla y León y lo que es Andalucía eran prácticamente idénticas. Todas ellas estaban marcadas por un fortísimo rigor penitencial que en la mayoría de los casos exigía a sus cofrades durísimas penitencias, anonimato (en él radica el origen de los hábitos de las cofradías) y un riguroso silencio.

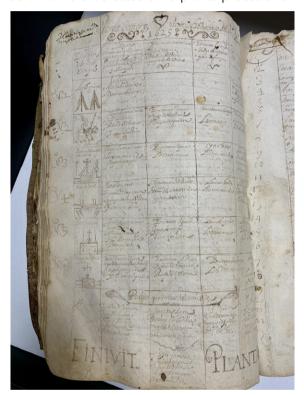
Estas procesiones tenían lugar durante la noche, cuando la población había terminado sus labores. Abría su marcha un estandarte, pendoneta o bandera en el que podía verse el escudo de la cofradía. Tras él, caminaban en dos filas los hermanos de luz, iluminando el discurrir de la procesión con velas y hachas de cera. En el tramo central de la calle se ubicaban

los penitentes y disciplinantes castigando sus cuerpos y buscando en ello la identificación con Cristo Doloroso y el perdón de sus pecados. De tanto en tanto, los grupos de penitentes se veían interrumpidos por la presencia de enseres de orfebrería, madera tallada o ricas telas bordadas. También era común que algunos tramos de la procesión estuvieran conformados por otros grupos y corporaciones de la ciudad que acompañaban el cortejo con cirios en sus manos y con sus rostros al descubierto, puesto que no infligían penitencias físicas en sus cuerpos. Normalmente, al final de la planta procesional (aunque en ocasiones se ubicaba tras el estandarte inicial), se colocaban la cruz procesional de la parroquia a cuya colación perteneciese la cofradía, así como la cruz conventual, en el caso habitual de que la hermandad tuviera su sede en una capilla de la iglesia de una comunidad religiosa. El acompañamiento musical de estas procesiones podía ser básicamente de tres modos distintos. En primer lugar, era normal que en casi todos los cortejos hubiera un coro conformado por clérigos que cantaba salmodias e himnos penitenciales. En segundo lugar, estaban los músicos que acompasaban el caminar de los pasos al ritmo de tambores destemplados, bocinas, trompetas y chirimías. Por último, en el siglo xvII (más en Castilla que en Andalucía) se fue haciendo común el acompañamiento de las marchas fúnebres de las bandas de música, fundamentalmente procedentes del ámbito militar.

Si salvo por este último detalle de las bandas de música, los cortejos procesionales castellanos y andaluces eran prácticamente idénticos, en lo que se refiere a los pasos pueden encontrarse una serie de diferencias entre estas dos latitudes. La primera de ellas está en el número de grupos escultóricos que cada cofradía ponía en la calle. Si durante el siglo xvi, tanto en Castilla como en Andalucía cada cofradía sacaba en procesión varios pasos de papelón, con la sustitución de estos por otros de madera policromada, la cosa comenzó a cambiar. Así, en el sur, las cofradías optaron por reducir el número de sus pasos, alumbrando solo un paso de misterio y



uno de palio (es paradigmático el caso de la sevillana Hermandad de Montesión que pasó de procesionar cinco pasos correspondientes a los Misterios Dolorosos del Rosario a acompañar únicamente al primero de ellos, el de la Oración en el Huerto). Sin embargo, en nuestra Castilla, donde las cofradías eran más numerosas y poderosas, lo común fue que los antiguos pasos de papelón se sustituyeran por otros nuevos de madera policromada, aumentándose incluso el número de estos en la planta procesional.



«Planta de Procesión de las Angustias», propiedad de la Ilustre Cofradía Penitencial de Nuestra Señora de las Angustias

La segunda de las diferencias se encuentra en el adorno de los pasos procesionales o andas sobre las que se colocaban los grupos escultóricos. Es lógico pensar que en Andalucía, al haberse reducido el número de pasos, las cofradías pudieran adornarlos con enorme profusión, creando pasos procesionales que son auténticos retablos andantes. Sin embargo, en Castilla, las cofradías optaron por adornar las andas sobre las que cada cofradía portaba a su imagen titular, o alguna de enorme devoción, mientras

que procesionaban al resto de sus grupos escultóricos sobre sencillos tableros de madera. De entre los pasos más decorados de Valladolid han sobrevivido las magníficas andas barrocas de Nuestra Señora de las Angustias (que con su exquisita factura barroca contradicen el tópico de la austeridad castellana). Por último, existía una diferencia en el modo de cargar los pasos. Ya que si en Castilla y en muchas otras ciudades del Reino, éstos eran cargados a hombros, el muelle de Sevilla propició la aparición de la figura de los costaleros, que eran alquilados por las hermandades para esta gravosa tarea.

Si en lo visto hasta ahora las procesiones castellanas y andaluzas se asemejaban en su carácter penitencial, en su silencio orante y en su fastuosidad, cabe hacerse la pregunta de cuándo y por qué comenzaron a diferenciarse hasta convertirse en lo que conocemos hoy. El origen de todas estas diferencias obedece a un largo proceso histórico, lleno de contrariedades y penurias que comenzó en el siglo XVIII con la llegada de las ideas de la llustración a España y la subida al trono del rey Carlos III.



Nuestra Señora de las Angustias. Fotografía de Julián Díaz Bajo

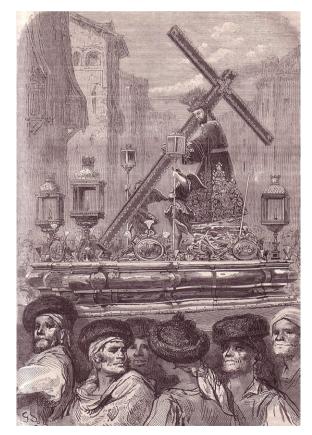




Carlos III. Cuadro de Antonio Rafael Mengs (Wikimedia)

Los ilustrados de nuestro país, con el monarca a la cabeza, no miraron con buenos ojos las expresiones de religiosidad popular que tenían lugar en nuestros pueblos y ciudades durante la Semana Santa y las fiestas patronales, puesto que las consideraban una expresión del atraso y el ambiente supersticioso del que querían liberar a nuestro país. Con todo, el rey y sus simpatizantes eran conscientes del arraigo que las cofradías y sus procesiones tenían entre el pueblo, y por ello sabían que no podían suprimirlas de un plumazo sin provocar desórdenes. Esta fue la razón que les movió a urdir una cuidadosa estrategia cuyas medidas más drásticas se reflejaron en la Real Cédula publicada en 1777. En ella se prohibía que las procesiones se realizaran durante la noche, así como que en ellas participaran disciplinantes o cualquier tipo de penitentes. A esta medida se sumó la supresión de todas las cofradías que o bien tuvieran su sede en iglesias conventuales, o bien no fueran de carácter sacramental o asistencial. Pero, además de éstas, se dispusieron otras medidas como la prohibición de los hábitos penitenciales que cubrieran el rostro de los cofrades, la petición de limosna durante las procesiones (haciendo insostenible económicamente la vida de las cofradías), o los ágapes que las hermandades realizaban en torno a la Semana Santa.

Todas estas medidas contundentes encontraron desprevenidas a las cofradías quienes podría decirse que pasaron de la noche a la mañana de encontrarse en una situación de libertad y magnificencia a otra de absoluto control y precariedad. Esto provocó que, durante los años inmediatamente posteriores a 1777, las procesiones de Semana Santa española tuvieran que celebrarse durante el día, con los cofrades vestidos con traje de calle, sin apenas medios económicos y forzadas incluso a sustituir sus magníficos pasos barrocos por sencillas parihuelas carentes apenas de adornos. Personalmente, al referirme a este momento histórico me gusta denominarlo como el de la «Austeridad Castellana y también Andaluza».



«Austeridad sevillana». Grabado de Gustavo Doré





Cuadro de la Iglesia de los Ingleses de Valladolid. Fotografía de Miguel Ángel Santos

Sin embargo, en Andalucía las cosas no tardarían en cambiar, puesto que las hermandades del sur eran poderosas y su sociedad se encontraba en un buen momento económico. Es paradigmático el caso de Sevilla, puesto que en esta ciudad las cofradías lograron poco a poco burlar las medidas ilustradas, hasta el punto de volver prácticamente a la situación inicial. Así, fueron recuperando los hábitos penitenciales (que precisamente en este momento empezarían a denominarse «nazarenos»), y a adelantar año a año la hora de su salida para hacer que esta pasara de la salida del sol a la noche, dando origen a la popular «madrugada» de Viernes Santo.

Por el contrario, las cofradías castellanas no tuvieron la misma suerte. Los golpes mortales de las medidas ilustradas las dejaron en un estado tan débil que hizo que muchas de ellas terminaran desapareciendo. Por su parte, aquellas que pudieron sobrevivir a la crisis, tuvieron que hacer grandes esfuerzos no sólo para seguir saliendo en procesión, sino también para poder mantener el grandísimo patrimonio que habían heredado de sus predecesores. A todo ello hay que sumarle el hecho de que, al contrario que Andalucía, Castilla en el siglo xvIII comenzó a experimentar una profunda crisis que hizo que

no pudiera recuperar el esplendor con el que se había presentado al mundo en otras épocas. Esta situación insostenible fue la que hizo que las cofradías se vieran forzadas a desprenderse de las figuras secundarias de sus pasos procesionales. Esto por un lado logró su conservación y por otro permitió que las hermandades pudieran vivir con un poco más de desahogo, y seguir sacando sus procesiones a la calle, desprovistas ya de todo el esplendor pasado.

Si todos estos elementos parecían pocos, la llegada del siglo xix va a poner sobre este complicado tablero de juego un elemento más: el Romanticismo. Al contrario de lo ocurrido con la Ilustración, este movimiento va a valorar todo aquello que tuviera que ver con lo irracional y lo popular, cosa que tuvo una importancia capital en la configuración de lo que hoy es la Semana Santa española. En Andalucía, la atención de los románticos no se centró tanto en las cofradías de ruan del centro de las ciudades (caracterizadas por el silencio y el rigor penitencial), cuanto en las hermandades de los barrios. Hasta el momento, estas cofradías de corte más popular, reprimían todo tipo de expresión jubilosa o festiva para tratar de imitar la seriedad de las otras hermandades penitenciales. Sin embargo, los románticos comenzaron a hacerles ver que



debían dar cauce y rienda suelta a sus sentimientos, sin temer aplaudir o vitorear a sus imágenes, o darles un carácter más festivo. De esta manera, las hermandades de los barrios comenzaron a llevar al centro de las ciudades un aire de romería, que repugnaba a nobles, eclesiásticos y a los miembros del resto de las cofradías. Aquí radica la explicación de por qué todavía hoy en Andalucía uno puede encontrarse con cofradías que realizan su Estación de Penitencia en el más absoluto silencio, mientras que otras lo hacen con un carácter más alegre y jovial.

Como se puede imaginar, en la vieja Castilla el Romanticismo no puso su atención en el carácter festivo de las celebraciones, sino que más bien centró su foco en la condición austera y casi decrépita de las mismas. Fueron de hecho los románticos los primeros que comenzaron a ver en la austeridad de las procesiones un valor, haciendo de algún modo de la necesidad virtud. Las procesiones castellanas, conformadas por jóvenes adustos, familias humildes y ancianos desgastados portando en unas andas austeras sus antiguos pasos, heredados de sus mayores, fueron valoradas por los románticos, puesto que veían en ellas algo genuino y pintoresco. A partir de este momento, la Semana Santa castellana va a ser caracterizada y valorada desde la categoría de la austeridad, y diferenciada por medio de ella de la andaluza y la levantina. Además, los románticos presentaron este modelo de Semana Santa como el auténtico, histórico y verdadero, olvidando consciente o inconscientemente toda la tradición procesional de las edades Media y Moderna. Esto es algo que no debe extrañarnos puesto que fue precisamente en esta época cuando en España comenzaron a valorarse las llamadas «identidades nacionales», olvidando o falseando nuestra historia.

También el siglo xix, concretamente durante los años de la invasión francesa, fue el origen de la Procesión General (que muchos identifican también como una de las diferencias entre la Semana Santa castellana y andaluza). Pero, como se sabe, tanto la configuración de la Pro-

cesión General como la de las cofradías y la Semana Santa vallisoletana que hoy conocemos (y que irradió su influencia por la actual Castilla y León) debemos buscarlo en los años 20 del siglo xx, durante el episcopado de Monseñor Remigio Gandásegui. Este prelado llegó a Valladolid después de haber ocupado la silla episcopal de Segovia. Allí pudo ser testigo del éxito de la reforma de la Semana Santa de la ciudad del Acueducto llevada a cabo por su predecesor, Monseñor Miranda y Bistuer. Probablemente por ello, Gandásegui, amante de las manifestaciones de religiosidad, decidió lanzarse a la tarea de intentar servirse de las procesiones de Semana Santa como una herramienta pastoral para llegar a las masas. Para ello contó además con la inestimable ayuda de un potente equipo de historiadores del arte con Don Juan Agapito y Revilla a la cabeza.



Monseñor Remigio Gandásegui. Fotografía propiedad



Monseñor Gandásegui asumió la divisa de la austeridad de la Semana Santa castellana. pero la dotó de nuevos elementos que (pese a provenir en su mayoría de Andalucía), supo encajar dentro del castellanismo que hoy todos asumen sin demasiados problemas. Entre estos elementos destacan los hábitos de las cofradías (los capuchones llevaban más de 150 años sin usarse), las cruces de guía y la decoración de algunas carrozas como por ejemplo la del Nazareno o la de Piedad. Pero, aparte de los elementos, es interesante constatar como con la fundación de nuevas cofradías, Gandásegui tenía en mente un nuevo esquema de Semana Santa. Como muestra de ello, basta asomarse a los medios de la época para ver como el obispo tenía mucha más facilidad de trato con las cofradías de nueva creación (lógicamente más maleables) que con las penitenciales históricas (herederas de una larga tradición que no querían abandonar).

Todo este recorrido a vista de pájaro por la historia de nuestra Semana Santa, desde el prisma de la tan traída y llevada «austeridad castellana», nos ayuda a ver que muchas de las categorías que hoy asumimos como parte de nuestra esencia o idiosincrasia y que creemos provienen desde el Barroco, en realidad son mucho más

recientes de lo que pensamos. Personalmente pienso que desde las cofradías no deberíamos de tener miedo a mirar más allá del siglo xix, y dirigir de nuevo nuestros ojos al Renacimiento y al Barroco a la hora de configurar nuestras procesiones. En mi opinión esto haría que nuestras plantas procesionales y cultos fueran más auténticos y genuinos. Puesto que, si volvemos la mirada hacia la época esplendorosa de nuestra Semana Santa, no nos escandalizaremos cuando nuestros pasos y altares estén ricamente adornados, ni tampoco intentaremos esconder bajo la categoría de «austeridad» aquello que en realidad debería calificarse como «cutrez». Y, además, entenderemos que la solemnidad y el esplendor de las procesiones no rechina con el silencio ni el rigor penitencial, puesto que estas cualidades pueden ir de la mano.

Artículo publicado en el Anuario de la Ilustre Cofradía Penitencial de Nuestra Señora de las Angustias 2020

#### **BIBLIOGRAFÍA**

Para más información sobre este tema, se recomienda leer el libro recientemente publicado por el autor: CUESTA GÓMEZ, D. La Esencia: lo castellano y lo andaluz en nuestra Semana Santa. Valladolid, Sevilla y Segovia. Segovia, Diputación Provincial de Segovia, 2019.



Santo Cristo de los Gascones, de Segovia, en su urna barroca



# Una visión antropológica de la influencia de los poderes políticos sobre la expresión de la religiosidad pública. El caso de la devoción popular a sus vírgenes patronas de la antigua villa de Madrid

Antonio Madroñero de la Cal

#### Resumen

n muchas ciudades y debido al culto devocional y al turismo religioso, la figura de la Patrona, siempre vestida y presentada con el máximo boato, adquiere un extraordinario relieve, devocional, social e histórico, hasta el punto de ser siempre una pieza básica en el contexto del patrimonio cultural de cada villa.

En el caso de Madrid, capital del reino, existen tres imágenes fundamentales, la Virgen de Atocha, la Virgen de Madrid y la Virgen de la Almudena y. La de Atocha tiene registrados sus milagros en las Cantigas de Alfonso X El Sabio, y fue nombrada patrona de la villa de Madrid por el rey Carlos I en 1523. La Virgen de Madrid fue nombrada patrona de la villa en 1582 y colocada en la iglesia del Hospital General. La Virgen de la Almudena fue designada Patrona de Madrid por su Concejo en 1646.

#### Palabras clave

Virgen de la Almudena, Virgen de Atocha, Patrona de Madrid, Etnohistoria, Vírgenes de Madrid

#### **Abstract**

In many cities and due to devotional worship and religious heritage, the image of the Virgin Mary promoted to condition of Holly Mother, always dressed and presented with the utmost pageantry, acquires an extraordinary devotional, social and historical relief, to the point of always being a basic body in the cultural heritage of each city.

In tha case of Madrid capital of the kingdom of Spain, there are three main images of the Virgin Mary, Our Lady of Atocha, the Virgin of Madrid, and Our Lady of Almudena. Our Lady of Atocha has her miracles recorded in the medieval literatura as the *Cantigas* of Alfonso X, and she was appointed as holly protector of the city by King Charles I en 1523. The Virgin of Madrid was promoted to the condition of Protector of Madrid by the Council of the city in 1582. Our Lady of Almudena was appointed as Protector Mother of Madrid by its City Council in 1646

#### **Key Words**

Our Lady of Almudena, Our Lady of Atocha, Shelter Holly Mother of Madrid, Etnohistory, Holly Virgins of Madrid.

La Humanidad tiene dos ejes, la persona y la comunidad. Por ello el ser humano tiene dos componentes básicas, la biológica y la trascendental, de forma que la cultura, entendida como la forma de vivir, pensar, sentir y concebir el mundo visible e invisible de toda sociedad viva, es el resultado de su evolución interna y de la presión exterior.

Por estas razones, en la presente exposición reconocemos el interés en seguir la pista al efecto de los poderes públicos en la manifestación de la religiosidad popular hacia las vírgenes patronas precisamente de Madrid.



En modo alguno puede decirse que la influencia de los poderes fue exclusiva de Madrid. De hecho puede verse que no ha existido nunca un imperio histórico sin apoyatura en una religión dominante u oficial. La Historia Universal presenta la posibilidad de ser siempre un relato de ingeniería social más o menos primitiva, por la cual cualquier sistema político se sirve de la influencia de la religión para perfeccionar el manejo de la conciencia social de sus súbditos. Lo que equivale a decir que la religión es siempre un tema de antropología.

Cualquier religión no es sino la agregación de individuos alrededor de un modelo trascendente. La razón de esta coalescencia es que el contacto con otras personas a la sombra de la existencia de un mundo inmaterial, refuerza la autoconciencia y produce un mayor nivel de felicidad.

En el caso de la religión católica los núcleos de agregación son las devociones públicas al símbolo de la Cruz, a la figura de Jesucristo y de los santos y, sobre todo a la Virgen María en cualquiera de sus múltiples advocaciones (Alvarez Santaló y cols 2003).

La gran fuerza del culto a las imágenes de la Virgen es la confianza de que mediante la oración y por la capacidad trascendental de las imágenes para intervenir favorablemente en socorro de los humanos, las actividades devocionales eran una vía para obtener ayuda en las necesidades del devoto. Tanto en la esfera personal como en la colectiva, del piadoso orante.

Normalmente se tomaba registro escrito de los milagros¹ de una imagen. Además de los milagros, a través de las imágenes se recibían ayudas, mercedes, favores, dones, etc. En este sentido son muy conocidos los conjuntos de los

pequeños exvotos (Rodriguez Becerra 2018) que normalmente dan fe de un favor recibido. Se muestran en múltiples santuarios alrededor de la imagen que otorgó las mercedes.

A nivel social es muy importante considerar que las personas del pueblo mostraron siempre una clara tendencia a agruparse en hermandades o cofradías. Las hermandades eran agrupaciones simples, mientras que las cofradías eran normalmente congregaciones derivadas de las relaciones entre profesionales de una actividad común y debían ser aprobadas por la jerarquía.

Hoy las congregaciones se agrupan en Consejos de Hermandades y Cofradías a fin de propiciar logros comunes y evitar roces o rivalidades entre ellas. A título de ejemplo y en referencia a las cofradías en el entorno de la Virgen del Rocío (Huelva) se puede citar bastante documentación (Rodriguez Becerra 2019) referente a las rivalidades que hubo entre las asociaciones devocionales de su comarca.

El caso del culto a la Virgen María ocupa sin duda alguna el papel más preponderante entre las imágenes devocionales. Puede ser que estar declararla como madre de todos los hombres, se la considera el canal preferente para establecer la mejor comunicación a través de la oración. Y es porque en cualquier caso su papel es, además de ser la Madre de Dios, es la intercesora de los hombres ante su hijo Jesucristo.

A medida que crecía el tamaño del grupo de los orantes, se instauraba el sentimiento de que tal o cual imagen era especialmente proclive a otorgar un cierto tipo de mercedes, ayuda en una enfermedad, sobrevivir a una guerra, ayuda en los partos, etc. Es por ello por lo que la única Virgen María fue tomando distintos nombres bajo diversas advocaciones que indicaban el particular tipo de mercedes que a aquella imagen se le solía pedir con mayor frecuencia.

Del mismo modo, en el templo más importante de cada ciudad, se instauraba la imagen de una virgen patrona, que cubría con su probada buena influencia a la totalidad de los ha-

<sup>1</sup> El concepto estaba claro ya que estaba establecido por teólogos como San Agustín, Santo Tomas de Aquino y Fray Juan de Sontís, que los cuatro requisitos para que un suceso pudiera ser considerado milagro era que venga de Dios, que exceda el orden de la Naturaleza, se sea sensible a la percepción por los sentidos y que sirva para corroborar la fé.



bitantes de la villa, en todas las modalidades de salud, duelo, etc.

El mecanismo para designar a la patrona era siempre el mismo. La autoridad de la zona decidía que imagen tomaba el rango de patrona y en la ceremonia de la entronización la autoridad eclesiástica le otorgaba una especial bendición, con el fin de facilitar el que los orantes fuesen santificados por la gracia divina que emana del misterio Pascual de la pasión, muerte y resurrección de Cristo, de quien reciben su poder todos los sacramentos y sacramentales. Todo uso honesto de las cosas materiales tiene que estar ordenado conforme a la santificación del hombre y a la alabanza de Dios.

La historia de las patronas en las diversas ciudades es sorprendentemente variopinta. La patrona puede o no estar ubicada en la catedral, sede del obispo, aunque suela estarlo. Cuando hay dos patronas, en la catedral suele estar la mas antigua de ellas.

Hay historias realmente singulares. Es el caso de Sevilla, la patrona siempre fue la Virgen de la Inhiesta, pero el destrozo de la Guerra Civil obligó a buscar sustituta. Todo el mundo esperaba la coronación de la Virgen de la Sede, que preside con singular belleza el retablo de la catedral de Sevilla, el mas grande del mundo. Sin embargo el obispo escogió la Virgen de los Reyes, situada en una de las capillas. Era la mas antigua.

En Murcia el rey Alfonso X El Sabio regaló a la ciudad su patrona Virgen de Arrixaca, pero en 1746 una pertinaz sequía hizo recurrir a los murcianos a una virgen pequeña de su vega, que es la actual Virgen de la Fuensanta. Pero tienen a las dos, porque la antigua de Arrixaca no fue destituida, ya que si se hubiese querido imponer la cesantía de la primera, solo podía haber sido ser por orden de la misma autoridad que la nombró.

Tenemos dos vírgenes patronas en muchos sitios. En Pamplona están Santa María la Real y la Virgen del Camino. En Soria la Virgen de la Blanca y la Virgen del Espino. En Granada la Virgen de las Angustias y la Virgen de la Antigua. En Zamora la Virgen de las Angustias y la Virgen de la Concha. En Valladolid la Virgen de San Lorenzo y la de la Candelaria.

En la villa y corte de Madrid también se puede hablar de tres patronas, la Virgen de Atocha, Nuestra Señora de Madrid y la Virgen de la Almudena. La nota destacable es la sempiterna rivalidad de opinión entre grupos de madrileños seguidores de la Virgen de Atocha y de la Virgen de la Almudena, cortesanos o no. Este es un aspecto claramente genuino de la Historia de la villa de Madrid.

En contraste, la evolución del culto a Nuestra Señora de Madrid, mucho más modesto, tuvo lugar de forma muy diferente, pues su devoción discurrió circunscrita a las capillas de hospitales, no en iglesias públicas de la villa.

Teniendo en cuenta que como el transcurso del tiempo y la influencia de la jerarquía y el poder político tuvo mucho que ver en la popularidad de las imágenes, merece la pena repasar brevemente la historia de la iconografia de las tres imágenes. Empecemos por Nuestra Señora de Madrid.

La historia de esta imagen se remonta a a Junio de 1581. La imagen estuvo inicialmente colocada en la ermita de Santa María la Blanca de la diócesis de Toledo. Aun a día de hoy llama la atención la blancura de la faz de la imagen.

Hubo un desaprensivo que la robó y la serró, por lo que siendo una imagen de cuerpo, la dejó en la condición de imagen de vestir que hoy en día tiene (Cea Gutierrez 1996).

Marchó a Madrid donde alquiló un cuarto de tres altos en la calle Concepción Jerónima. Allí montó expuesta en una ventana a la imagen con unas enaguas y unos brazos móviles con unos goznes. El movimiento permitía que un violín debidamente colocado simulaba ser tañido por aquella tarasca o guiñol



Puso a la imagen en la ventana y él mismo, colocado detrás del guiñol, tocaba un violín de forma que simulaba que el sonido era producido por la tarasca. Esto hacía creer a los incautos que la imagen tenía influencias maravillosas.

El hecho era perseguible por ley ya que según las costumbres de entonces si por las ventanas se podía ver a una mujer con su rueca era una mujer honesta, pero si se veía a una mujer que se limitaba a lucirse, se trataba de un reclamo para publicitar los servicios de una mujer venal.

Estaba claro que la actuación era perseguible por ley.

El fraude fue descubierto y el defraudador fue juzgado y enviado a galeras. Se le cambió el nombre a fin de que no se divulgara la ignominia de que un vástago de una familia ilustre madrileña había sido penalizado con una condena a galeras

Reuniose el Concejo de la villa y, con ánimo de desagravio por el infame trato del defraudador que tanto había degradado a la imagen de la Virgen, pareció conveniente colocar la imagen de la Santa Señora en el altar mayor de la iglesia del Hospital de Santa Catalina. Era una justa compensación por haberla tenido en indecente uso público en las calles de la villa.

De acuerdo con lo que el Concejo estipulaba, la Villa la tomaba oficialmente por patrona, y le haría todos los años la fiesta de la Candelaria, dando en tal día además una comida extraordinaria para los pobres. Recordemos que el día 2 de Febrero era la fiesta de la Candelaria, una celebración muy municipal; pues era el día en que un alcalde saliente entregaba la vara representativa del cargo a su sucesor en la alcaldía.

Una virgen en un hospital recibía muchas oraciones pidiendo, sobre todo, ayudas en problemas de salud. En este caso, cuando en el 2 de Febrero se hacía memoria de los favores otorgados por la imagen en la obra de un escritor costumbrista, cronista del rey Felipe IV (Zabaleta, 1642) se llegan contabilizar hasta

142 prodigios, mercedes o milagros de la imagen del hospital. Está claro que fue una patrona eficaz para la villa.

Pero los documentos con la información del acontecer devocional se perdieron cuando la imagen se trasladó al hospital de la Anunciación y en vez de colocarla en el altar principal, se la colocó en un lateral. El traslado tuvo lugar el 10 de Octubre de 1651.

Pero Juan Navarro Torremillanos, el administrador del nuevo hospital logró recuperar la información, pues se encontraron unas tablas con el registro de los milagros. Intentó recuperar el grado de devoción que la imagen había tenido en el pasado, pero sin éxito. Y no se pudo entender entonces que lo que anulaba el éxito terapéutico de la imagen era el simple hecho de haber procedido a rebajar el boato de la presentación de la imagen al público

Hoy tenemos más conocimiento para explicar estos temas, desde de los clásicos trabajos de Charcot en 1870 (Charcot 2001) sobre la curación por fé o *faith-healing*. Lo que sucede simplemente es que el placebo es el primer obligado escalón del milagro.

Está comprobado que sobretodo en personas sin gran consistencia mental, existe una propensión innata a creer que el médico, taumaturgo, o monje, transmiten un efluvio de vitalidad cuyo efecto es el inicio del proceso curativo. Ello sucede solamente si el paciente cree firmemente que su acto de confianza le está introduciendo en el camino de su curación.

Debe estar claro que un milagro no es una violación mágica de las leyes naturales, sino una puesta en marcha de la secuencia de pasos que componen un proceso curativo. Por ejemplo, es de suponer que cuando Jesús curaba al ciego no imponía que la estructura del tejido ocular funcionara pese a sus defectos fisiológicos; lo lógico es que tenía lugar una regeneración brusca de su retina, y el órgano ocular funcionaba a partir de ese momento con la normalidad de un órgano sano.



Es de destacar que el convencimiento del paciente que provoca el efecto placebo ha de iniciarse con una información sensorial; cuando Jesús cura al ciego empieza por tocarle. El efecto del contenido de un santuario, del agua bendita con la que se inicia la entrada en un recinto de oración, del mobiliario específico tal como el reclinatorio, que no existe en el ambiente doméstico, etc. juegan un papel inicial significativo.

Es por ello por lo que el ambiente de los santuarios, su mobiliario, su atrezo algo teatral, su decoración, su atmósfera, sus leyendas e historias, propiciaban el convencimiento del paciente a que establecían en contacto personal con la Señora, a través del cual iban a recibir ayuda sanadora. Por ello es importante que las imágenes vayan vestidas no con ropas del paisanaje, tal como seguramente iban vestidos los personajes bíblicos en los tiempos del relato evangelio, sino con vestimentas propias de taumaturgos. Esto estaba a su vez propiciado por el hecho de que la iconografía religiosa medieval nació de la iconografía clásica.

La aminoración del nivel de presentación honorífica mostrada por la colocación poco destacada de la imagen de Nuestra Señora de Madrid fue un error sin retorno.

De nada valieron los esfuerzos para subir la devoción popular al mantener la fiesta de la Candelaria a nivel municipal, sacando la imagen de Nuestra Señora de Madrid en procesión por las calles; la costumbre se mantuvo hasta el siglo xix.

En 1943 se estableció la Congregación de Nuestra Señora de Madrid, que ya estaba ubicada en la iglesia del complejo sanitario Provincial, sucesor del Hospital General. La iglesia del hospital se convirtió en la parroquia de San Vicente Ferrer y está situada en la C/ Ibiza n° 43. Allí ha encontrado su final acomodo Nuestra Señora de Madrid (Fig. 1).

Con el apagamiento del culto a Nuestra Señora de Madrid el Concejo se había quedado



Fig. 1.- Imagen actual de Nuestra Señora de Madrid en su altar de la iglesia de San Vicente Ferrer

sin imagen de patrona. Y el Concejo quería una patrona de origen popular del mismo nivel que la de Atocha y la Almudena, Por ello años más tarde tuvo que aprovechar para resolver la carencia de patrona suya el subirse al carro de la creciente popularidad de la virgen de la Almudena entonces ubicada en la parroquia de Santa María. Tengamos en cuenta que los santuarios tenían como principal fuente de ingresos las donaciones de los poderes públicos y de los próceres de la época, por lo que una imagen fuera del ámbito devocional no tenía apenas ingresos.

Por ello desde el Concejo se manda publicar y colocar por todo Madrid, según es costumbre en sus Iglesias y partes publicas sin contradicción alguna el edicto que la proclama como MAS ANTIGUA Y UNICA PATRONA DE ESTA VILLA, fijando la fecha de la fiesta publica para honra de la patrona de la villa. Era, a modo de epitafio, una frase que prometía no volver a hacer una posterior elección de patrona y enterraba en el olvido al tema de los maltratados restos de aquella otra Patrona municipal.



Esto hay que entenderlo en el contexto del año 1640, como una determinación de una autoridad (la munincipal), que no es ni la eclesiástica ni representante de la Monarquía. La determinación del Concejo fué válida pero solo para aquellas circunstancias de aquell tiempo.

Pasemos ahora a ocuparnos de la Virgen de la Almudena.

En el interior de la iglesia de Santa María se habían ido construyendo capillas para las familias importantes, y allí estaba la imagen medieval de la Virgen de la Almudena, en posición preferencial con respecto a las otras capillas. El templo era el preferido por los madrileños para acudir a sus devociones sobre todo desde que la reina Isabel de Borbón en 1623 había regalado a la iglesia de Santa María una suntuosa capilla donde lucir a la Almudena .

Esta preferencia del pueblo le da al Concejo, amante del boato, la coartada para que eche al pozo del olvido los maltrechos restos de su patrona municipal. Por ello decidieron dedicar su atención, con toda pompa, y a nivel municipal pleno, a la Virgen de la Almudena, desentendiéndose de la un tanto olvidada imagen del hospital, de la que no querían mantener responsabilidad alguna.

A día de hoy hay que tomarlo como actuaciones que justifican en cierto modo la patronalidad bicéfala de la villa de Madrid, con la coexistencia de las vírgenes de Almudena (Jimenez Rodrigo 1994) y de Atocha (Madroñero 2017). En ningún sitio estuvo establecido que solo los Concejos podían nombrar patronas de la ciudad. Normalmente las nombraba el Rey o la Santa Sede.

Volviendo al origen del problema se sabe que en el inicio de la Edad Media en Madrid había una población visigoda. La aldea estuvo en lo que hoy es la calle Segovia. En las excavaciones que hubo que hacer entre la Plaza de Armería y la Catedral para construir el actual edificio de las Colecciones Reales apareció un esqueleto de un hombre de 25 años, datado del siglo VIII. Los musulmanes no llegaron hasta el siglo IX.

Los musulmanes que ocuparon Madrid, construyen una ciudadela en lo que hoy es el Palacio Real, y a su alrededor se montó una pequeña ciudad islámica para servicio de la guarnición. Es seguro que los cristianos, siguiendo las instrucciones del obispo de Toledo, oportunamente habían ocultado la pequeña imagen de la Virgen a la que daban culto en la pequeña iglesia preislámica de Santa María, que estaba ubicada en lo que hoy es el Instituto Italiano de Cultura, C/ Mayor 86.

De esta pequeña iglesia queda la evidencia de una lápida encontrada en 1618 que decía «Dominicvs Bokatus», encontrándose también en 1638 un sepulcro de un monje visigodo.

Próximo al solar de esta iglesia preislámica, Abderramán III construyó una mezquita, aunque la iglesia de Santa María fue respetada. Es obvio que los cristianos habían puesto previamente a buen recaudo la imagen de la virgen que estaba en la iglesia de Santa María.

Centrándonos en el tema del origen de la Almudena cabe decir que el mundo de las portonas colocadas entre dos cubos de la muralla ha estado vivo hasta el hoy mismo. En (Fig. 2) se muestra la puerta de Tarancón (Cuenca) y en (Fig. 3), se muestra una puerta de Badajoz. Eran las grandes puertas por donde todos los días entraban los carros con los avituallamientos para la población.

Posiblemente, la mejor descripción de estas puertas es la que podemos hacer basándonos en la historia de la Puerta del Cambrón, en la ciudad de Toledo (Fig.4).

Es una puerta, que sin ser la puerta principal de la ciudad, daba salida al barrio judío hacia la vega, de donde se abastecían de los productos hortofrutícolas que la ciudad consumía. Muy cerca de la puerta, en la vega, estaba el monasterio de la Virgen de la Vega, donde se veneraba la famosa imagen cuya copia coronaba el portón.





Fig. 2.- Puerta de entrada a la muralla de Tarancón (Cuenca)



Fig. 3.- Puerta de Palmas de Badajoz



Fig. 4.- Puerta del Cambrón de Toledo



En este monasterio se habían celebrado en tiempos alguno de los Concilios de Toledo y la popularidad de su Virgen se reconoce en la leyenda de *A buen Juez mejor Testigo* y que en versos octosílabos hizo tan popular en el siglo xix el poeta José Zorrilla.

El Rey Carlos I hizo una reforma en profundidad de la puerta del Cambrón, que si bien ha consagrado la imagen del águila de los Augsburgo colocada por encima de la imagen de la Virgen de la Vega, ha permitido que se conserven intactas las celas que franqueaban la puerta. Esos torreones que son conocidos como celas marcan la entrada y juegan el papel de almacén-bodega (en inglés se las denomina cellar) donde se almacenaban las mercancías que como pagos en especie por los tributos que la ciudad se exigía por adelantado a los que entraban a vender a Toledo. Los torreones, además de ser una estructura reforzadora de la muralla en el paño del muro donde se practicaba el hueco de las puertas, servían para la función administrativa del cobro de arbitrios<sup>2</sup>, que habían de pagar en especie si no tenían dinero con que pagar en efectivo. Las mercancías de las celas se vendían luego a beneficio del Concejo.

Este modelo de actuación es exportable a casi todas las puertas similares de la mayoría de nuestras ciudades.

En cuanto a las pequeñas imágenes de la Virgen que enmarcaban las grandes puertas cabe decir que, referido a un escenario geográficamente muy próximo en el espacio y en el tiempo a la iglesia de Santa María de Madrid, tenemos un relato que D. Juan Manuel Carus hizo en 1885, en referencia a la Virgen del Castillo (Arandillas 1999). En dicho relato se da cuenta de que aquella virgen había permanecido oculta en una hornacina próxima a la puerta del cas-

tillo de Perales de Tajuña, una gran población próxima a Madrid:

La historia de esta antigua imagen es muy parecida a la tradición de la Virgen de la Almudena, patrona de Madrid y a la de tantas imágenes célebres de España. Desde época que se oculta en la remota Antigüedad, anterior a la funesta invasión agarena, la villa de Perales de Tajuña miraba con filial veneración a una imagen de María y se encomendaba a su maternal patrocinio en todas sus necesidades

Sobrevino la irrupción del agareno cuan torrente devastador, y antes de pensar en ponerse a salvo aquellos tan honrados como sencillos labradores procedieron a ocultarla.

Había en Perales un castillo o muro para defender a sus habitantes de asaltos enemigos, lugar de refugio en trances apurados. Por ello los moradores de la villa, viendo que el baluarte era completamente inexpugnable, depositaron allí su venerada imagen.

Un día la villa se alarmó con un ruido extraordinario, por lo que los moradores se creyeron víctimas de algún extraño terremoto. Pero ¡cual sería su sorpresa al ver derribado el torreón del castillo y aparecer en su centro aquella Augusta Señora!

Aquella imagen de la Virgen del Castillo fue destruida durante la Guerra Civil, habiendo sido substituida por una reproducción.

Centrándonos en el tema de la similitud entre el descubrimiento de Almudena y el de Perales nos encontramos con que son muy similares los relatos del hallazgo de la Virgen de la Almudena (la tradición dice que fue el 9 de Noviembre del año 1085), que según crónicas, en tiempos de Alfonso VI buscaban por la muralla del recién reconquistado Madrid (Tarrero 2019), porque allí la suponían escondida aunque con el paradero exacto olvidado. En aquella leyenda

<sup>2</sup> El modelo de sistema recaudador es similar a las casetas colocadas a la entrada de los puentes que salvaban el cauce de un rio, y que resultaban el lugar ideal para cobrar in situ los arbitrios a los arrieros que transitaban con cualquier mercancía.



se relata de como durante una procesión rogativa, en la que se pedía que se pudiera vislumbrar la ubicación de la imagen, con gran estruendo se resquebrajó el muro descubriendo una hornacina con una Virgen y dos velas. (Fig. 5).

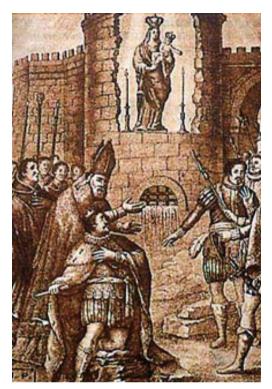


Fig. 5.- Grabado del Siglo xvIII que representa la supuesta aparición de la Virgen de la Almudena

Estamos aquí claramente en un detalle típico de una no muy consistente leyenda. En tiempos medievales algunos creían que las vírgenes negras habían tomado tal color en su faz como consecuencia del humo de las velas (que por cierto, ese humo oscurecía la faz de las imágenes, pero no sus vestidos ni sus manos).

Este detalle nos sugiere que la talla de la virgen que apareció en la muralla madrileña era de una virgen negra románica del tipo de las Sedes Sapientae, de Señora sentada en un escaño con su Niño sobre las rodillas. Tenía que ser muy diferente a la que usualmente se venera a día de hoy, y que data de bastantes siglos más tarde, pues hacia el 1500 fue hecha por el escultor Chopin.

Hay más elementos fantásticos como los que habitualmente existen en toda leyenda. En ambos casos un fuerte muro se desmorona espontáneamente, no en la mitad de la noche, sino ante una procesión de personas interesadas en el suceso. El derrumbe oportuno, espontáneo y milagroso pone al descubierto la hornacina con la imagen sagrada (Rodriguez Becerra 2014). Posiblemente desde el punto de vista devocional era más congruente aceptar una supuesta aparición milagrosa ocasionada por el desmoronamiento espontáneo del muro, que achacar el descubrimiento a la utilización de la información suministrada por alguna persona que tuviese memoria de cómo y donde se encontraba ocultada la imagen, en una hornacina practicada en uno de los cubos de la puerta de la muralla.

En el caso de la leyenda de la Almudena había un anciano personaje femenino, conocido por La Beata, que tiempo atrás había visto donde la habían escondido, pero que con la depresión del momento que la inundaba, no se acordaba bien del lugar exacto. Para resaltar la importancia del suceso se hizo correr el relato de que una mano providencial determinó la localización de la hornacina, procediéndose entonces a derrumbar el murete ocultador.

También es destacable coincidencia que en muchos casos de ciudades amuralladas, en el dintel de las puertas había ubicada una hornacina donde se alojaba una pequeña imagen de la Virgen. Los caminantes que salían por allí se encomendaban a la Señora para tener un feliz viaje. Son ejemplos muy conocidos de ciudades pequeñas los portones de la muralla de Tarancón (Fig. 2) y de Badajoz (Fig. 3).

En tiempos más tardíos las puertas se llegaban a conformar como arco triunfal con retablo de escultura. El mejor ejemplo es el arco de Santa María, tan ligado a la ciudad de Burgos.

La imagen hallada de la Virgen fue trasladada a la iglesia mayor de Santa María y comenzó a ser conocida popularmente como «Virgen de



la Almudena» por haber aparecido en la almudena o muralla.

La iglesia de Santa María fue entregada a los monjes de San Bernardo, que lo convirtieron en una colegiata. Era una iglesia románica de tres naves. Alfonso VI depositó allí los estandartes arrebatados a los sarracenos, de forma que la iglesia de Santa María quedó como memorial del rey.

Posteriormente la iglesia fue rebajada de su condición de colegiata y convertida en una parroquia de Madrid, llegando a ser la parroquia más importante.

Durante el siglo xVII se intentó demoler el edificio para construir allí una iglesia episcopal que fuese la residencia de un obispo. Pese a los intentos realizados en este sentido por Felipe III, Felipe IV y Dª Isabel de Borbón que no querían carecer de tener en la villa capital del reino una catedral adecuada para las grandes ceremonias públicas de la Monarquia , el tema no prosperó por la tozuda oposición del arzobispo de Toledo.

Todos los cambios de ubicación de la imagen de la Almudena en la iglesia de Santa María se hicieron ya con una imagen de la Almudena de nuevo cuño, fabricada en 1500 por Chopin, un imaginero de origen flamenco, afincado en Toledo. En la tan conocida imagen de la actual Virgen de la Almudena podemos reconocer a una virgen postmedieval, de pié, erguida, vestida lujosamente a la moda de Flandes. La talla es de estilo neogótico y representa la imagen de una mujer con rica vestidura flamenca (Fig. 6).

En España se hacían por entonces bastantes imágenes de este corte, según los cánones. Algunos ejemplos pueden ser la Virgen del Consuelo de la Catedral de Orense, la Virgen de la iglesia de Ntra Sra de los Remedios en Los Llanos de Aridane en La Palma, en Ntra Sra del Rosario, en Barlovento, Isla de La Palma, etc.

La única constancia que nos queda de la imagen medieval es una imagen grabada en la



Fig. 6.- Imagen actual de Nuestra Sra. de la Almudena

tapa del arca de San Isidro que actualmente se expone en la Catedral de la Almudena.

Dentro del arca estaba el ataúd donde siempre estuvieron colocados los restos del santo; hoy el cuerpo de San Isidro se custodia en la Real Colegiata de San Isidro y Nuestra Señora del Buen Consejo, C/ Toledo, 37.

En un pequeño grabado de la tapa del arca parece adivinarse a una Almudena sentada sobre un escaño (Fig. 7), y poco más. Ello encaja con la imagen de una virgen sentada en un escaño al modo medieval, bien distinta de la actual talla de la Virgen de la Almudena, que está erguida.

En la superficie del arca se ve al santo (con vestido rojo) orando ante una talla de la virgen de Almudena (con vestidura azul). La imagen no es muy precisa debido a que el arca está recubierta de cuero, sobre el que se grabaron las imágenes con no mucha precisión.





Fig. 7.- Arca de San Isidro en la Catedral de Madrid

Por ello resulta de gran valor el reportaje publicado el 10 de Noviembre de 1935 por el periodista Sr Diez Vicario en un diario de Madrid, concretamente en Blanco y Negro, (Fradejas Lebrero 1959) y que presentaba una imagen medieval sedente de la antigua Virgen de la Almudena (Fig. 8), aunque la veamos con la esperable modesta calidad de imagen que las fotos de los periódicos de aquel entonces ofrecían.

Es evidente el parecido entre aquella primitiva Almudena y la actual Virgen de Atocha, que también aquí mostramos (Fig.9). Parece claro que son de la misma época, y que a ambas se les había practicado un similar rebaje a la espalda para anclar allí la pesada corona metálica con la que se sacaba a las imágenes en las procesiones. La pesada corona tenía que llevar un fuerte amarre para evitar que el movimiento de la procesión pudiera dar origen a algún desperfecto.

Pero hay significativas diferencias. Si comparamos (Fig. 8) con (Fig.10) vemos que las bandas resaltadas que se aprecian en el borde trasero

del escaño son más redondeadas en la Señora de Atocha que en la de la Almudena. De igual manera son más vivos los dobleces del vestido del Niño en la de la Almudena. Por otra parte el puntiagudo extremo de zapatos que asoman por el borde inferior del vestido están más visibles en la Sra de Atocha.

Pero hay otra diferencia, que claramente sugiere una fecha parecida en la fabricación de ambas imágenes, y es el rebajado de madera practicado en la zona dorsal de la Almudena. A este respecto diremos que Vera Tarsis (Vera Tassis 1692) cuenta:

[...] el 17 de Mayo de 1652, D. Felipe IV sacó en procesión a nuestra santa imagen. Para adelantar que a este tiempo D. Diego de Salazar, cura de esta iglesia, consintió que la cortasen parte de la talla por las espaldas, aunque en oposición de algunos. Executose en fin, y el cura recogió toda la madera que azepillaron, la cual puso en una caxa, y esta debajo de llave; pero queriendo después repartir

### FOLKLORE



Fig. 8.- Antigua imagen desaparecida de la Virgen de la Almudena, según Jose Fradejas



Fig. 9.- Imagen de la Virgen de Atocha mostrando el descargue de los hombros



Fig. 10.- Vista de Ntra. Sra de Atocha



Fig. 11.- Cuadro de Nuestra Señora de Atocha, pintado en el Siglo x

astillas entre muchos que le importunaban por tal reliquia, abrió la caxa, y permitió Dios que se hubiese desaparecido todo, sin dejar señal de que la hubiese tenido, lo cual todos atribuyeron a milagro, y el cura pidió perdón a Dios por auer concurrido en desacato semejante (Gomez Menendez, M. 2019).

Es decir, este rebaje era para hacer sitio donde poder acoplar la corona, de gran tamaño y peso, de la virgen en su presentación de imagen cuasi barroca tal y como la sacaban con los vaivenes de las procesiones. En estos casos la imagen mostraba el vestido cónico tan característico de las vírgenes de alcuza propias, tan distintivas del barroco, con un rebaje de material por la espalda a la altura de los hombros. De este modo podían ser sacadas en procesión, sin que las sacudidas del movimiento dañasen el enclavado de la corona que iba anclada a la zona de la espalda rebajada.

Algo muy similar se observa en el caso de la imagen de la Virgen de Atocha, que mostramos como aparece en la talla actual (Fig.9), y como nos la muestran en un cuadro del pintor Miguel Jacinto Meléndez del siglo XVIII (Fig. 11).

La vestimenta de la Señora pintada por Meléndez es un prototipo de lo que se conoce como «vígenes de alcuza» por su vestimenta cilíndrica, destinada a presentarlas como de mayor tamaño. El cuadro pertenece al Convento de San Basilio de Madrid (C/ Desengaño 20), y resulta ser una buena representación de las dobles coronas con que adornaban a las vírgenes.

El adorno de la cabeza de la virgen era el rostrillo (banda de encaje que rodeaba el rostro), la corona propiamente dicha que se sostenía sobre la cabeza, y dos anillos muy elaborados designados como aureola y esplendor. La aureola representaba la emanación luminosa desde la cabeza de la Virgen, y el esplendor sugería la luz que le llegaba desde el cielo en reconocimiento por ser por ser la reina del Universo.

El tamaño de la talla de la Sra de Atocha es poco mas de 50 cm, por lo que los anillos, y en particular el esplendor, eran casi del mismo tamaño que la imagen. El respetable peso de la corona exigía una robusta fijación en su asentamiento, por lo que en la talla había que practicar un rebaje de material en la zona dorsal que vemos también en la Almudena.



Con las diferencias que queramos, el paralelismo entre las imágenes de la Almudena y de Ntra Sra de Atocha es evidente. Lo que equivale a decir que ambas tienen la calidad de imagen esperable para una patrona de la Villa de Madrid.

Toca ya hacer un comentario final sobre la Catedral de Santa María la Real de la Almudena, sede del arzobispado de Madrid. El proyecto inicial era del arquitecto Francisco de Cubas, habiéndose iniciado la construcción antes de la Guerra Civil, aunque hasta que en 1951 se reanudan las obras dirigidas por Chueca Goitia y Carlos Sidro. Las graves vicisitudes económicas interrumpen reiteradamente la construcción y no es hasta que en 1984 se forma un patronato que finalmente culmina la construcción. La catedral fue consagrada por el papa Juan Pablo II el 15 de junio de 1993, tomando el relevo de la Colegiata de san Isidro, que había sido la catedral provisional de Madrid desde 1885.

Una vez que se logró la presentación con la brillantez que la virgen de la Almudena requería se procedió a colmarla de honores como era tradición en España (Brisset Martin 2015).

El Papa Pablo VI el 1 de junio de 1977 por un Breve Pontificio establecía: «Declaramos a perpetuidad la bienaventurada virgen inmaculada, bajo el título de la Almudena, principal patrona ante Dios de la archidiócesis de Madrid-Alcalá». Ello justifica plenamente que el arzobispado de Madrid esté ubicado en el edificio de la Catedral de Madrid, designada oficialmente como Catedral de Santa María la Real de la Almudena. Por esto hay que considerar que, además de dejar anulado y sin efecto el viejo edicto del concejo del viejo Madrid nombrando a la Almudena única patrona de la villa, la Virgen de la Almudena es ascendida a co-patrona de bastantes ciudades de la actual Comunidad de Madrid.

Queda claro que la Virgen de la Almudena no es patrona exclusiva de ciudad alguna, puesto que cada ciudad de la diócesis tiene su propia patrona. Por ejemplo, en Alcobendas la patrona es Ntra Sra de la Paz; en Becerril de la Sierra, la Virgen de los Dolores; en Buitrago de Lozoya es Ntra Sra de la Asunción; en Cercedilla, la Virgen de la Natividad; en Las Rozas, Ntra Sra del Retamar; en Colmenar Viejo, Ntra Sra de los Remedios; en El Escorial, la Virgen de Gracia, en Fresnedillas de la Oliva, la Virgen de la Oliva; en Guadalix de la Sierra, la Virgen del Espinar, etc.

En 1948 el gobierno del General Franco la otorgó el grado de Capitán General con honores, es decir arma presentada e Himno Nacional. Es por ello por lo que la imagen actual lleva el fajín rojo de capitán general (Fig. 6).

En la actualidad se tiende a dar otra orientación a la publicidad arzobispal, y los posters anunciadores de las fiestas de la Almudena del año 2020 son un buen ejemplo. Llevan el mensaje de que la Almudena sea considerada patrona de la Archidiócesis, pero sin comentario alguno acerca de la posibilidad de que la corresponda el título de patrona de la Villa de Madrid.

Pasemos por último a dibujar el perfil y la historia de la Virgen de Atocha.

Cuando los musulmanes ocupan Madrid, construyen una ciudadela en lo que hoy es el Palacio Real, y a su alrededor se montó una pequeña ciudad islámica.

Próximo al solar de esta iglesia preislámica, Abderramán III construyó una mezquita, aunque la iglesia de Santa María fue respetada. También se respetó la iglesia de Nuestra Señora de Atocha porque no era una iglesia enclavada en el término urbano de la villa de Madrid. Era una iglesia del extrarradio, en medio de los terrenos agrícolas que dependía de la iglesia de Santa Leocadia, de Toledo. Los musulmanes no mostraron interés por esta comarca; pues solo les interesaba Madrid como punto de vigilancia de la posible ruta de los soldados del norte hacia Toledo, cuya conquista resultaba de potencial interés para los cristianos. Es un caso en cierto



modo similar al actual santuario de Nuestra Señora de Valverde<sup>3</sup>.

La Virgen de Atocha es la más antigua de todas las vírgenes madrileñas y tenía un gran predicamento en la Edad Media. En las Cantigas de Alfonso X El Sabio nº 289 y nº 315<sup>4</sup> se relatan sendos milagros de curación en personas de aquel Madrid (Madroñero 2017). Y es muy conocido que con gran frecuencia las mercedes de sanación se suelen solicitar a la Providencia precisamente a través de la patrona de la villa, mejor que a través de una virgen menor o de un santo.

Es por ello por lo que el rey Carlos I toma a la Virgen de Atocha como protectora de su familia, aceptando su previa condición de Patrona de la Villa de Madrid. La proclamó (Fig. 12) «Protectora de España, de todo el Nuevo Mundo, de nuestras flotas y galeones, de las armas de esta monarquía y Protectora y más antigua



Fig. 12.- Grabado de la Real Academia de San Fernando

Patrona de esta imperial villa de Madrid». Y nadie ha derogado hasta el día de hoy este nombramiento establecido en el tal decreto.

No solo recibió la virgen de Atocha honores reales de Carlos I. Uno de los reyes más devotos de esta Virgen fue Felipe IV, del que decían que nunca entraba ni salía de Madrid sin invocar su protección. Este Rey quiso otorgar a la sagrada imagen la más alta condecoración de la Monarquía española y le concedió el Collar de la Insigne Orden del Toisón de Oro, aunque finalmente fue Isabel II quien se lo impuso en una ceremonia dos siglos después. El Collar de la Virgen, de plata dorada y esmalte, que consta de 62 eslabones y mide más de un metro, fue fabricado por Narciso Soria, platero de la Real Casa, y aún se conserva en el Palacio Real.

Siglo y medio después, en 1814, Fernando VII otorgó a Nuestra Señora de Atocha la banda y la Gran Cruz de Carlos III.

Y es que durante siglos la condición de la Señora fué ampliamente reconocida, a nivel de la Monarquía y a nivel popular, como tan abundantemente es recogido en la literatura.

<sup>3</sup> El santuario de Nuestra Señora de Valverde está situado en el km 12 de la antigua carretera de Francia, con el aspecto de un arrabal de los tremendos próximos grandes edificios de la periferia de Madrid que casi la cercan. Pero está incluido en la demarcación de lo que vulgarmente se conoce como Fuencarral-pueblo aunque desde 1951 oficialmente está incluido en el distrito Fuencarral-El Pardo. Esta construido para honrar a Ntra Sra de Valverde. Según la leyenda, unos pastores del pueblo de Fuencarral la habrían encontrado sobre una retama en 1242. Trasladada la imagen a una iglesia del pueblo, había desaparecido a la mañana siguiente, siendo hallada en el lugar en el que había sido encontrada el día anterior. Trasladada de nuevo al pueblo, el día siguiente volvió a no estar en el sitio en el que había sido depositada, para ser localizada de nuevo en el sitio donde había aparecido, un paraje conocido como Cuesta del Cuervo, mostrando así su deseo de ser venerada en dicho lugar.

<sup>4</sup> En la Cantiga n° 289 se cuenta el suceso de un labrador, que como castigo a haber trabajado en una fiesta de precepto, había quedado con sus manos agarrotadas; la Virgen de Atocha lo perdonó y le curó. La Cantiga 315 relata la historia de un niño pequeño que se ahogaba por haber tragado una espiga. La descripción de los síntomas nos hace aventurar que se había producido una fuerte reacción alérgica que alteraba a la respiración de forma muy acusada. La ayuda de la Virgen hizo que el niño expulsase la espiga atragantada.



En 1604 Francisco de Pereda escribe «Libro intitulado la Patrona de Madrid y venida de Nuestra Señora a España». En 1670 Fr Gabriel de Cepeda escribe »Historia de la milagrosa y venerable imagen de N. S. de Atocha, Patrona de Madrid. Discúrrese sobre su antigüedad, origen y prodigios, en defensa de dos grandes cronistas. Dedicado al Rey Católico Carlos II». Por último citamos de Juan de Marieta (1604) «Historia de la Santissima Imagen de Nuestra Señora de Atocha, que está en la capilla Real de su Magestad, en el convento del orden de Predicadores de la Villa de Madrid», que no es sino una exhaustiva recopilación de los milagros de curación con que la Sra bendecía a los madrileños de aquel entonces (Fig. 13).



Fig. 13.- Portada del libro de Juan de Marieta (1604)

Pasando al campo de la comedia podemos citar de Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648) «La Patrona de Madrid, Nuestra Señora de Atocha, comedia famosa en lengua antigua».

Pero a partir del siglo XIX el transcurso de la devoción a Nuestra Señora de Atocha no fue del todo afortunado.

Las tropas napoleónicas toman el santuario de Atocha como cuartel, arrasando con su con-

tenido. Terminada la contienda vienen los peores tiempos. En el solar de Atocha se monta el Hospital de Inválidos cuya dirección se da al General Palafox, lo cual fue como traer a un zorro en el gallinero.

El general Palafox tenía en su haber el que una vez rendida Zaragoza había donado las mejores esmeraldas del tesoro de la Virgen del Pilar al vencedor frances mariscal Jean Lannes que entonces deseaba regresar a Francia. Fue ruinoso para la Basílica de Atocha. Se vendieron de forma un tanto opaca las joyas de la Virgen de Atocha, supuestamente para costear la edificación de la catedral de la Almudena. El resultado fue que con el dinero liberado no se pudo pasar de los cimientos.

El resto del siglo fue más sosegado. La familia real utilizaba a la Basílica de Atocha como el asiento de la imagen para uso de la estirpe. Isabel II hizo múltiples regalos a la imagen. Alfonso XII allí se casó. Se hicieron populares las asistencias a las Salves cantadas los sábados; eran el punto de contacto entre la familia real y el pueblo.

Al final del siglo se determinó que el edificio estaba muy arruinado y que la imagen tenia ¡escaso valor artístico!. Se aprovechó para derruir el edificio y substituir la Basílica por otra nueva que incluía el pabellón de hombres ilustres, que inicialmente iba pensado para la iglesia de San Francisco El Grande. Cuando se acabaron los fondos estaba aun por iniciarse la construcción de la nueva basílica, según proyecto de Amorós. Solo estaban construidos el pabellón de hombre ilustres y el campanil. Que allí siguen.

Terminada la Guerra Civil se procedió a levantar la basilica que hoy vemos junto con el convento. Se hizo con cargo al presupuesto de Regiones devastadas. Se pudo recuperar el ajuar de la imagen porque hubo una familia piadosa que lo guardó todo en un cajón de madera que depositaron en el Museo Arqueológico sin identificación alguna. Está claro que no tenían gran confianza en la probidad de los funcionarios. Hoy todo se custodia en el Patri-



monio Nacional que es asimismo propietario y responsable de la imagen.

En la actualidad, además de basílica, es parroquia con el título de Nuestra Señora de Atocha desde 1965 y convento de los dominicos, que gestionan también un colegio anejo que construyó Patrimonio Nacional en 1963.

El actual culto a la Virgen de Atocha es como el crepúsculo anunciado de una reina madre, y no podía ser de otra manera dado la forma en que la imagen ha sido manejada. El uso de la basílica como escenario para las grandes ceremonias religiosas de la corona ha quedado como innecesario, por haber sido puesto en juego el espacio de la Catedral de la Almudena. Su uso para las pequeñas ceremonias de la primera familia es casi sobrante habida cuenta su baja religiosidad. Y su uso para que los madrileños de a pié vayan a pedir mercedes está desestimulado ya que la imagen solo está en el altar principal, muy alejada y empequeñecida del devoto que ocupa los reclinatorios del templo.

Pese a todo, la Señora de Atocha sigue siendo sobre el papel la protectora de nuestra Armada, la patrona de Madrid y la bienhechora de la familia real. Pero todo está inmerso en un profundo silencio.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

ALVAREZ SANTALÓ L. C., BUXÓ REY M. J., RODRIGUEZ BECERRA S. La religiosidad popular. Anthropos Editorial 2003.

Arandillas, A, e Iñigo J. M.. Vírgenes de Madrid. Devoción, Historia, Mitos y Leyendas. Ediciones la Librería, Madrid. 1999. 2ª Edición.

Brisset Martin, D. E. «Religión y poder. Las Vírgenes capitanas generales y alcaldesas». *Gazeta de Antropología* 2015, 31 (2), articulo 03.

CEA GUTIERREZ, A. «Robada, prostituida, restituida, y siempre virgen. El caso de Nª Sª de Madrid. Tradición oral y tradición escrita». *Disparidades. Revista de Antropología*, vol 51, N° 1 (1996) pag 57 – 127.

CHARCOT, J. M. «La fé que cura (The faith healing)». Revista de la Asociación. Española de Neuropsiquiatria. Nº 77, marzo 2001, Madrid.

Fradejas Lebrero, J. *La Virgen de la Almudena*. Instituto de Estudios Madrileños. 1959.

GOMEZ MENENDEZ, M. «La Virgen de la Almudena. Historia, leyendas y representaciones de la imagen venerada en la Catedral de Madrid». *El Mundo de las Catedrales*. San Lorenzo del Escorial, 2019 pp 533 – 552.

JIMENEZ RODRIGO, S. La catedral y la Virgen de la Almudena. Publicado por el Cabildo de la Catedral 1994.

MADROÑERO DE LA CAL, A. Cultura y Tradición de las Vírgenes Negras. Editorial Eolas. 2017.

RODRÍGUEZ BECERRA, S. «Las leyendas de apariciones marianas y el imaginario colectivo». *Etnicex: revista de estudios etnográficos*, 2014 nº 6 pags 101 – 121.

Rodríguez Becerra, S. Los exvotos como expresión de las relaciones humanas con lo sobrenatural. Nuevas perspectivas desde Andalucia. Publicado por el Museo Etnográfico de Castilla y Leon. Zamora. Enero de 2018. Editores C. Piñel Sánchez; M. Contreas Villaseñor; L.V. Elías Pastor.

RODRÍGUEZ BECERRA, S. «La pugna entre hermandades en la romería del Rocío. Reflexiones incidentales a partir de un pleito del siglo XVIII». Capítulo del libro Concordia y Hermandad. La religiosidad popular: un caso singular en el siglo XVIII (pp.17-53). Editorial Manuel Zurita Chacón, Enero de 2019. Proyecto «Santuarios y Advocaciones Marianas en Andalucía».

TARRERO ALCÓN, M. C. Tradición e Historia de la Virgen de la Almudena. Editado por la Real Esclavitud de Santa María de la Almudena. 2019.

VERA TASSIS, J. Historia del origen, invención y milagros de la Sagrada Imagen de Nuestra Señora de la Almudena (1692).

ZABALETA J. Historia de Nuestra Señora de Madrid. 1642.



# Las postizas en la región de Murcia: técnica y toques

Miguel Ángel Montesinos



Bailaora con postizas adornadas de cintas de seda. Foto Juani Moya

a cultura fenicia introdujo en el sur de Europa lo que hoy denominamos castañuelas, siendo en la península ibérica donde más éxito tuvo este instrumento idiófono (que repercute el sonido por el golpe de dos partes iguales contra sí mismas), parecido a los crótalos egipcios. España lo hizo suyo hasta convertirlo en la actualidad en un instrumento nacional como lo es la guitarra, incluyéndolo en el acompañamiento al baile como herramienta indispensable para realzar unos estilos y compases hispanos

que se adaptaban perfectamente a ellas, pero su origen es incierto y se pierde en el tiempo, puesto que los instrumentos de percusión para acompañamiento son tan antiguos que no es posible afirmar tajantemente su procedencia exacta.

Inicialmente se hacían de conchas marinas. aunque con el paso de los siglos se introdujo su confección en metal (címbalos) y madera. Los griegos clásicos las realizaban de hueso, y aunque conocidos como crótalos o crúsmata no eran iquales al instrumento que nos ocupa, sí hacían la misma labor. Las actuales castañuelas fueron evolucionadas en la época de la Edad Media, cuando los franceses popularizaron las marronettes, cuyo significado es «castañas pequeñas», por su semejanza con la forma de este fruto, las cuales estaban siempre asociadas a festejos populares con un marcado carácter lascivo y provocador, por lo que durante una época estuvieron prohibidas por la iglesia, por su uso como medio de incitación a la lujuria y la sensualidad.

En este instrumento, al igual que los crótalos y címbalos, es evidente que el sonido que reproduce varía relativamente poco desde un enfoque de escala musical. Su repercusión en el acompañamiento depende más de la fuerza con que se hacen percutir, así como la velocidad de repetición o frecuencia del choque, que de un posible recorrido por la escala sonora.

En España tomaron relevancia a finales del siglo xv, donde era frecuente ver a diferentes bailaores/as manejarlas con inusitada destreza, acompañando al paso de baile más que a la melodía musical. Posteriormente se asentaron en el imaginario español como parte esencial de la



afamada Escuela Bolera española, siendo reconocida como parte fundamental en el acompañamiento de estos bailes.

Con diferentes nombres, las castañuelas fueron tomando importancia en la ejecución del baile que conocemos como tradicional, y cada zona fue perfeccionando su estilo nombrándolas variablemente como *chácaras* en Aragón, zonas diversas de las Islas Baleares y las Islas Canarias; *tarrañuilas* en la vertiente norte; *palillos* en Andalucía, o *postizas* en la zona sureste española, donde en muchos casos van adornadas con diferentes cintas de seda o pompones de algodón.

... las mozas de la huerta estarán ya encintando las postizas, para la romería de San Cayetano. Monteagudo.

Diario de Murcia. 10 de agosto de 1888, página 1. Archivo Municipal de Murcia.

En la Región de Murcia, como en la mayoría de España, aterrizaron popularmente como complemento al baile en los rituales lúdico/festivos, provenientes de los bailes cultos, y su asimilación fue tal que se utilizaba frecuentemente como regalo recurrente de «pedida de mano» en los ambientes rurales.

...en cada olivera había un baile; cada dos piedras sostenían una sartén, tantos corros, tantas guitarras, tantas manos tumbagueras, tantas postizas; pollos muertos, mil; y lo que ya se sabe, el vino a carros.

Diario de Murcia. 14 de septiembre de 1881, página 1. Archivo Municipal de Murcia.

Constituyen el más común de los acompañamientos para la ejecución del baile, acompasando los movimientos con los más variados toques de una forma alterna entre mano derecha e izquierda, siendo una de ellas la marcadora de ritmo y la otra la melodía, comúnmente nombrada como ribeteo, carretilla o repiqueteo.

Las postizas están compuestas de dos partes contrapuestas, unidas por cordones (normalmente de algodón con atadura corrida), de formas variadas, siendo las más comunes la oval y en forma de lágrima o corazón, donde la pared exterior aparece convexa y la interior cóncava.

De diferentes calidades y medidas, estos instrumentos suelen estar hechos de diferentes tipos de madera como el cerezo, boj, granadillo, palosanto, nogal, castaño, etc, siendo las más demandadas por los expertos bailaores/as murcianos/as las realizadas en madera de jinjolero. Su sonido varía según la variedad de madera, dimensiones, grosor de las paredes, la capacidad de la cavidad resonadora, así como los cambios de humedad y temperatura.

... el día de la Virgen vino a la feria mucha gente de la huerta, pero no en aquel número, ni en aquella bizarra confusión de otros años. Como están, en tantos partidos, dados a la quinina... no están para fiestas. De esto nos acordamos anteanoche, viendo una caseta donde solamente venden postizas de todas clases y tamaños. Las postizas, o castañuelas, alegran el baile, y con el baile todo un partido, cuando en el resuenan con su picante repiqueteo.

Diario de Murcia. 10 de septiembre de 1885, página 1. Archivo Municipal de Murcia.

#### Modos de colocación

Varias son las posiciones de colocación en la zona sureste peninsular, donde alternamente se utiliza una para el ritmo y la otra para melodía. Debido a que no hay una reglamentación en la transmisión oral, las variables de colocación observadas en los contextos naturales son extensas, así como la elección de una mano u otra para el sonido más agudo (hembra) o la de sonido más grave (macho), siendo en la mayoría de casos producto del gusto personal.





Postiza en forma de corazón o lágrima adornados con pompones de algodón. Colección particular de Francisco Javier Nicolás Fructuoso. Foto: Joaquín Zamora

La lógica dice que en la mano donde se tiene mayor dominio del movimiento motriz se debe asignar al ribeteo, y la otra para el ritmo. Es decir, si eres diestro, con la mano derecha se realiza el repiqueteo y con la izquierda el compás, pero esto no es una norma estricta, de hecho por el aprendizaje en formato de copia en espejo (profesor y alumno, uno enfrente del otro) es muy frecuente ver en la comarca del sureste personas que tocan los ribeteos con su mano menos dominante, debido a la copia del movimiento motriz que el profesor presenta enfrente del alumno.

La forma autóctona de la colocación no difiere de la forma culta o académica a la hora de hacer los diferentes toques como veremos posteriormente.

#### Formas autóctonas de colocación observadas

La transmisión oral nos proporciona diferentes formas en su colocación, tantas como bailaores/as hay, no teniendo importancia las influencias zonales, si no el gusto y comodidad a la hora de bailar. Igualmente la sujeción de los pases de los cordones es a gusto del bailaor y su sensación para bailar, siendo común la primera pasada de cordón sujetada con falange próxima, pudiendo indistintamente en las segundas pasadas ser con falange media o falange próxima.

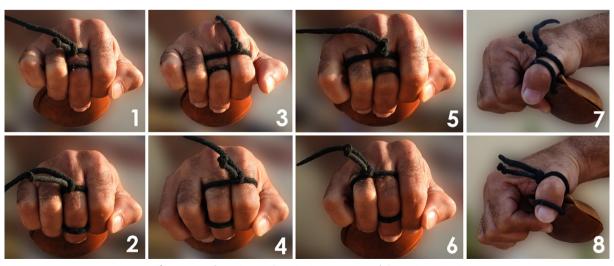
Obviamente el aprender de oído (común en los contextos naturales de baile espontáneo) difiere a la hora de tocar más académicamente, por lo que de esta última forma el sonido es mucho más claro y limpio, propia de una virtuosidad fruto de la continua práctica.

Dedo medio o corazón (las dos pasadas de cordón). Fig. 1 y 2.

Dedo índice y dedo medio (primera pasada del cordón) y dedo medio (segunda pasada). Fig. 3 y 4.

Dedo medio y anular (primera pasada del cordón) y dedo medio (segunda pasada). Fig. 5 y 6.

Dedo pulgar (las dos pasadas de cordón). Fig. 7 y 8.



Diferentes colocaciones de sujeción. Fuente: Elaboración propia



Es común, igualmente, ver la alternancia de colocación con el dedo pulgar de una mano (tanto para ritmo como ribeteo), con cualquiera de las formas anteriormente expuestas en la otra.

#### Forma culta o académica de colocación

En toda la geografía española la forma culta y academizada de colocación suele ser en el dedo pulgar (las dos pasadas del cordón) de cada mano, con sujeción en la primera pasada en la primera falange, y sujeción en la segunda falange para el segundo paso de cordón, lo que permite que el ribeteo sea más virtuoso con la percusión de los cuatro dedos restantes. Fig. 8.

Aunque esta forma de colocación no es muy habitual en los ambientes rurales, si es cierto que se han observado casos que la utilizan, intercalando en muchos casos la técnica de golpe de muñeca con la de la utilización de los ribeteos o carretillas de la forma culta.

#### Técnica de toque

En toda la comarca murciana y limítrofes cercanas, la técnica popular utilizada en los ambientes de baile espontáneo sigue siendo «a golpe de muñeca» en sus diferentes variedades, tanto para la mano del compás, como para la de melodía, ribeteo, carretilla o repiqueteo. Siempre en forma alterna, la conjunción del ribeteo con el ritmo en el tiempo fuerte de la música o «al pulso» van componiendo los diferentes toques

#### Ritmo

Dependiente de la mano no dominante:

Recogido.

Golpe de muñeca hacia atrás, percutiendo con el movimiento de recogida, obteniendo un solo sonido. Lanzado.

Golpe de muñeca hacia delante, obteniendo un solo sonido.

#### Melodía, ribeteo, carretilla o repiqueteo

Dependiente de la mano dominante:

- Básico (Colocación autóctona). Un sonido, realizado de forma recogida con golpe de muñeca hacia atrás. Común en ambientes autóctonos de aprendizaje por el método de copia directa.
- Medio toque (Colocación autóctona). Dos sonidos, percutiendo a golpe de muñeca con lanzamiento hacia atrás y de recogida. Toque más común en ambientes autóctonos de aprendizaje por el método de copia directa.
- Bolero (Colocación autóctona). Tres sonidos, a golpe de muñeca hacia delante, percutiendo al movimiento de lanzamiento, al aire y recogida. Común en ambientes tanto autóctonos como más academizados, el cual requiere de una práctica más extensa y regular.
- Académico (Colocación culta).
   Cuatro sonidos, percutiendo los cuatro dedos. Requiere de una práctica continua propia de academización.

#### **Toques**

Debido al ritmo ternario en la que se ejecutan todos los géneros que entendemos por tradicionales (jota, fandango y seguidilla) los toques aquí expuestos se pueden aplicar, según gusto personal, a cualquier ejecución, incluyendo la combinación de varios de ellos. Si bien es cierto que en muchos casos clasificamos por costumbre de ejecución según que toques, lo cierto es que no existe una reglamentación que afirme que cada toque de los aquí representados son exclusivos de un género en concreto, puesto que la tradición oral implica libertad y versatilidad en la ejecución. Aun así exponemos



en cada uno de ellos, la frecuencia costumbrista de donde se realizan más comúnmente, basado en la observación de los hechos.

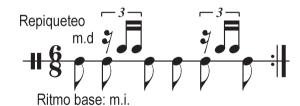
El compás (un solo golpe manteniendo el ritmo en el pulso de la música con la mano no dominante) es habitual realizarlo tanto continuo, como cortado, dejando silencios después de terminar el proceso de ribeteo. En los ejemplos que exponemos el compás siempre se ha transcrito continuo.

Como complemento a los siguiente pentagramas, transcritos por Guillermo Castro, y de forma onomatopéyica utilizaremos las referencias TAC como golpe de ritmo, TARRA como ribeteo o carretilla con técnica de medio toque (donde el RRA es el cierre con su golpeo de ritmo de la mano contraria) y TIC como punteo (ribeteo de sólo un sonido), a modo de ayuda para la compresión.

#### Simple

Es el más sencillo de los que veremos y utilizado frecuentemente en el género de jota.

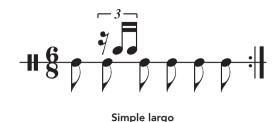
(tac-TAC-TARRA-TAC-TAC-TARRA-TAC-TAC-TAC-TARRA-TAC...).



(puede invertirse las manos lo mismo para el resto de ejemplos) Simple

#### Simple largo

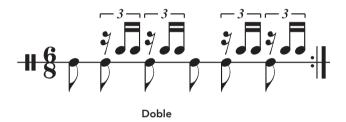
Con un solo ribeteo, se mantiene el compás continuo hasta la entrada del siguiente ribeteo. Igualmente utilizado en el género de jota.



#### Doble

Utilizado sobre todo en estribillos de jota, se compone de dos ribeteos continuados sustituyendo un golpe de compas por un ribeteo respecto al toque simple.

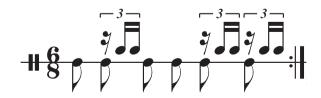
(tac-TAC-TARRA-TARRA-TAC-TARRA-TA-RRA-TAC-TARRA-TARRA...)



#### Frecuencia 1-2

La combinación de los toques simple y doble da como resultado uno de los toques más tradicionales, el cual se utiliza para cualquier género, aunque lo más frecuente es utilizarlo en las ejecuciones de jota. De hecho, este toque es conocido popularmente como el toque por excelencia de jota en la comarca murciana.

(tac-TAC-TARRA-TAC-TAC-TARRA-TARRA-TAC-TARRA-TAC-TARRA-TARRA...)



Frecuencia 1-2



#### Frecuencia 1-3

Combinación del toque simple con tres ribeteos continuados, el cual se utiliza comúnmente en los ambientes populares tanto para género de seguidilla (parrandas y sus variedades) como para fandango (malagueña) de una forma genérica, tanto en mudanza como en estribillo, aunque tenemos que puntualizar en este punto, que en los géneros de malagueña la combinación varía según la mudanza que se ejecuta.

(tac-TAC-TARRA-TAC-TARRA-TARRA-TARRA-TAC-TARRA-TAC-TARRA-TARRA-TA-RRA...)



Frecuencia 1-3

#### Frecuencia 1-3 punteado

Igual que el toque anterior pero se sustituye en último ribeteo por un punteo. Utilizado frecuentemente en los géneros de seguidilla y fandango.

(tac-TAC-TARRA-TAC-TARRA-TARRA-TIC-TAC-TAC-TARRA-TAC-TARRA-TARRA-TIC-TAC...)



Frecuencia 1-3 punteado

#### Frecuencia 1-3 doble punteado

Variedad del anterior, realizando los dos últimos ribeteos de la serie con punteos.

(tac-TAC-TARRA-TAC-TARRA-TIC-TAC-TIC-TAC-TAC-TARRA-TAC-TARRA-TIC-TAC-TIC-TAC...)

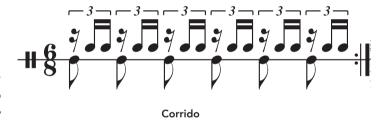


Frecuencia 1-3 doble punteado

#### Corrido

Toque continuo utilizado sobre todo en estribillo de malagueña popular, aunque cada vez en más común verlo en los contextos naturales ejecutado en los estribillos de jota.

(tac-TARRA-TARRA-TARRA-TA-RRA...)



#### Corrido punteado

Toque continuo, punteando en frecuencia de cada dos ribeteos. Frecuente en estribillos de malagueña de estilo «abolerado».

(tac-TARRA-TARRA-TIC-TAC-TARRA-TARRA-TIC-TAC...)



Corrido punteado



#### Punteado cortado

Uno de los toques más característicos utilizados para fandangos de estilo «abolerado». Igualmente se utiliza cada vez más comúnmente en los géneros de parranda y jota.

(tac-TAC-TARRA-TIC-TAC-TARRA-TARRA-TIC-TAC-TAC-TARRA-TIC-TAC-TARRA-TARRA-TIC-TAC...)

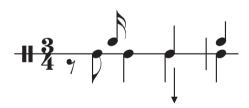


Punteado cortado

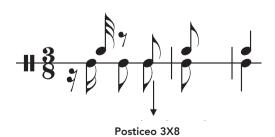
#### Posticeo o golpes

Toque que produce un efecto distinto a los anteriores, consistente en hacer chocar las dos postizas. Utilizado en todos los géneros como enlaces finales o acompañando a elementos punteados en las mudanzas.

(TARRA-GOLPE-TAC, TARRA-GOLPE-TAC...)



Posticeo 3X4



#### **BIBLIOGRAFÍA**

AGUSTÍN FLORENCIO, F., Crotalogía o ciencia de las castañuelas. Imprenta de la Vda. e Hijos de J. Subirana. Barcelona, 1882.

ANDRÉS, R., Diccionario de instrumentos musicales. Biblograf. Barcelona, 1995.

Bragard, R. y Hen, F.J., *Instrumentos de música*. Ediciones Daimon. Barcelona, 1975.

CAVIA NAYA, V., La castañuela española y la danza. Baile, música e identidad. Ediciones Mahali. Valencia, 2013.

De Udaeta, J., *La castañuela española*. Ediciones del Serbal. Ministerio de Cultura, Barcelona. 1989.

Díaz, J., La castañuela tradicional. Castilla Ediciones, Valladolid. 1994.

DONINOTON, R., La música y sus instrumentos. Alianza Editorial. Madrid, 1982.

Honolka, K., *Historia de la música*. Edaf Ediciones. Madrid, 1983.

LUJÁN ORTEGA, M; GARCIA MARTÍNEZ, T., Legado instrumental en el Sureste. Dirección General de Cultura, Murcia, 2006.

MALERAS, E., Castañuelas; Estudio del ritmo musical 1-6. Editorial de música Boileau. Barcelona, 2009.

Montesinos Sánchez, M.A., De la mudanza al paso. Introducción a la metodología de enseñanza del baile tradicional hacia su contexto natural en el sureste español. Pag. 50-52. Escuela de Folklore Caldo de Pésoles, Murcia, 2019.

Vela, M., Historia y poemas de la castañuela. E.Gráf Salesiana. Sevilla, 1970.



#### La Romería de Valme: música y tradición

#### Ángela Lozano Díaz

#### Introducción

a Romería de Valme es una de las fiestas religiosas que más personas congrega en España. Son muchas las manifestaciones artísticas que están presentes en esta celebración, en la que la música popular y el folklore tienen un papel muy importante.

En el presente trabajo, se abordarán cuestiones como los bailes populares, la música instrumental y las coplas que se le han dedicado a lo largo de los años a la advocación mariana de Valme. Nos serviremos de testimonios y vivencias de personas estrechamente relacionadas con la fiesta, así como de prensa y bibliografía específica.

El interés de este trabajo radica en dar a conocer y aglutinar la música actual de la Romería de Valme partiendo de las composiciones más antiguas, algunas de ellas inéditas, de las que tenemos constancia a través de periódicos y revistas del siglo pasado, así como de obras más recientes conservadas en el archivo de la Hermandad de Valme. Sirva este estudio como un compendio de los aspectos relacionados con la música presente en esta celebración desde la semana de quinario hasta el domingo de romería.

## La Romería de Valme: Origen y Contexto

Para conocer los orígenes de la advocación y devoción a la Virgen de Valme es necesario remontarnos hasta el siglo XIII cuando Fernando III, rey de Castilla y León, llega a Sevilla con sus tropas para tomar la ciudad y conquistarla a los

musulmanes. Según la tradición, las tropas del rey acamparon cerca del Cerro de Cuarto a comienzos de la temporada estival del año 1247, pero no llegaría el día de la conquista hasta pasado más de un año. Al parecer, cuando todo el campamento sufría la escasez de agua y el agotamiento, y ante la imposibilidad de tomar la ciudad, el monarca tomó una pequeña talla que portaba en su montura e invocó a la Virgen María con las siguientes palabras, de las que derivará la advocación mariana de Valme:

¡Valedme, Señora, Valedme!, que si protegéis esta empresa, que bajo los auspicios del cielo, para honra de Dios y gloria vuestra, acometí un día, yo os ofrezco levantar aquí un santuario, de tan grande beneficio, depositando en el altar el primer trofeo que gane a los enemigos de la fe cristiana y de la patria¹.

Fernando III sabía de la importancia de «Ishbiliya» -topónimo de la ciudad durante la dominación musulmana- para los almohades, de ahí que fuera una plaza fundamental para la recuperación de los territorios. Tras haber conquistado Jaén, Fernando se hizo con las poblaciones de la comarca de la Vega del Guadalquivir como Lora del Río, Tocina o Alcalá del Río, entre otras, cercando de este modo la ciudad siguiendo el curso del río gracias a la colaboración del almirante Bonifaz que deshizo con sus hombres el puente que unía Sevilla con el arrabal de Triana². El día 23 de noviembre 1248 entró con sus

<sup>1</sup> Adrián Bizcocho Olarte, «Otro caso singular: las romerías de Nuestra Señora de los Reyes de Sevilla y la de Valme de Dos Hermanas», *Cuadernos de los amigos de los museos de Osuna*, n° 19, pág. 174, (2017).

<sup>2</sup> Rafael Sánchez Montero, Historia breve de



tropas en la ciudad de Sevilla, siendo ésta entregada definitivamente el día 13 de enero del siguiente año<sup>3</sup>. Tras la conquista, el Rey Santo mandó construir en el Cerro de Cuarto una capilla como había prometido, «de estilo mudéjar»<sup>4</sup>, donde colocó la talla de la Virgen y el pendón del rey moro a sus pies. El pendón fue restaurado en el año 2009 por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) y actualmente se encuentra conservado en una urna para evitar su deterioro en la capilla de las antiguas Escuelas del Ave María, sede actual de la Hermandad de Valme<sup>5</sup>.

En cuanto a la talla de la Virgen de Valme, debemos señalar que es una de las pocas muestras de esta iconografía que se conservan dentro del panorama escultórico andaluz. Es, además, «una de las primeras manifestaciones plásticas introducidas tras la conquista en una sociedad carente de imágenes antropomorfas como era la musulmana». Es una talla que, por diversas modas de la época, ha sufrido cambios en cuanto a su fisionomía, pues en el siglo XVII, la talla fue transformada para poderla vestir según la moda y el estilo barroco. Ya en el siglo XIX, concretamente en 1894, Adolfo López, vuelve a restaurarla recuperando el aspecto morfológico original<sup>6</sup>. Se trata de «una talla de bulto

Sevilla, 2.ª ed., (Madrid, 2000), Sílex Ediciones, págs. 52-53.

- 3 Alejandro García Samjuán, «La conquista de Sevilla por Fernando III (646h/1248). Nuevas propuestas a través de la relectura de las fuentes árabes», Hispania, 77/255 (Madrid, 2017): 11-41. doi: 10.3989/hispania. 2017.001.
- 4 Adrián Bizcocho Olarte, «Otro caso singular: las romerías de Nuestra Señora de ...» pág. 174. (2017).
- 5 Nota de prensa «Una urna protegerá el pendón de Dos Hermanas tras la restauración», *El Correo de Andalucía*, (2010), [en línea] <shorturl.at/evKMU> [Consultado el 10/05/2020].
- 6 «La imagen de la Virgen de Valme regresa a Dos Hermanas tras su restauración en el IAPH», Nota de prensa del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, (2014).

redondo en madera policromada y dorada cuyas dimensiones son 68 x 28 x 17 cm». La autoría de la imagen es desconocida, pues solo se sabe que el rey San Fernando portaba varias imágenes con él durante su conquista, de autor desconocido todas ellas. Es una Virgen sedente como trono del Señor con la curiosidad de que presenta al niño en su rodilla izquierda y no en el centro como venía siendo típico, lo que denota que su autor avanzaba hacía propuestas más realistas. El Niño Jesús se muestra en actitud de bendecir con la mano derecha mientras que en la izquierda porta un parajillo como símbolo de la Resurrección de Cristo. En la mano derecha, la Virgen, sostiene una rosa que fue incorporada tras la restauración de 1894, portando anteriormente un cetro<sup>7</sup>.



Escultura de la Virgen de Valme tras su restauración en 2014. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (Sevilla)

<sup>7 «</sup>La imagen de la Virgen de Valme y su restauración. Dos Hermanas, Sevilla», Nota de prensa del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, págs. 3-4, (2014).



Desde que colocaran a la Virgen en la ermita construida por orden del Rey Santo en el Cortijo de Cuarto, permaneció allí recibiendo visitas de todos los vecinos y devotos que se acercaban para venerarla y orar ante ella.

En el año 1800 llegó a Sevilla desde Cádiz una enfermedad que llamaron epidemia de «fiebre amarilla», comenzando a estar presente en Lebrija, Utrera y, poco después, en Dos Hermanas, entre otros pueblos, causando la muerte de numerosos vecinos8. Por este motivo, los nazarenos<sup>9</sup> pidieron que la Virgen de Valme fuera trasladada a la villa de Dos Hermanas en rogativas para que, por obra y gracia, sanara a los enfermos. Según cuentan, había treinta y seis enfermos que ya se hallaban agonizando, esperando la hora de su muerte sin esperanzas ninguna por sobrevivir. Cuando la Virgen llegó al pueblo, pasaron con ella por las puertas de las casas de los enfermos más graves, aliviando de forma milagrosa el dolor y sanándolos a todos poco a poco. Tras este suceso, según el periódico ABC, en Dos Hermanas comenzó a cantarse una coplilla que decía:

> En el día dos de noviembre Entró la Señora en su procesión Repartiendo de sí una fragancia Que a todo enfermo la salud le dio<sup>10</sup>.

En cuanto a la estancia de la imagen en la localidad de Dos Hermanas, existe una controversia: por un lado, se dice que la talla se quedó en la villa desde que se trasladó por primera vez en 1800<sup>11</sup> y, por otra parte, también se dice que volvió a su santuario regresando al pueblo

en 1802<sup>12</sup> para quedarse definitivamente, aunque la fecha definitiva la veremos más adelante. Sea como fuere, el traslado en rogativas por la epidemia de «fiebre amarilla» provocó que la devoción hacia la Virgen de Valme aumentara notablemente. Esto fue debido también a varios personajes de la época: la novelista Cecilia Böhl de Faber que firmaba con el seudónimo de Fernán Caballero y los Duques de Montpensier. Cecilia, tras contraer matrimonio con D. Francisco Ruíz del Arco, marqués de Arco Hermoso, pasaba grandes temporadas en su finca dentro de la villa de Dos Hermanas. Durante este tiempo en el que, mayormente, se encontraba en soledad, escribió una novela titulada La familia de Albareda, publicada en 1856, donde recogía la leyenda de la Virgen de Valme de «boca del pueblo». Esta novela llegó a manos de D. Antonio de Orleans, infante duque de Montpensier, gracias a su hijo Mr. Antoine de Latour, familia que habían llegado a Sevilla en mayo de 1848. Tras leer esta novela, fueron a Dos Hermanas para ver el pendón y mandar que lo restauraran siendo la propia infanta Doña María Luisa Fernanda quien se encargara de ello con la ayuda de varios expertos en la materia. Ya en 1859, cuando la infanta tuvo a su nuevo hijo Fernando María Enrique Carlos, en acción de gracias, los infantes duques decidieron restaurar la ermita de Valme, concluyendo el trabajo a finales del mismo año<sup>13</sup>. El 9 de octubre de este año, se celebró la inauguración de la ermita llevando en procesión a la Virgen de Valme desde Dos Hermanas y el pendón con la intención de que permanecieran allí para siempre. En este mismo año, hay controversias entre dos grupos de personas que pretenden hacerse con la posesión de la imagen y de la hermandad que dará lugar a varios años de malestar ya que el arzobispo no dio su bendición a ninguno de estos grupos. En 1868, los duques de Montpesier, que estaban exiliados en Portugal, ordenan trasladar el

<sup>8</sup> Álvaro Pastor Torres, «La epidemia de 1800 y su incidencia en el Real Monasterio de Santa Inés de Sevilla y en otros conventos de clarisas de la Provincia Bética», La clausura femenina en el mundo Hispánico: una fidelidad secular, pág. 512, (2011).

<sup>9</sup> Gentilicio de los habitantes de Dos Hermanas.

<sup>10 «</sup>Romerías Sevillanas: La de Nuestra Señora de Valme», *ABC de Sevilla*, pág. 3, (1942).

<sup>11</sup> Ibídem.

<sup>12 «</sup>La Romería de Valme», *ABC de Sevilla*, pág. 36, (1930).

<sup>13</sup> Fernando de Ayesteran, «Valme, entre la historia y la leyenda», *ABC de Sevilla*, págs. 101-107, (1973).



pendón al palacio de San Telmo en la capital por temor a que pudieran destruirlo a causa de la Revolución de Septiembre de dicho año. La talla mariana es trasladada a Dos Hermanas en 1870, año en el que un grupo de jóvenes desvinculados de los proyectos anteriores, reorganizan la hermandad con un nuevo proyecto de reglas que no serían aprobadas hasta 1888 por el propio Arzobispado. A partir de este momento, surge la idea de realizar una romería anual a la ermita con la efigie mariana, llevándose a cabo por primera vez el 28 de octubre de 1894 gracias al poeta José Lamarque de Novoa, fiel devoto de la Virgen, junto al, por aquel entonces, hermano mayor, Juan Sánchez Martín y otros miembros de la hermandad como Francisco Ávila Ramos o Jesús de Grimarest, que impulsaron dicha celebración<sup>14</sup>.

La romería se celebraría con normalidad hasta principios del siglo xx, concretamente hasta 1900, cuando la hermandad tomó la decisión de aplazar la salida hacía la ermita hasta el mes de mayo de 1901 debido al temporal de lluvia que azotaba a la comarca sevillana. Llegada la fecha acordada para dicha celebración, la corporación se vio obligada a cancelarla de nuevo debido a la temporada agrícola que haría que la asistencia de público fuera mínima y, además, la familia Miura, que criaba toros en la prestigiosa ganadería homónima, era propietaria del cortijo y prohibió a la comitiva romera de la hermandad pasar por su sembrado para evitar daños en las cosechas de su propiedad. A partir de este momento, la economía de la hermandad comenzó a empeorar provocando la suspensión total de la romería hasta que tuvieran nuevos recursos para poder celebrarla. No sería hasta el año 1916 cuando la festividad retomó su tradición gracias a un grupo de hermanos que propusieron de nuevo la celebración, solicitando al ayuntamiento una subvención para poder correr con los gastos que surgieran. El alcalde, por aquel momento, Juan Antonio Carazo Gómez, ayudó a la hermandad aportando cuatrocientas pesetas para la organización y para poder cubrir los premios que cada año se otorgaban a los carros mejor engalanados. De este modo, se celebró la romería sucesivamente hasta el año 1930<sup>15</sup>. Durante estos quinces años, la hermandad se vio envuelta en un nuevo periodo y la Romería de Valme se sumerge en una época de esplendor, pues asisten a ella un gran número de caballistas, romeros, carros y carretas adornadas que acompañan a la Virgen al Cortijo de Cuarto desde pueblos como Coria del Río, Alcalá de Guadaira, Los Palacios y Utrera, incluyendo también a la capital hispalense. Además, en esta época se comienza a celebrar los primeros actos y cultos en honor de Nuestra Señora de Valme como la celebración del Triduo en los días previos. De este modo, la romería se coloca a la cabeza de todas las celebradas en la provincia de Sevilla, detrás de la Romería del Rocío, durante la segunda década del siglo  $xx^{16}$ .

Todo este ambiente de optimismo y bienestar verá su final con la proclamación de la República en abril de 1931. De nuevo, la romería y la hermandad entraron así en un periodo en el que los cambios ideológicos y políticos afectaron de sobremanera al desarrollo normal de su actividad, suspendiéndose la celebración hasta varios años después. En este año, el Ayuntamiento de Dos Hermanas destinó el presupuesto de la subvención de la romería a pagar los entierros de las personas que lo hicieran por lo civil<sup>17</sup>. Según cuentan los periódicos de la época, ya en el año 1934, la hermandad se reunió en Cabildo General de Hermanos en septiembre de ese mismo año para acordar la celebración de la romería en el mes de octubre como se había hecho anteriormente, acordando conceder premios, como ya era habitual en

<sup>14</sup> Adrián Bizcocho Olarte, «Otro caso singular: las romerías de Nuestra Señora de...», págs. 177-178. (2017).

<sup>15 «</sup>Origen e historia», *Hermandad de Valme*, [en línea], <shorturl.at/irJY5> [consultado el 11/05/2020].

<sup>16 «</sup>Origen e historia», *Hermandad de Valme*, [en línea], < shorturl.at/irJY5> [consultado el 11/05/2020].

<sup>17 «</sup>Efemérides de la tragedia. Algo de lo que ocurrió en España el 1 de julio bajo la República», *ABC de Sevilla*, pág. 18, (1937).



años anteriores, a los mejores carros y carretas engalanadas y, también, a las parejas de jinetes «más bonitas» 18.

Tras el estallido de la Guerra Civil en 1936, la romería vuelve a sufrir el declive económico junto con el pueblo de Dos Hermanas. Desde el fin de este periodo en 1939, la romería se celebró de una forma más íntima y con más recogimiento hasta 1953, en comparación con la alegría y el fervor de los años 20. En este periodo, tanto la hermandad como el pueblo de Dos Hermanas intentan recuperarse de los daños ocasionados. Durante este tiempo, acuden a la romería personalidades de la monarquía y la aristocracia como las infantas Dolores y Esperanza de Borbón entre otros altos cargos. Así mismo, se implanta el acto del Quinario y Función Principal, la Capilla del Sagrario, donde se haya la talla, es restaurada y, por otro lado, las carretas comienzan a recuperar su forma de ir adornadas, siguiendo un modelo muy parecido al que se usa hoy día<sup>19</sup>.

Durante las décadas de los 60 y los 70 la romería se sumerge en un periodo de esplendor con la asistencia de cientos de fieles y devotos que se acercan al pueblo de Dos Hermanas para acompañar a la imagen hasta su ermita. En 1973, además, se produjo un acontecimiento que acrecentaría la devoción mariana fortaleciendo su arraigo y, aún más si cabe, el número de peregrinos que acudirían cada año a esta cita romera: la coronación de Nuestra Señora de Valme por el arzobispo y cardenal de Sevilla, Monseñor Bueno Monreal el 23 de junio de dicho año<sup>20</sup>. Desde entonces, la romería se ha celebrado sin excepción hasta el año 2015 que, debido a las malas condiciones climatológicas, no pudo celebrarse. Como explicaba el hermano mayor en una rueda de prensa, cuando la Virgen no podía ser trasladada a su ermita el tercer domingo de octubre, la romería se aplazaba una semana, pero en esta ocasión, ese aplazamiento no era posible por diferentes motivos de seguridad<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Nota de prensa«La lluvia obliga a cancelar la Romería de Valme en Dos Hermanas», El Mundo (2015),



Carreta de una carreta que hacía el camino tras la Virgen de Valme de la romería del año 1954. «La Real Romería», ABC de Sevilla, (1954), pág. 3



Carreta que acompañaba a la Virgen de Valme en la romería del año 2019. RUÍZ, Rocío (2019), «Multitudinaria peregrinación nazarena», ABC de Sevilla, pág. 5

<sup>18 «</sup>Ferias y fiestas. La romería de Valme al Cortijo de Cuarto», *ABC de Sevilla*, pág. 25, (1934).

<sup>19 «</sup>Origen e historia», *Hermandad de Valme*, [en línea], <shorturl.at/irJY5> [consultado el 11/05/2020].

<sup>20</sup> Benigno González, «Nuestra Señora de Valme fue coronada canónicamente por el legado pontificio, el cardenal Bueno Monreal», *ABC de Sevilla*, págs. 31-32, (1974).



Actualmente, la romería se celebra con total normalidad siguiendo un itinerario con escasas variaciones cumpliendo los horarios con excepciones debido a la multitud de personas que acompañan la carreta de la Virgen a pie, a caballo, en carretas y galeras<sup>22</sup>, ascendiendo a más de doscientas mil personas cada tercer domingo de octubre<sup>23</sup>.

### Música instrumental

Las primeras referencias musicales, en cuanto al acompañamiento instrumental se refiere, las encontramos en la última década del siglo XIX, concretamente en el año 1894<sup>24</sup>. Aunque en un principio los periódicos sólo mencionan que lleva acompañamiento musical sin especificar de qué banda se trata, ni el repertorio que interpretan, a partir de la segunda década del siglo pasado, comienza a constar el nombre de cada banda o agrupación musical que acompañaba a la Virgen de Valme en su camino hacia la ermita con un repertorio musical de marchas militares como podremos ver a continuación:

 Año 1929, Banda de Música de la Segunda Comandancia de Intendencia<sup>25</sup>.

[en línea] <shorturl.at/ouPS1> [consultado el 10/05/2020].

- 22 Según la RAE «Carro grande de cuatro ruedas para transportar personas, ordinariamente con cubierta o toldo de lienzo fuerte». En la romería de Valme van adornadas como las carreras, con flores de papel, normalmente realizadas a mano, y tirada por bueyes.
- 23 Fran Vergara, «Guía de la romería de Valme 2019», Dos Hermanas Info, (2019), [en línea] <shorturl.at/uyKRS> [consultado el 14/05/2020].
- 24 «La romería de Valme», El Guadelete: periódico político y literario, nº 11852, pág. 2, (1894).
- 25 «La Romería de Valme al Cortijo de Cuarto», *ABC de Sevilla*, pág. 19, (1929).

- Año 1930, Banda de Música del Sr. Tejera y Banda de trompetas de la Guardia Civil<sup>26</sup>.
- Año 1934, Banda de trompetas de la Cruz Roja<sup>27</sup>.
- Año 1940, Banda del Regimiento de Taxtdirt n°7 <sup>28</sup>.
- Año1942, Banda de clarines del Doce de Caballería con escuadra de lanceros<sup>29</sup>.
- Año 1951, Banda de Música del Ayuntamiento de Dos Hermanas y Banda Montada del Regimiento de Artillería<sup>30</sup>.
- Año 1957, Banda del Maestro Fernández Mejías y Banda Montada del Regimiento de Artillería<sup>31</sup>.
- Año 1964, Banda de cornetas de la Policía Armada de Sevilla<sup>32</sup>.
  - Año 1985, Banda de Música «Santa Ana» de Dos Hermanas. Según el testimonio de una veterana de esta formación, acompañaron a la Virgen de Valme en su romería durante un largo período de años hasta la actualidad, aunque no de forma correlativa. Desde entonces, se

- 30 «La Romería de Nuestra Señora de Valme», *ABC* de Sevilla, pág. 19, (1951).
- 31 «La romería de Valme», *ABC de Sevilla*, pág. 30, (1961).
- 32 «La romería de Valme», *ABC de Sevilla*, pág. 55, (1964).

<sup>26 «</sup>La Romería de Valme», ABC de Sevilla, pág.36, (1930).

<sup>27 «</sup>La Romería de Valme al cortijo de Cuarto», ABC de Sevilla, pág. 31, (1934).

<sup>28 «</sup>La Romería de Valme, al cortijo de Cuarto», ABC de Sevilla, pág. 2, (1940).

<sup>29 «</sup>La Romería de Valme», *ABC de Sevilla*, pág. 15, (1942).



incorporaron al repertorio pasodobles y sevillanas.

- Año 2002, Sociedad Filarmónica de Nuestra Señora del Carmen de Salteras<sup>33</sup>.
- Año 2016, Banda de Música Fernando Guerrero<sup>34</sup>.
- Año 2019, Banda de Música «Santa Ana» de Dos Hermanas<sup>35</sup>.

Según los testimonios de los vecinos más longevos de la localidad, hubo años en los que la Banda de Caballería llegaba al pueblo montada a caballo desde Sevilla y, una vez allí, comenzaban a tocar una diana por las calles del casco antiguo hasta la hora de la salida de la Virgen, acompañándola hasta despedirla a la salida del pueblo.

Actualmente, el acompañamiento musical el día de la romería está a cargo de la Banda de Música de la localidad como así nos cuentan los propios componentes de la formación<sup>36</sup>. Dentro del repertorio encontramos, entre otros, el pasodoble *Romería de Valme* de Fulgencio Morón y una marcha procesional titulada *Váleme*, *Señora* de Francisco Jesús Lozano Berto que incluye el himno actual de la Virgen de Valme

33 Alberto Mallado, «La romería de la Virgen de Valme congregará a unas 200.000 personas», *ABC de Sevilla*, pág. 38, (2002).

compuesto por D. Juan Miguel Rivas de Dios en  $1950^{37}$ .

Aunque esta celebración se lleve a cabo en un solo día a diferencia de otras romerías, la semana anterior en la que se celebra el quinario, se vive con gran intensidad pues, además de los cultos, la hermandad organiza una serie de actos alusivos a Valme. Dentro de estos actos tiene presencia la Agrupación Musical Nuestra Señora de Valme, formación propia de la localidad compuesta por diferentes instrumentos de viento metal y percusión que ofrecen sus sones en forma de oración cada sábado de besamanos realizando a su vez una ofrenda floral. Por otra parte, esta agrupación, el mismo día de la romería desde el campanario de la Iglesia, interpreta unos toques similares a los que realiza la Banda de Cornetas y Tabores «Nuestra Señora del Sol» desde la Catedral de Sevilla, denominados como «Lágrimas de San Pedro», que despierta al pueblo de Dos Hermanas anunciando que, un año más, llegó el tercer domingo de octubre. Según nos cuenta un componente de esta formación, cada año intentan hacer cambios en el repertorio adaptando rumbas o sevillanas dedicadas a la Virgen de Valme. Además, esta banda acompañó durante algunos años a la carreta con la peculiaridad de que iban montados a caballo. Esta iniciativa surgió por parte de la propia agrupación con la intención de rememorar aquellos años en los que las bandas de los cuarteles de Sevilla venían desde la capital a caballo como comentábamos anteriormente. Esto duró solo tres años ya que, debido a la crisis de 2008, dejaron de tener el apoyo económico suficiente para poderlo mantener. Según nos transmitía el hermano mayor de la hermandad, Hugo Santos, son pocas las obras instrumentales dedicadas a la Virgen de Valme. En los últimos años, se han compuesto un par de marchas procesionales que se interpretan en las salidas extraordinarias y, de forma excepcional, en la salida el día de la romería. El resto de piezas instrumentales son adaptaciones de

José Barea, «La Banda de Fernando Guerrero acompañará a la Virgen de Valme», *Gente de Paz*, (2016), [en línea] < shorturl.at/morEZ > [consultado el 13/05/2020].

<sup>35</sup> Sergio Maya, «La Hermandad de Valme y la Banda de Santa Ana se unen hasta 2021», *Dos Hermanas Info*, (2019), [en línea] < shorturl.at/yBDN2 > [consultado el 13/05/2020].

<sup>36</sup> Entrevistas a Silvia María Carballido y Francisco Jesús Lozano, componentes de la Banda de Música «Santa Ana» de Dos Hermanas, en Dos Hermanas, el 8 de abril de 2020.

<sup>37</sup> Entrevista a Francisco Jesús Lozano, en Dos Hermanas, el 8 de abril de 2020.



sevillanas y rumbas dedicadas a la advocación mariana de Valme y otras marchas militares.

# Coplas populares a la Virgen de Valme

En cuanto a la música oral, encontramos referencia de las primeras letrillas en diferentes artículos de periódicos de la época. Las primeras coplas populares aparecen en el periódico *Nuevo Mundo* de Madrid en el año 1919 donde se refiere a las «mozas» que pasaban por las tierras recién sembradas acompañando a la Virgen vestidas de flamenca con alegres ritmos de coplas que decían así<sup>38</sup>:

Camino de la ermita va mi tormento; válgame la Patrona, válgame el cielo.

Carretero buen mozo llévame a Valme, que mi amor se muere; no hay quien lo salve.

Del estilo de estas letras encontramos algunas más, la mayoría compuesta por cuatro versos, a veces sin rima, que aluden tanto a la Virgen como a la conquista del Rey Santo o, simplemente, coplas en forma de petición u oración como hemos visto anteriormente. Estas coplas dicen así<sup>39</sup>:

Ante el altar de la Virgen, fueron viento tus palabras a eterno amor me has jurado y tu juramento es falso.

Tengo yo dentro del pecho porque no lo borre nadie un letrerito que dice: «Viva la Virgen de Valme».

38 J. Muñoz San Román, «Romerías andaluzas. La de la Virgen de Valme», *Nuevo Mundo*, pág. 10. (1919)

Si quieres niña que sean nuestros amores constantes que nos case el señor cura ante la Virgen de Valme.

A la Virgen, San Fernando esta capilla labró y a los pies de la Señora su pendón depositó<sup>40</sup>.

Además de estas coplas y sevillanas populares, en el archivo de la hermandad se conserva una plegaria del año 1894 con letra del poeta José Lamarque de Novoa y música del Sr. D. Buenaventura Pérez «beneficiado y maestro de capilla de la colegiata de Jerez» donde señala que es una «composición escrita expresamente para el triduo». Se trata de una serie de estrofas para ser cantadas por hasta tres voces solitas y coro de las cuales solo se conserva la letra sin la música. En el año 1938 el Pbro. D. Emilio Olivares armonizó para órgano unas letras dedicadas a Nuestra Señora de Valme estructuradas en tres coplas y letanía que solían cantarse, también, en los días de triduo. De esta época encontramos un himno de Lamarque de Novoa datado en 1895 compuesto por seis coplillas de cuatro versos cada una con estribillo.

Debemos añadir que, aparte de la celebración de la romería, desde la década de los 50 hasta la década de los 80, se celebraba una fiesta alusiva a Valme que tenía lugar en las vísperas comenzando a último de septiembre donde, según testimonios de nazarenos que vivieron aquella época, adornaban con luces la plaza del Arenal para dicha celebración en la que, prácticamente, el pueblo entero se implicaba de forma activa<sup>41</sup>. En la última década en la que se celebró esta fiesta, se hacía un certamen donde podían participar todo tipo de grupos de sevillanas y rumbas que cantaran canciones dedicadas a la Virgen de Valme. Entre estos grupos

<sup>39</sup> J. Muñoz San Román, «Nuestra Señora de Valme y su Romería», *ABC de Sevilla*, pág. 13, (1943)

<sup>40 «</sup>Romerías sevillanas. La de la Virgen de Valme», ABC de Sevilla, pág.4, (1942).

<sup>41</sup> Entrevista a Federico Alonso Pernía, compositor, en Dos Hermanas, el 8 de abril de 2020.



encontramos «Camino a Cuarto», que ganó el primer premio en 1989, «Los de la Morerilla», «Los Sureños» o «Alboréa»<sup>42</sup> que interpretaban canciones de puño y letra de Federico Alonso Pernía, entre otros compositores.

Según el testimonio del hermano mayor de la Hermandad de Valme, hace unos años se recuperaron unas letrillas que cantaba una señora natural de Dos Hermanas. Se trata de unas coplas inéditas, pues su sobrina las escribió a mano tras la muerte de su tía para entregarlas a la hermandad con la esperanza de poder recuperarlas con el tiempo para que sonaran de nuevo durante la romería<sup>43</sup>.

Actualmente, el coro de la Hermandad de Valme tiene un papel imprescindible. Este grupo se funda en el año 1988 bajo la dirección de la nazarena Ana Trujillo. En este mismo año, en la vigilia de la Inmaculada, hacen su primera actuación ante el monumento de «la protectora» de Dos Hermanas situado en la plaza Menéndez Pelayo, en pleno casco antiguo de la localidad. Desde su fundación, el coro ha interpretado «las más bellas canciones» en forma de oración a Nuestra Señora de Valme en los actos y cultos de la hermandad. Se trata de un grupo musical que destaca por darle a cada canción su toque más flamenco, incluso a aquellas composiciones destinadas a la liturgia en los días de guinario. Su primer disco sale a la luz en el año 1991 titulado Al lao de la carreta bajo la dirección de Alfonso Sánchez y editado por Pasarela. La mayor parte de los temas que el coro interpreta son obras de la propia Ana Trujillo, Manolo Delgado, Curro Varela, Pablo Oñós y Daniel Vaquero, entre otros. También han recreado famosas sevillanas como las que interpretara y grabara el conocido cantaor flamenco Francisco de Asís Palacios Ortega, popularmente conocido como «El Pali», dedicadas a la Virgen de Valme con el título de Requiebros a Valme<sup>44</sup> con música del nazareno Federico Alonso Pernía. Actualmente, el coro se compone por 30 voces que, además de poner música en los cultos y en la romería, organizan desde hace unos años diferentes eventos y colaboraciones bajo la dirección de José Antonio Cruz 45. En la actualidad, junto a la Hermandad de Valme, están llevando a cabo un trabajo de recopilación y recuperación de coplas y letras de antaño para volver a darles vida. Gracias a las nuevas tecnologías y al gran trabajo del coro, todo el que así lo desee puede tener acceso a estas coplas y sevillanas ya que el grupo nazareno ha lanzado varios discos que se encuentran disponibles en diferentes plataformas digitales. Su último álbum, titulado Media Vida fue estrenado en 2017 en el Teatro Municipal de la localidad «Juan Rodríguez Romero», compuesto por doce temas, algunos de ellos clásicos y conocidos por todos los nazarenos y otros inéditos compuestos por diferentes autores locales<sup>46</sup>. Dentro de este último álbum se incluyen unas jotillas compuestas por Daniel Vaquero que cuenta con los siete palos de las sevillanas en vez de los cuatro palos que se conocen y que se interpretan normalmente y de los que hablaremos un poco más adelante<sup>47</sup>.

Además de esto, según nos contaba una componente del grupo, cada año, en las noches de verano, se reúnen varios integrantes del coro para crear nuevas canciones que van

<sup>42</sup> Entrevistas a Marco Antonio Garrido y Ana María Alonso, ex componentes de la Banda de Música «Santa Ana» de Dos Hermanas y ex componentes del grupo «Alboréa», en Dos Hermanas, el 3 de abril de 2020.

<sup>43</sup> Entrevista a Hugo Santos, Hermano Mayor de la Hdad. De Valme, en Dos Hermanas, el 20 de abril de 2020.

<sup>44</sup> Federico Alonso Pernía, «El Pali Sevillanas Requiebros a Valme», (2013), [grabación audiovisual en línea] <shorturl.at/inyG8> [consultado el 16/05/2020].

<sup>45 «</sup>Coro de Valme», [en línea] < shorturl.at/xIS67> [consultado el 13/05/2020].

<sup>46</sup> Sergio Maya, «»Media vida», el segundo trabajo discográfico del Coro de Valme, verá la luz el 30 de septiembre», *Dos Hermanas Info*, (2017), [en línea] < shorturl.at/klVX7> [consultado el 18/05/2020].

<sup>47</sup> Entrevista a Álvaro Cueli, pregonero de la Romería de Valme, en Dos Hermanas, el 9 de abril de 2020.



destinadas, sobre todo, a las misas de la semana de quinario, es decir, oraciones en forma de canción. Hace unos años atrás copiaban canciones de otros coros para poner música en esa semana tan especial para la hermandad ya que anuncian una nueva romería, pero desde hace un tiempo, decidieron crear ellos mismos estas oraciones a modo de bulería, tango o tiento, entre otros palos, y, de este modo, poder ir renovando el repertorio cada año sin necesidad de copiar las letras o interpretaciones de otros coros<sup>48</sup>.

# Bailes típicos de la Romería de Valme

Podemos suponer que estas letras vistas anteriormente eran cantadas durante el camino para que el ambiente fuera festivo y lleno de jolgorio como así lo menciona la prensa, pero, según podemos observar, era también muy común, una vez que los romeros llegaban al cortijo de Cuarto, tras la celebración de la misa, realizar reuniones familiares con un almuerzo campestre y bailes típicos<sup>49</sup>. Debido a que en aquella época no se disponía de una buena calidad de sistemas de grabación, no tenemos muestra de estos bailes hasta el año 1944 cuando el noticiario NO-DO estrena un pequeño reportaje de apenas un minuto donde podemos ver cómo discurre la romería hasta llegar al cortijo y, una vez allí, los bailes típicos mencionados en los diarios<sup>50</sup>. En cuanto al tipo de baile, se trata de las conocidas «jotillas nazarenas», un baile autóctono de Dos Hermanas que deriva de la sevillana «corralera» que originalmente constaba de siete palos de los cuales, actual-

48 Entrevista a María Isabel Lozano, componente del Coro de la Hdad. De Valme, en Dos Hermanas, el 6 de abril de 2020.

mente, solo se bailan cuatro con variantes a los pasos originales<sup>51</sup>.

Con la intención de recordar este baile autóctono, el Grupo de Danzas Ciudad de Dos Hermanas tomó la decisión de indagar en ellos llegando a conseguir retomar esta danza típica siendo bailadas en ciertas ocasiones, aunque, todavía, no se ha llegado a retomar en la propia Romería de Valme. Su peculiaridad es que consta de siete palos, como ya comentábamos, y se baila «con los brazos a media altura, dando saltos» aunque la música que se usa es la de la sevillana popular<sup>52</sup>. Es un baile con raíces campesinas que pertenece a la «escuela bolera». Este baile llegó a Dos Hermanas desde Marchena (Sevilla), donde se dieron a conocer, en un principio, como «marcheneras» y posteriormente como «jotillas nazarenas». Respecto a la vestimenta, es habitual la zapatilla de esparto sin tacón amarrado con cintas al tobillo, una falda amplia con delantal y pañuelo en la cabeza para las mujeres y un pantalón de «patén» con faja negra y camisas típicas campesinas para los hombres<sup>53</sup>. Durante el concierto de presentación del disco Media Vida del coro de la Hermandad de Valme, pudimos ver una muestra de estos bailes ya que, como comentábamos anteriormente, el compositor Daniel Vaquero rescató unas letrillas que nos muestran los siete palos de las «jotillas nazarenas», titulada «La Virgen de Valme tiene»54.

<sup>49 «</sup>La Romería de Valme», *ABC de Sevilla*, p. 36, (1935)

<sup>50</sup> RTVE, «Costumbres religiosas y populares», Noticiarios y documentales cinematográficos. NO-DO. Noticiario nº 97 B, (1944), [grabación audiovisual en línea] <shorturl.at/eo158> [Consultado el 5/05/2020].

<sup>51</sup> Amparo Espejo Aubero y Alicia Espejo Aubero, Glosario de términos de la danza española, (Madrid, 2001), Editorial y Librerías deportivas Estaban Sanz S.L., págs. 2017-219.

L. Montes, «Defensores del folclore por todos los rincones del mundo», *ABC de Sevilla*, (2017), [en línea] < shorturl.at/MRS09> [consultado el 19/05/2020].

<sup>53</sup> María Montiel, «El verdeo, germen de las sevillanas marcheneras», *El Correo de Andalucía*, (2016), [en línea] <shorturl.at/zBCW9> [consultado el 26/05/2020].

Dos Hermanas Info, «Concierto presentación disco Coro de Valme «Media Vida» – Dos Hermanas Info TV» (2017), [grabación audiovisual en línea] <shorturl.at/hCEMY> (2h 13') [consultado el 19/05/2020].





Jotillas nazarenas. Grupo de Danza Ciudad de Dos Hermanas. MONTES, L. (2017), «Defensores del folclore por todos los rincones del mundo», ABC de Sevilla [en línea] < shorturl.at/MRS09> [consultado el 25/05/2020]

Además de este baile típico, encontramos un baile más reciente realizado por niños de la localidad el viernes de quinario por la mañana ante la Virgen de Valme, conocidos como «nazarines». Según nos contaba el hermano mayor, estos bailes se vienen realizado desde el año 2003 organizados por el C.E.I.P. Carlos I de Dos Hermanas, inspirado en los bailes de los seises de la S.I. Catedral de Sevilla siendo seleccionados cuatro niños y cuatro niñas de corta edad. En cuanto a la música que se usa para este acto, hasta el año 2018, se empleaba una grabación similar a la que bailan los seises en la Catedral de Sevilla hasta que D. Juan Miguel Rivas de Dios, compositor del himno de la Virgen de Valme, realizara unas composiciones específicas para estos bailes. El problema era que ningún año se pudieron realizar estos bailes con música en directo debido a la dificultad que suponía unir baile y música por diferentes motivos que no vienen al caso. En el año 2019, por primera vez, la música se interpretó en directo ya que, tras la jubilación de la persona que impulsó esta iniciativa en el colegio, éste no quiso hacerse cargo de seguir adelante con esta «tradición», por lo que la propia hermandad tomó la decisión de encargarse de la organización para que estos bailes no se perdieran. Con la ayuda de otros voluntarios que quisieron implicarse, decidieron llevar a cabo la primera representación de estos bailes con música en directo<sup>55</sup>.

Esta música se compone de dos partes: por un lado, una letra denominada «pasillo» que se canta cuando los niños avanzan hacia el altar y, por otra parte, la propia composición para realizar el baile en sí ante la Virgen de Valme. Desde que la hermandad se hiciera cargo de la organización de este acto, los niños que participan como «nazarines» son hermanos de la Hermandad de Valme, pertenecientes a diferentes colegios de la localidad. Además, el pasado año 2019, se interpretó por primera vez y de forma

<sup>55</sup> Entrevista a Hugo Santos, Dos Hermanas, el 20 de abril de 2020.



Baile de los «nazarines». Iglesia de Santa María Magdalena, (Dos Hermanas, Sevilla). Nota de prensa, «Baile de los nazarines», Dos Hermanas Diario Digital, 14/10/2016, [en línea] <shorturl.at/kDNX2> [consultado el 25/05/2020]

inédita la parte del «pasillo»<sup>56</sup> estando la música a cargo del coro del Colegio de Nuestra Señora de la Compasión y de los profesores la escuela de música del propio colegio<sup>57</sup>.

### **Conclusiones**

La realización de este trabajo nos ha permitido conocer más de cerca la música y, en general, el folklore que engloba a la Romería de Valme. Como ya hemos visto, esta romería es una de las más conocidas y concurridas en España junto a la Romería del Rocío. Con el paso

del tiempo, esta celebración ha sufrido numerosos cambios debido a las nuevas tecnologías y a la masificación de personas que acuden a ella desde otras localidades.

Hemos podido comprobar también que la música no sólo se basa en sevillanas o rumbas populares que son cantadas en el día de la romería, sino que, la música oral, abarca una serie de cánticos dedicados a los días de quinario. Entre ellos encontramos Salves, Ave Marías u Ofertorios en forma de rumba, tango, tiento o sevillana. Además, cada año son más las composiciones que se le dedican a la Virgen de Valme por compositores locales que se inspiran en la talla mariana. Gracias al trabajo del Coro de la Hermandad de Valme, estas nuevas letras son, cada vez, más reconocidas por el pueblo de Dos Hermanas debido a su difusión en plataformas digitales y redes sociales. Por otro lado, hay que reconocer la labor que están llevando a cabo con el patrimonio musical tanto la her-

<sup>56</sup> Dos Hermanas Info, «Especial Vísperas de Valme 2019 – Dos Hermans Info TV», (2019), [grabación audiovisual en línea] <shorturl.at/qtQXZ> (1h 37') [consultado el 17/05/2020].

<sup>57 «</sup>Los Nazarines de Valme bailarán el viernes con música en directo», *El Nazareno*, (2019) [en línea] <shorturl.at/hySUZ> [consultado el 17/05/2020].



mandad como el propio coro con la recopilación y proceso de recreación de antiguas coplas olvidadas y desconocidas por muchos, sobre todo, por las nuevas generaciones de romeros.

En cuanto a la música instrumental, hemos conocido que una de las características de esta celebración es el acompañamiento por parte de diferentes bandas y agrupaciones desde, prácticamente, sus orígenes. Aunque no hemos podido saber con certeza el repertorio que se interpretaba desde un principio, la tradición nos indica que siempre se han interpretado marchas militares puesto que la carreta de la Virgen de Valme ha ido acompañada durante muchos años por bandas de diferentes regimientos o cuarteles de la capital andaluza. Actualmente, la Banda de Música «Santa Ana» de Dos Hermanas es la encargada de poner los sones en la mañana de la romería acompañando hasta la salida del pueblo a la carreta que porta a la efigie mariana interpretando diferentes marchas militares, así como adaptaciones de sevillanas, rumbas y algún que otro pasodoble. Por otro lado, tiene un gran peso la Agrupación Ntra. Sra. de Valme que también se encarga de poner sus sones en los días de vísperas, así como de poner los primeros toques de música antes del alba de la mañana cada tercer domingo de octubre.

Por último, otro aspecto relevante de esta romería en cuanto a folklore se refiere son los bailes populares. A través de este trabajo, hemos podido conocer más de cerca las famosas jotillas nazarenas que, actualmente, gracias al trabajo que realiza el grupo de danza de la localidad podemos saber cómo eran no solo los bailes, sino también la indumentaria tradicional. Además, forma parte de este apartado el baile de los «nazarines». A pesar de que su trayectoria no alcance aún la década, se han convertido en una parte fundamental dentro de la semana de quinario donde una serie de niños, delante del altar, ofrecen su oración en forma de danza de manera similar a los seises de la S.I. Catedral de Sevilla. En ambos bailes no solo son importante los pasos de danza, sino también la música y el atuendo que forman parte de la tradición y el folklore de la Romería de Valme.

Debemos añadir que, debido a las consecuencias de la pandemia de la Covid-19, no se han podido llevar a cabo todos los trabajos de campo previstos como, por ejemplo, conocer más de cerca al grupo de danza o al elenco de los «nazarines» para ver el trabajo que realizan durante los meses anteriores a la romería para que todo salga según lo esperado. Tampoco hemos podido conoces de forma más íntima el trabajo que realiza el coro en los días de ensayo. A pesar de ello, los resultados obtenidos han sido muy satisfactorios, pues hemos podido entrevistar a un gran número de personas estrechamente relacionadas con la Hermandad de Valme y con la romería que nos han trasmitido una serie de testimonios y sensaciones muy válidas para la realización de este trabajo.

La música en todas sus variantes dentro de esta celebración, como en otras tantas, tiene un gran valor cultural que pocas veces se reconoce, por lo que podemos considerar como divulgativo este trabajo con la intención de que sirva como una puesta en valor de este patrimonio musical y cultural desconocido para muchas personas.

Personalmente, ha sido una gran satisfacción investigar y conocer más de cerca todo lo musicalmente relacionado con esta romería que también forma parte de mi infancia y de la tradición y el folklore nazareno. Además, ha sido muy gratificante contar con la colaboración de importantes personajes de esta fiesta como son el hermano mayor de la hermandad, componentes de las diferentes agrupaciones y compositores locales que dedican sus letras y sus composiciones musicales a la advocación mariana de Valme desde hace décadas.

Con la esperanza de que la Romería de Valme siga manteniendo su esencia por muchos más años, para concluir, imploramos a la Virgen María como lo hiciera el Rey San Fernando III hace 772 años: ¡Váleme, Señora!



## **BIBLIOGRAFÍA**

Ayesteran, Fernando de: «Valme, entre la historia y la leyenda», ABC de Sevilla, (1973).

BAREA, José: «La Banda de Fernando Guerrero acompañará a la Virgen de Valme», *Gente de Paz*, (2016).

Вісосно Оlarte, Adrián: «Otro caso singular: las romerías de Nuestra Señora de los Reyes de Sevilla y la de Valme de Dos Hermanas», Cuadernos de los amigos de los museos de Osuna, n° 19, pág. 174, (2017).

ESPEJO AUBERO, Amparo y ESPEJO AUBERO, Alicia. Glosario de términos de la danza española. Madrid, 2001.

García Samjuán, Alejandro: «La conquista de Sevilla por Fernando III (646h/1248).

GONZÁLEZ, Benigno: «Nuestra Señora de Valme fue coronada canónicamente por el legado pontificio, el cardenal Bueno Monreal», *ABC de Sevilla*, (1974).

Mallado, Alberto: «La romería de la Virgen de Valme congregará a unas 200.000 personas», *ABC de Sevilla*, pág. 38, (2002).

MAYA, Sergio: «La Hermandad de Valme y la Banda de Santa Ana se unen hasta 2021», *Dos Hermanas Info*, (2019),

Maya, Sergio «'Media vida', el segundo trabajo discográfico del Coro de Valme, verá la luz el 30 de septiembre», Dos Hermanas Info, (2017),

Montero Sánchez, Rafael: *Historia breve de Sevilla*, 2.ª ed., (Madrid, 2000), Sílex Ediciones.

MONTES, L.: «Defensores del folclore por todos los rincones del mundo», ABC de Sevilla, (2017).

Montiel, María: «El verdeo, germen de las sevillanas marcheneras», El Correo de Andalucía, (2016)

Pastor Torres, Álvaro: «La epidemia de 1800 y su incidencia en el Real Monasterio de Santa Inés de Sevilla y en otros conventos de clarisas de la Provincia Bética», La clausura femenina en el mundo Hispánico: una fidelidad secular, (2011).

San Román, J. Muñoz: «Romerías andaluzas. La de la Virgen de Valme», *Nuevo Mundo*, (1919).

San Román, J. Muñoz: «Nuestra Señora de Valme y su Romería», *ABC de Sevilla*, (1943).

Vergara, Fran: «Guía de la romería de Valme 2019», Dos Hermanas Info, (2019).

«Efemérides de la tragedia. Algo de lo que ocurrió en España el 1 de julio bajo la República», *ABC de Sevilla*, pág. 18, (1937).

«Ferias y fiestas. La romería de Valme al Cortijo de Cuarto», *ABC de Sevilla*, (1934).

«La imagen de la Virgen de Valme regresa a Dos Hermanas tras su restauración en el IAPH», Nota de prensa del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, (2014).

«La lluvia obliga a cancelar la Romería de Valme en Dos Hermanas», *El Mundo*, (2015).

«La Romería de Valme», ABC de Sevilla, (1930).

«La romería de Valme», El Guadelete: periódico político y literario, nº 11852, pág. 2, (1894).

«La Romería de Valme al Cortijo de Cuarto», *ABC de Sevilla*, (1929).

«La Romería de Valme», ABC de Sevilla, (1930).

«La Romería de Valme al cortijo de Cuarto», *ABC de Sevilla*, (1934).

«La Romería de Valme, al cortijo de Cuarto», *ABC de Sevilla*, (1940).

«La Romería de Valme», ABC de Sevilla, (1942).

«La Romería de Nuestra Señora de Valme», *ABC de Sevilla*, (1951).

«La romería de Valme», ABC de Sevilla, (1961).

«La romería de Valme», ABC de Sevilla, (1964).

«Los Nazarines de Valme bailarán el viernes con música en directo», El Nazareno, (2019).

«Nuevas propuestas a través de la relectura de las fuentes árabes», Hispania, 77/255 (Madrid, 2017): 11-41. doi: 10.3989/hispania. 2017.001.

«Romerías Sevillanas: La de Nuestra Señora de Valme», ABC de Sevilla, (1942).

«Una urna protegerá el pendón de Dos Hermanas tras la restauración», El Correo de Andalucía, (2010).

# 

funjdiaz.net Fundación Joaquín Díaz Revista de Folklore • Nº 469