

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz



La protección contra el miedo	3
Joaquín Díaz	
Oraciones tradicionales para espantar el miedo a la muerte	4
Arturo Martín Criado	
La música de los romances contenidos en la 'Magna Antología del Cante Flamenco' de Hispavox (1982)	33
Emilio Rey García	
Etnobotánica lúdica. La muñeca <i>gardenesa</i> , un juguete de origen forestal e importancia económica	61
Beatriz Teresa Álvarez Arias	
Libélulas, los insectos que traen la lluvia en la Sierra Norte de Puebla... ..	67
David Lorente Fernández	
Humor y las fiestas gastronómicas previas al carnaval de Cádiz. Una breve aproximación etnográfica	73
Mario Caballero Durán	
Un acercamiento a la cultura tradicional porcina a través del lenguaje, los refranes y las fábulas.....	85
Miguel Ángel de la Fuente González	

SUMARIO

Revista de Folklore número 508 – Junio de 2024

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

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

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

ISSN: 0211-1810

LA PROTECCIÓN CONTRA EL MIEDO

En cuanto la sociedad se organizó para fiscalizar y regular la vida del individuo en colectividad, surgieron las primeras formas de religión que dictaban normas de comportamiento de acuerdo con un concepto ético o un principio moral. Todas las religiones han perseguido generalmente como objetivo prioritario la regulación comunal de un razonamiento individual, cual es el de responder interiormente a la necesidad de una referencia superior en la vida y en la muerte. Ese complejo entramado de reglas, normas, relaciones y referencias ha permitido al ser humano situarse en el plano terrenal con unas aspiraciones razonables de elevarse a otros planos más dignos y duraderos. Y en lo que se refiere a rituales, no pueden olvidarse tampoco, las innumerables prácticas unidas a advocaciones familiares -jaculatorias, oraciones breves, plegarias, preces- que daban al creyente una cercanía y hasta una cierta familiaridad con los santos protectores.

El cristianismo no se origina en un libro concreto sino en el mensaje oral, y esa forma de transmisión de la vida y el misterio se fijaron por escrito posteriormente para que su lectura y recitación, en cualquier circunstancia o lugar, pudiese proteger a los más débiles del temor a la muerte y a lo desconocido. No resulta demasiado extraño comprobar -la muerte sigue estando presente en lo cotidiano- que hoy en día continúa la tradición con la misma fuerza que tuvo en sus orígenes: la palabra sirve de escudo y nos protege contra el temor a lo ignoto. En algunas familias españolas, durante siglos, esa protección tuvo nombre de santo y se llevaba colgada del cuello en un pequeño envoltorio o escapulario. Las palabras que contenía ese papel se repetían por la noche antes de acostarse. En el papel doblado aparecía San Benito sosteniendo una cruz en su mano derecha. La cruz representaba el poder salvador de Cristo y la obra de la evangelización por los benedictinos a lo largo de los tiempos. En su mano izquierda tenía

un libro conteniendo la Santa Regla de su orden. A su derecha aparecía una taza rota. Esa copa se decía que había sido envenenada por unos monjes rebeldes que no estaban a gusto con San Benito, pero se rompió cuando San Benito hizo una señal de la cruz sobre ella y le salvó la vida. A su izquierda había un cuervo. El cuervo llevaba una hogaza del pan envenenado que los monjes trataron de dar a San Benito. Por encima de la cabeza estaban las palabras: *Cruz Sancti Patris Benedicti* (Cruz del Santo Padre Benito). Alrededor del borde se leían las palabras: *Ejus in obitu nostro praesentia muniamus*. (Que en nuestra muerte seamos fortalecidos por su presencia).

Empezando por la parte superior, en el sentido del reloj, y alrededor del borde, aparecían las iniciales de una oración que se recitaba así: «Que La santa Cruz sea mi luz y que el Demonio no sea mi guía. Retírate Satanás. No me sugieras vanidades. Cosas malas son las que tú ofreces. Bebe tú mismo tu veneno. Paz».

Las imágenes creadas por artistas de todas las épocas para prevenir y aleccionar a los cristianos, estaban basadas habitualmente en preceptos minuciosamente decretados por la autoridad eclesiástica. Una buena o una mala muerte eran representadas en las imágenes que se veían en las paredes de los dormitorios tal y como habrían sido descritas por decretales de diferentes papas. Dichas decretales se iban ampliando y desarrollando en obras debidas al celo y preparación de obispos como Agustín Barbosa, eclesiástico portugués que empleó su vida entera en describir con todo detalle cómo debían comportarse los cristianos en cualquier circunstancia de la vida o de la muerte. Barbosa llegaba incluso a decir que el médico llamado a la cabecera de un moribundo debía insistir para que éste llamase a un sacerdote y se confesara, inclinando de ese modo a su favor la balanza en la que buenas y malas acciones eran presentadas por los ángeles ante Dios.

CARTA DEL DIRECTOR

ORACIONES TRADICIONALES PARA ESPANTAR EL MIEDO A LA MUERTE

Arturo Martín Criado

El mazazo de la pandemia de gripe de 2020 ha puesto ante nuestros ojos la incapacidad que la mayoría de la población tiene para enfrentarse ahora a la muerte, ante la que se reacciona de forma mecánica avisando a los servicios hospitalarios o funerarios «para que se hagan cargo de todo». Hace veinte años, el editor de *Ars Moriendi* escribía: «La muerte, única certeza que posee el hombre al nacer, ha quedado hoy prácticamente excluida del debate social y de la charla familiar»¹. Todavía muchos ancianos recuerdan cómo se enfrentaba la muerte en la sociedad tradicional de la primera mitad del siglo xx en España, pero hablar hoy de la muerte como de un hecho inevitable y natural es casi imposible. La sociedad industrial se ha construido sobre el supuesto de que los humanos dominamos la naturaleza con la ayuda de la ciencia y de la técnica. El secularismo moderno, hijo evolucionado del cristianismo al que acaba desplazando, ha insistido en la idea cristiana de que somos los amos del mundo, de que hemos domado la naturaleza, que ha quedado despojada de toda maldad: «el secularismo separa dos cosas de la raíz cristiana. Cercena cualquier interpretación más profunda de pérdida, dolor o maldad y también tiende a negar la dialogalidad. Lleva a un cuadro en que los seres humanos son más libres y están completamente solos»².

1 Artes de bien morir. *Ars moriendi de la Edad Media y del Siglo de Oro*. Edición de A. Rey Hazas. Madrid: Lengua de Trapo, 2003, p. XIII.

2 F. J. Varela (ed.), *El sueño, los sueños y la muerte. Exploración de la conciencia con S S. el Dalai Lama*. Barcelona: Olañeta, 1998, p. 141. Cf. C. Floristán, y J. J. Tamayo, *Conceptos fundamentales del cristianismo*.

1. El miedo a la muerte

La preocupación por la muerte ha sido constante desde la Antigüedad. Sin ella no se podría entender una cultura como la del Antiguo Egipto, donde todo el que podía se construía una tumba con el fin de conseguir acceder al otro mundo³. En los festines de los ricos, según Herodoto, se mostraba un cadáver de madera y se iba pasando a todos los comensales diciendo: «Míralo y luego bebe y diviértete, pues cuando mueras serás como él»⁴. Para salir indemnes del juicio que les aguardaba después de la muerte, de donde procede el juicio final cristiano, tenían que llegar ante el tribunal con un corazón ligero como una pluma, que era lo que se ponía sobre el otro platillo de la balanza. Los romanos también recordaban la muerte en los banquetes. En el famoso de Trimalción, se nos cuenta así: «En ese momento un esclavo trajo un esqueleto de plata fabricado de tal manera que, móviles, las articulaciones y vértebras se doblaban en todo sentido. Trimalción lo arrojó varias veces sobre la mesa... Añadió: ¡Ay! ¡Miserables de nosotros! / ¡Qué impotencia la del pobre hombre! / To-

Madrid: Trotta, 1993, p. 845: «mientras la ciencia y la técnica nos van imprimiendo en la conciencia la idea de que ya dominamos a la naturaleza y somos señores del mundo, [la muerte] aparece como un reducto de oscuro poderío que nos antagoniza.»

3 «La muerte tiene una influencia muy grande en la cultura del antiguo Egipto, porque todo estaba centrado en la idea de cómo sobrevivirla», J. Assmann, entrevista en *Revista de letras* 16-01-2015

<http://revistadeletras.net/jan-assmann-oriente-es-parte-de-nuestro-tiempo/>

4 Herodoto, *Historia*, Libro II, 78. Edición de C. Schrader, Madrid: Gredos, 2000, p. 295.

dos así seremos/ cuando el Orco nos recoja./ Vivamos, pues, en tanto que existir con salud/ permitido nos sea»⁵.

Si para los primeros cristianos, de origen judío, la muerte se relaciona con la llegada del apocalipsis y del juicio universal que acabará con la historia e instaurará el reino de Dios⁶, los nuevos cristianos no judíos lo entienden «como juicio particular subsiguiente a la muerte, tal como se representaba en creencias mitológicas bastante extendidas durante la época helenística»⁷. Cada vez se da más importancia a la idea de que tras la muerte existe una valoración moral de la propia vida, lo que lleva a la salvación o la condena de cada uno, y esto agudiza la forma individualista de enfrentarse a la muerte⁸. Ya en la *Visión de Pablo*, del siglo III, se habla de una especie de juicio particular. Las almas llegan desde la Tierra con una carta donde llevan escritas sus obras en vida:

E dixeron: -Ven ánima que vienes de la tierra e ley tu carta. E el anima leyó su carta en que falló todos sus peccados escriptos, e juzgóse ella mesma e los diablos tomáronla e leuaronla al Infierno. E luego en esa ora troxieron los ángeles vn ánima justa del cuerpo e leuáronla a Parayso e oyó sant Pablo vn millón de ángeles celestiales laudando y diziendo: -O alegre ánima e bienaventurada que feziste los mandamientos del Criador. E ella leyó su carta en que auía escriptas sus buenas obras, e sant Miguel metióla en Parayso»⁹.

A finales de la Edad Media la preocupación por la salvación y la condenación llega a convertirse en obsesión y aparece una literatura orientada al «bien morir» (fig. 01). Son los manuales llamados *Ars Moriendi*, instrucciones encaminadas a asegurar una buena muerte. Los primeros se escribieron en el siglo xv y muy pronto tuvieron una difusión enorme. En España el más importante es un tratado anónimo editado en Zaragoza por Pablo Hurus entre 1479-1484, *Arte de bien morir y breve confesionario*¹⁰, obra estructurada en diez capítulos simétricos: los impares hablan de las tentaciones del demonio al moribundo y los pares de los consejos de los ángeles contra esas tentaciones. El undécimo, y último, trata de algunas recomendaciones de tipo general¹¹. Una parte importante son los grabados en los que el moribundo «acostado en una cama... está rodeado por demonios que le presentan diferentes imágenes para tentarle, o por ángeles que intentan darle ánimo de espíritu para vencer los ataques del maligno»¹².

5 Petronio, *El Satiricón*, edición de Julio Picasso. Madrid: Cátedra, 1991, p. 84. Al final del banquete, Trimalción, ya totalmente borracho, viste su mortaja, se hace el muerto y una orquestina le toca una marcha fúnebre. Véanse pp. 150-151.

6 Pues «la inminencia del fin del mundo es una creencia ampliamente extendida entre las primeras comunidades cristianas», según G. Minois, *Historia de los infiernos*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 125. Por otro lado, hay que tener en cuenta que, como afirma Assman, «En Mesopotamia e Israel, donde no creían en la inmortalidad del alma...», la justicia divina se cumplía en este mundo. Véase J. Assman, *Poder y salvación. Teología y política en Egipto, Israel y Europa*. Madrid: Abada Ed., 2015, p. 223.

7 A. Tornos, «Muerte», en C. Floristán y J. J. Tamayo, *Conceptos fundamentales del cristianismo...* p. 841. Según J. Assman, *Revista de Letras...*: «el cristianismo heredó, de alguna manera, no la idea hebrea, sino esa idea egipcia de supervivencia individual a la muerte[...] esa idea según la cual los hombres tienen una oportunidad de salvarse, de ser redimidos de la muerte, esa idea es egipcia. Ya en el mundo antiguo, antes de la llegada del cristianismo, esta idea fue tomada por los griegos, por Platón, por ejemplo».

8 A. Tornos, «Muerte» en *Conceptos fundamentales del cristianismo...*, p. 844.

9 J. Fradejas Lebrero, «La visión de san Pablo», *Revista de Filología Española*, vol. LXXIII, n.º ¾, 1993, pp. 391-397. Cita en pp. 396-397.

10 Ed. de F. Gago Jover. Barcelona: Medio Maravé, 1999.

11 *Artes de bien morir*, pp. 5-21.

12 *Ib.*, p. 48.



Fig. 01. Pintura mural de finales del siglo xv que representa el juicio final. Iglesia de Santa María de Arbás de Gordaliza del Pino (León). En ella ya aparece un infierno lleno de diablos que torturan a los condenados

A pesar de que la teología cristiana moderna no se ha ocupado demasiado de la escatología, que para algunos teólogos es el centro del mensaje de Jesucristo¹³, durante la Edad Moderna, todo lo referente a la muerte y a la salvación o condenación ha seguido siendo la principal preocupación de la mayoría de los cristianos. De mantenerla e, incluso, aumentarla se ocupó con dedicación el clero. Las sociedades europeas tanto católicas como protestantes seguían estando obsesionadas con el asunto de la salvación: «La búsqueda de seguridades era una necesidad de primer orden y comprensible

en sociedades que tenían que armarse contra tantas fragilidades, contra tantos miedos, y, entre estos y como dominante, el temor a la condenación eterna»¹⁴. Ya en la Edad Media «se difundía la idea de que la condenación era probable. Idea de clérigos, idea de monjes. Conducía a una situación tan intolerable que hubieron de buscarle remedio»¹⁵. El purgatorio. Era un fuego no de castigo sino de purificación, cuya relevancia se va imponiendo poco a poco, pero no será hasta la Edad Moderna cuando se haga popular entre todo tipo de cristianos, clérigos y legos, señores y vasallos. En los siglos xvii-xix las iglesias se llenan de retablos de ánimas (fig. 02), de sufragios y oraciones para sacar a las ánimas de los familiares del purgatorio.

13 J. J. Tamayo, «Escatología cristiana» en *Conceptos fundamentales del cristianismo...* p. 378: «Jesús no es el predicador moral o el maestro de virtud que pareciera desprenderse del sermón de la montaña, sino un predicador visionario que, ubicado en la tradición apocalíptica, transmite un mensaje de futuro desestabilizador. El centro de la predicación de Jesús no es otro que la inminencia del reino de Dios».

14 T. Egado, *Las reformas protestantes*. Madrid: Síntesis, 2010, p. 15.

15 Ph. Ariès, *El hombre y la muerte*. Madrid: Taurus, 2011, p. 173.



Fig. 02. Retablo de las ánimas de Piña de Campos (Palencia) del siglo XVIII. En el centro, el purgatorio, a ambos lados de san Miguel y, debajo, el infierno con las torturas típicas, desde el Leviatán y la caldera de Pedro Botero, hasta las serpientes

Y de las imprentas salen multitud de libros que se deleitan en los terrores infernales, mientras que son incapaces de comunicar el atractivo que podría haber en el paraíso cristiano¹⁶. Se siguieron publicando numerosos tratados de «Artes de bien morir», lo mismo que catecismos (fig. 03) y folletos sobre la buena muerte destinados a los devotos menos cultos (fig. 04).

Desde el siglo XVII proliferaron las cofradías de ánimas que realizaban ritos relacionados con la muerte y la salvación. En el Madrid de este siglo, salían por las calles de la ciudad regularmente dos personas de la Hermandad de la Magdalena, más conocida como Hermandad del Pecado Mortal. Iban vestidas de negro, con capuchones y linternas, tocaban una campanilla y cantaban:

16 M. García Fernández, «Atractivo historiográfico de las postrimerías. Repertorio bibliográfico en el Antiguo Régimen». *Investigaciones históricas. Época moderna y contemporánea*. 13, 1993, pp. 71-94.

«De parte de Dios te aviso
que trates de confesarte
si no quieres condenarte.
Por más que el dinero guardes,
avariento, ha de llegar
la muerte y te ha de robar.
Hombre que estás en pecado.
si en esta noche murieras
piensa bien a dónde fueras¹⁷».

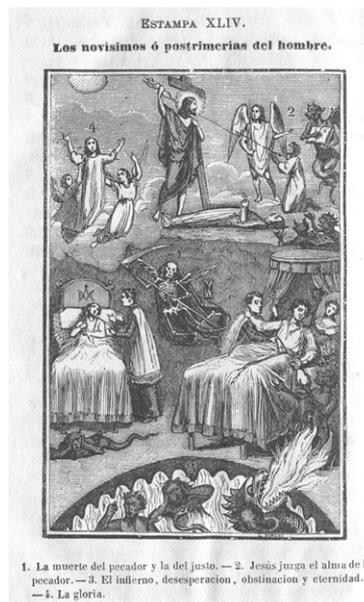


Fig. 03. Los novísimos en un catecismo de A. M. Claret de 1867 con «La muerte del pecador y del justo»

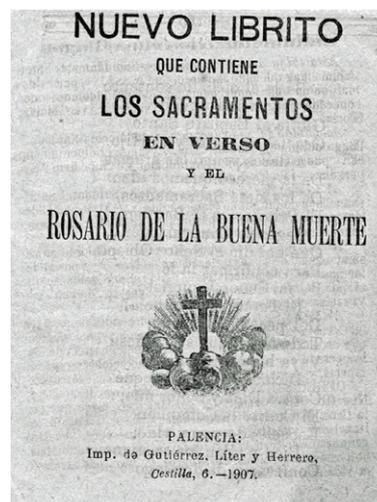


Fig. 04. Folleto con «Los sacramentos en verso» y el «Rosario de la buena muerte» editado en Palencia en el año de 1907

17 M. Sánchez Camargo, *La muerte y la pintura española*. Madrid: Editora Nacional, 1954, pp. 115-116.

De «predicación del terror» se han calificado las «misiones» que la iglesia católica instituyó a partir del siglo XVI para recristianizar el mundo rural, al que se consideraba sumido en la ignorancia y practicante de muchas tradiciones paganizantes¹⁸. Los jesuitas fueron maestros en las representaciones de un barroquismo exagerado, con pinturas, calaveras, efectos lumínicos, etc. Más tarde les hicieron competencia los redentoristas y, ya en los siglos XIX y XX, los claretianos. Estas misiones tenían carácter catequético y, sobre todo, penitencial, por lo que insistían sobre todo en exagerar los horrores infernales, metiéndoles el miedo en el cuerpo a los asistentes, que era toda la población. Por eso, se celebraban casi siempre en cuaresma y su fin primordial eran la confesión y la comunión general, de lo que se llevaba un padrón en la parroquia y se daba, incluso, justificante (fig. 05). La predicación tenía como eje los novísimos o postrimerías: muerte, juicio, gloria e infierno, como aparece reflejado en muchas cruces que se levantaron para conmemorar algunas misiones y que todavía se conservan en ciertas iglesias y ermitas (fig. 06).

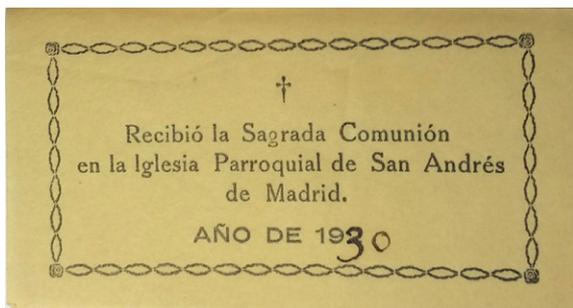


Fig. 05. Resguardo de haber cumplido con el precepto de la comunión anual

18 A. M. di Nola, *La negra señora. Antropología de la muerte y el luto*. Barcelona: Belacqua, 2006; «La predicación del terror», pp. 489-505.



Fig. 06. Cruz de la misión llevada a cabo por los jesuitas en 1898 en Villalcázar de Sirga (Palencia). Ermita de la Virgen del Río

La muerte se hace presente, a través de imágenes e inscripciones, como destino fundamental del cristiano, cuya vida en esta tierra solo es el tránsito hacia la otra del más allá. Hasta el siglo XIX, se continuaba enterrando en el interior de las iglesias, donde cada familia tenía su tumba, sobre la que una mujer de la casa oía misa todo el año y encendía las velas del hachero en noviembre en la novena de las ánimas (fig. 07). Como las tumbas se iban llenando de cadáveres, en el siglo XVIII se comienza a preconizar la idea de enterrar fuera del templo. Se construyeron hueseras¹⁹ para depositar los huesos de la limpieza de las tumbas, a menudo decoradas con calaveras e inscripciones como esta de Villavega (Palencia):

19 Si bien el DRAE da «huesera», 'lugar en donde se echan o guardan los huesos de los muertos' como voz dialectal de León y de Chile, ha sido y es voz general en toda Castilla.



Fig. 07. *El responso de Casado del Alisal*. Museo del Cerrato de Baltanás (Palencia)

*Tú que me miras a mí
tan triste, mortal y feo,
como tú te ves, me vi,
te verás como me veo.*

*Mira, cristiano, que tu Dios te mira,
y que [h]as de ser con rectitud juzgado,
socorre a las ánimas
y serás de Dios premiado.*

*No te espantes de que soy
una triste calavera.
Acuérdate, te verás
en esta tan triste esfera.*

*Siendo cura D. Santiago Meriel y ma-
yordomo Juan Martín se [h]izo esta osera
[sic]. Año de 1763» (fig. 08)*

Inscripciones en las que pervive el recuerdo de la tradición romana de las inscripciones fúnebres que aparecían en tumbas del periodo imperial y del diálogo de los tres muertos y los tres vivos de finales de la Edad Media: «éramos lo que sois, lo que somos seréis»²⁰.

20 H. González Zyma, «El encuentro de los tres vivos y los tres muertos», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. III, nº 6, 2011, pp. 51-82.

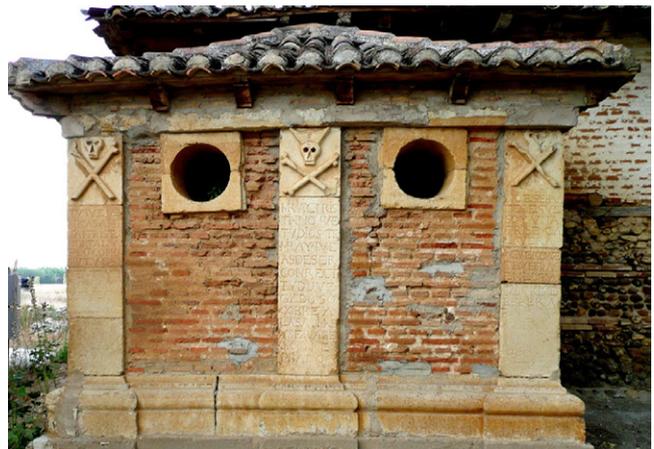


Fig. 08. Huesera de la iglesia de Villavega (Palencia)

2. «A dormir y a morir me voy». Oraciones para proteger al alma va- gabunda de los terrores nocturnos

El abuelo Isidoro aprendió esta oración, [01]«A dormir y a morir me voy», siendo niño. Se la enseñó su tía Paca, con la que se crio, al haber muerto pronto su madre, para que la rezara todas las noches al acostarse:

[01] *A dormir y a morir me voy
y a echarme en la sepultura.
A Dios entrego mi alma
que l'acoja como suya.*

*Si me muriera esta noche
sírname de confesión,
dame paz en esta vida
y, en la otra, salvación.*

*¡Oh sepultura divina,
qué olvidada yo te tengo,
cuántos hombres y mujeres
se acuestan sanos y buenos
y luego, por la mañana,
tocan a muerto por ellos!*

*No quiera Dios del cielo
que yo sea uno de ellos,
que me deje descansar
para subir a los cielos.*

*¡Virgen Santísima,
a dormir y a morir me voy,
vuestro esclavo soy!²¹*

Es un poema en octosílabos formado por una primera cuarteta, o copla, donde se plantea el tema de la composición, la identificación dormir-morir y la entrega temporal del alma a Dios para que la guarde de los terrores nocturnos²². La segunda copla enuncia otro de los motivos fundamentales de este tipo de oraciones, que es hacer la función de una confesión que deje el alma libre de pecado. Sabido es que, en el catolicismo, el arrepentimiento sincero era suficiente para conseguir el perdón divino, como el genio de Tirso de Molina proclamó en su drama *El condenado por desconfiado*, a pesar de las reticencias que ya Erasmo de Rotterdam había manifestado sobre esta doctrina y las descalificaciones protestantes. El arrepentimiento sin-

21 Recitada por Isidoro Criado Carrasco (1897-1993) en Castrillo de la Vega (Burgos).

22 Es una composición poco frecuente en las recopilaciones que he podido ver. Una similar es esta versión leonesa: «Santa Mónica gloriosa,/ madre de San Agustín,/a Dios encomiendo mi alma,/ que yo me voy a dormir./A dormir y a morir voy,/ a echarme en la sepultura;/ a Dios encomiendo mi alma,/ que disponga como suya». M. Nistal Andrés, *La voz viva. Manifestaciones de literatura oral en Villamuñío (León)*. Diputación de Salamanca, 2009, p. 336.

cero se expresa en la tirada romanceada de diez versos octosílabos, con rima -e-o en los pares, que hay a continuación. La oración termina con la repetición del primer verso y la petición de socorro («vuestro esclavo soy») esta vez dirigida a la Virgen.

Lo primero que destaca en esta plegaria es la identificación entre dormir y morir, entre la cama y la sepultura. La similitud e, incluso, la identificación entre dormir y morir es muy antigua. Según Hesíodo, Hypnos y Thanatos son hermanos, hijos de la Noche. La identificación de sueño y muerte se va imponiendo en época helenística y supone el reconocimiento de la existencia del alma y de su carácter espiritual, trascendente²³. Por supuesto, la inmortalidad del alma había sido un tema recurrente en muchos filósofos griegos. Para los pitagóricos, el alma, con la muerte, se reencarna en otro cuerpo si bien «aspira a unirse con la divinidad», ya que divina es su verdadera naturaleza²⁴. En varias obras de Platón se discute sobre ello. En el *Fedón*, Sócrates habla con sus amigos sobre la inmortalidad del alma mientras espera la hora de su muerte, que no teme, «pues tras ella, espera encontrarse en compañía de los dioses y de hombres mejores que los de aquí»²⁵. Esta creencia, con las variantes propias de cada cultura, no solo existe en las civilizaciones antiguas, sino que la encontramos en pueblos cazadores y recolectores de una tradición cultural prehistórica. Así cuenta un misionero italiano su

23 M. González, «Hypnos y Thánatos: La Muerte como Sueño en *Consolatio ad Apollonium*», en S. Amendola, G. Pace y P. Volpe Cacciatore (eds.), *Immagini letterarie e iconografia nelle opere di Plutarco*. Madrid-Università di Salerno, 2017, p. 177: «la identificación entre ambos, la afirmación “la muerte es un sueño” es resultado de un proceso en el que el sueño (*Hypnos*) y los sueños (*oneiroi*) son progresivamente vistos como fenómenos en los que el alma manifiesta su existencia y su carácter divino».

24 J. Mosterín, *La Hélade. Historia del pensamiento*, Madrid: Alianza Ed., 2013, p. 79.

25 *Ib.* p. 247.

descubrimiento de esto entre los aborígenes australianos a mediados del siglo XIX:

Hasta ese momento no nos había sido posible determinar sus creencias sobre el alma, así que, queriendo saber con alguna precisión si creían poseer un espíritu inmortal, traté de hacerles la pregunta de esta manera: «Yo, les dije, no soy sólo uno como creéis, sino dos en uno». A estas palabras respondieron con las más locas carcajadas del mundo; y yo continué seriamente «Reíros todo lo que queráis; os digo que yo soy dos en uno: este gran cuerpo que veis es uno; dentro del pecho hay otro pequeño, que no se ve...» «Caía, caía (sí, sí)», me respondieron algunos; «nosotros también somos dos; nosotros también tenemos al pequeño dentro de nuestro pecho»²⁶.

Esta significativa anécdota la recogió ya J. G. Frazer en *La rama dorada* y con su ironía habitual comentó: «En este edificante catecismo es poco lo que puede elegirse entre el salvajismo del hombre blanco y el salvajismo del hombre negro»²⁷. A principios del siglo XX, A. W. Howitt, concluía sobre las creencias de los aborígenes australianos:

De estos hechos se desprende claramente que existe una creencia universal en la existencia del espíritu humano después de la muerte, como un fantasma, que es capaz de comunicarse con los vivos cuando duermen. Encuentra su camino hacia el país del cielo, donde vive en un lugar como la tierra, sólo que más

*fértil, mejor regado y abundantemente abastecido de caza*²⁸.

Y el mismo Frazer lo consideraba un fenómeno general en la humanidad y lo explicaba así:

*Si un animal vive y se mueve, piensa él [el salvaje], solo puede hacerlo porque dentro tiene un animalito que lo mueve; si un hombre vive y se mueve solo puede hacerlo porque tiene dentro un hombrecito o animal que lo mueve. Ese animalito dentro del animal o el hombre dentro del hombre es el alma. Y como la actividad de un animal u hombre se explica por la presencia del alma, así la quietud del sueño o de la muerte se explican por su ausencia, temporal en el sueño o «trance» y permanente en la muerte*²⁹.

«Morir es dormir...y tal vez soñar» dice Hamlet en su famoso monólogo que comienza con «Ser o no ser», en el que reflexiona sobre el poco aprecio que le merece la vida, y lo que le impide abandonarla, que es el miedo a la muerte³⁰. En la misma época, Sancho Panza en conversación con un don Quijote insomne, defiende su derecho a dormir:

[...] y bien haya quien inventó el sueño, capa que cubre todos los humanos

26 Rudesindo Salvado, *Memorie storiche dell’Australia, particolarmente della missione benedettina di Nuova Norcia e degli usi e costumi degli australiani*. Roma, 1851, pp. 208-209. Traducción del autor.

27 Nueva edición de *La rama dorada* de R. Frazer, México: FCE, 2019, p. 122, nota 1, en la que se hace referencia a la traducción francesa del libro de R. Salvado.

28 A. W. Howitt, «Burial Practices of the Native Tribes of South-East Australia», en *Religion in aboriginal Australia. An Anthology*. University of Queensland Press, 1986, pp. 221-240. Cita en la p. 226. Los textos de este autor están tomados de su obra *The Native Tribes of South-East Australia*. Londres: Macmillan, 1904. Mircea Eliade llega a una conclusión parecida: «La muerte es esencialmente una experiencia extática: el alma abandona el cuerpo y viaja a la tierra del más allá. La diferencia de otros estados extáticos -sueño, trance provocado por enfermedad, viajes chamánicos- consiste en el hecho de que el alma de los muertos abandona el cuerpo para siempre», *Australian religions. An introduction*. Ithaca: Cornell University Press, 1973, p. 248.

29 Frazer, *Op. cit.*, p. 121.

30 W. Shakespeare, *Hamlet*, acto III, escena 4.

*pensamientos, manjar que quita la hambre, agua que ahuyenta la sed... Sola una cosa tiene mala el sueño, según he oído decir, y es que se parece a la muerte, pues de un dormido a un muerto hay muy poca diferencia*³¹.

Volviendo a la oración inicial, vemos que se repite la expresión «a dormir y a morir me voy» en el penúltimo verso, recalando los términos que expresan con rotundidad el tema de este texto. Pero hay otro verso, el tercero, destacado: «a Dios entrego mi alma». Esto expresa de forma clara lo que Frazer decía sobre la ausencia temporal del alma durante el sueño y no es más que la cristianización de lo que se ha denominado el «alma errante» o «alma vagabunda». En Europa se han conservado creencias paganas, «una religión popular de los difuntos» dice Carlo Ginzburg, quien la relaciona con el sustrato celta³², que han aflorado a través de narraciones como el famoso *Sueño de san Gunthram*, que Paulo Diácono cuenta en su *Historia longobardorum*, que, traducida del latín, reza así:

Este [el rey Gunthram] se quedó con uno de sus más fieles hombres, sorprendido por un profundo sueño, reclinando su cabeza en las rodillas de este fiel acompañante, se quedó dormido. De su boca salió un pequeño reptil que trataba de pasar un arroyuelo que allí corría. Entonces, aquel en cuyo regazo descansaba sacó la espada de su vaina, la puso sobre el arroyo y por ella paso el reptil al otro lado del arroyo. No lejos de allí, entró en un agujero del monte; un rato después regresó, paso el arroyo por la misma espada y volvió a entrar por la boca del rey Gunthram. Después, despertado Gunthram del sueño, contó que había tenido una visión maravillosa. Pues refirió que durante el sueño había cruza-

*do un río por un puente de hierro y se había introducido en un monte donde había una gran cantidad de oro. Este, en cuyo regazo había tenido la cabeza mientras dormía, le narró lo que había visto. ¿Qué más? Cavaron en aquel lugar y hallaron tesoros inestimables que habían sido escondidos allí antiguamente*³³.

El alma abandona el cuerpo durante el sueño en forma de ciertos animales pequeños (reptiles, insectos, roedores) que a menudo señalan la existencia de un tesoro. Una historia parecida contó un pastor a los inquisidores que le acusaban de catarismo en el siglo XIII³⁴. El alma abandona el cuerpo en forma de lagarto y se introduce en una calavera de un asno, y cuenta a su amigo que ha estado en un palacio maravilloso³⁵. El autor de este artículo, R. Nelli, recuerda que «Les Celtes et les Germains connaissaient des mythes assez semblables», y aporta alguna narración europea moderna³⁶. El motivo parece muy antiguo, pues ya entre los aborígenes australianos se ha recogido alguna versión en que el alma vagabunda encuentra un tesoro:

Regresando a Berak y su creencia en la capacidad de su murup para abandonar su cuerpo durante el sueño y vagar por el mundo, doy otro ejemplo [...] En 1880 Berak me dijo que, mientras dormía, subió a Badger Creek, uno de los afluentes del Río Yarra, y allí vio un arrefice de cuarzo lleno de oro; pero, aunque él había buscado el lugar desde entonces

31 M. de Cervantes, *Segunda parte del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*, cap. 68.

32 C. Ginzburg, *Historia nocturna*, Barcelona: Muchnik Ed., 1991, p. 100.

33 Paulus Diaconus, *Historia longobardorum*, III, 34 (ed. Georg Waitz, MGH SS rerum Langobardicarum, Hannover 1878) 12-187. <https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost08/PaulusDiaconus/paulan3.html> Traducción del autor

34 René Nelli «Exempla et mythes cathares (Première série)». *Folklore. Revue d'ethnographie méridionale*. Tome XXIII - 33e Année, n° 3, 1970, pp. 2-13.

35 *Ib.* pp 6-7.

36 *Ib.* pp. 8-9.

*cuando estaba despierto, su murup nunca había podido llevarlo al sitio*³⁷.

De este mito procede un tipo de cuento popular de amplia difusión por toda Europa, que ya formaba parte de *Las mil y una noches*, en el que aparece como motivo central «el tesoro soñado», tipo 1645 de Aarne-Thompson, y que Ángel Hernández resume así:

1645. El tesoro soñado. *Un hombre sueña que en cierto lugar hay un tesoro. Va a ese lugar, pero otro hombre le dice que lo olvide, que él soñó también con un tesoro que estaría en tal sitio, precisamente en la finca del primero. Este regresa a su casa y lo encuentra en el sitio indicado. O, en otra versión más simplificada, el hombre sueña con un tesoro, se dirige al lugar visto en el sueño y allí lo halla*³⁸.

Por otro lado, esta creencia de que el alma puede abandonar el cuerpo durante el sueño en forma de animal o como espíritu, que Ginzburg considera una especie de «viaje extático de los vivos hacia el mundo de los difuntos»³⁹, de naturaleza chamánica, será el origen, a finales de la Edad Media, del mayor y más grave brote de brujería producido en Europa, que duró hasta el siglo XVIII. Ya se habla de ello, en el siglo XIV, en el *Roman de la Rose*:

Muchas gentes creen, en su locura, que por la noche se vuelven brujos y vagan junto a doña Abundio [...] y se pasean por las casas sin temer a llaves ni barrotes, colándose por las fisuras, grietas y hendiduras; sus cuerpos se separan de sus almas y van con las buenas señoras por casas y lugares lejanos. Sostienen todo esto argumentando que las diversas cosas que han visto no han venido a sus

*lechos, sino que son sus almas las que peñan y se fatigan por el mundo. Y, mientras se encuentran así, hacen creer a los demás que tienen el cuerpo trastornado, y que el alma no puede volver a él*⁴⁰.

El alma que escapa del cuerpo durmiente puede visitar a sus familiares difuntos, como a veces muestran los sueños, o recorrer el mundo de diferentes formas, a menudo volando cual pájaro feliz, y llevar a cabo distintas tareas, si bien en estos vagabundeos correrá una serie de peligros que pueden ser graves. Si se pierde o le ocurre algún percance y no puede volver al cuerpo, este sufrirá una enfermedad o, incluso, morirá. Además, el mundo está lleno de espíritus maléficos que pueden devorarla, como creen algunas tribus australianas: «El *mamu* [especie de diablo arborícola] inspira particular temor, pues siempre anda al acecho de los *kuran* (espíritus) de los niños pequeños que han abandonado sus cuerpos durmientes» y para rescatarlos hay que recurrir a los poderes especiales del chamán⁴¹.

El cristianismo, durante la Edad Media, tuvo que afrontar las dudas y los temores que provocaba el asunto del sueño y de los sueños, que en el fondo es, como hemos visto, el de la muerte. Un asunto tan poderoso y tan enraizado en la mentalidad de los europeos que no pudo ser desplazado por la débil doctrina escatológica oficial de la iglesia. El sueño y los sueños se convierten en una fuerza peligrosa en manos de las personas particulares, que escapa al control de la clerecía eclesiástica, pues supone una vía de comunicación directa de cada persona con

37 A. W. Howitt, *Op. cit.*, p. 223.

38 A. Hernández Fernández, Catálogo tipológico del cuento folclórico en Murcia. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, p. 250.

39 Ginzburg, *Historia nocturna...*, p. 93.

40 G. de Lorris y J. de Meun, *El libro de la rosa*. Madrid: Siruela, 1986, pp. 338-339.

41 C. P. Mountford, *Rostros broceados y arenas rojas. Mitos y ritos de los indígenas de Australia Central*. Barcelona: Labor, 1965, p. 64. Entre muchas tribus de América el Norte, existe una creencia similar y en caso de enfermedad, recurren también a la guía del chamán; O. Y. Danchevskaya, «Concept of Soul among North American Indians», <https://www.se.edu/native-american/wp-content/uploads/sites/49/2019/09/NAS-2011-Proceedings-Danchevskaya.pdf>

la divinidad. Además, los sueños están muy relacionados con el cuerpo y la sexualidad, por lo que «el sueño se situará según el cristianismo triunfante del lado del Diablo»⁴².

Este miedo al demonio y a la condenación caracterizó la vida de los cristianos hasta el siglo xx. En el cristianismo oficial, las oraciones por excelencia, que aparecen encabezando todos los catecismos de la doctrina cristiana con su texto fijo, son el padrenuestro, dictado por el mismo Jesucristo en el sermón de la montaña, el avemaría y el credo. Son oraciones empleadas en la liturgia, pero que también se recomiendan en la oración o rezos privados, siempre que el devoto quiera comunicarse con la divinidad. Pero junto a estas, hay un repertorio de oraciones privadas, particulares, de carácter propiciatorio que, como emblemas apotropáicos, se repiten constantemente y su recitado da tranquilidad y paz espiritual, pues establece un lazo personal con la divinidad que protege de la acción del demonio. En algunas de ellas, como la ya vista, se repite la idea de que el durmiente entrega o deposita su alma al cuidado de un ser divino (Dios, Jesucristo, La Virgen, santa Mónica...) para que la guarde y proteja durante el sueño:

[02]*Santa Mónica gloriosa,
madre de san Agustín,
a vos encomiendo mi alma
cuando me voy a dormir.*

*Si me duermo, despertadme,
si me muero, perdonadme.
A Jesús dejó por padre,
a san José por padrino.*

42 J. Le Goff y N. Truong, *Una historia del cuerpo humano en la Edad Media*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 70. Hay que tener en cuenta, como dice O. Giordano, que «Satanás y la multitud de demonios que pueblan el universo son los protagonistas en la historia de la religiosidad medieval; la fe en su presencia real está en la base de la enseñanza eclesiástica e invade toda la literatura doctrinal y hagiográfica», *Religiosidad popular en la Alta Edad Media*. Madrid: Gredos, 1995, p. 107.

*¡Todos los ángeles del cielo
vengan a dormir conmigo!*⁴³

[03]*Santa Mónica bendita,
madre de san Agustín,
a vos entrego mi alma
que yo me voy a dormir.*

*Si me duermo, despertadme;
si me muero, perdonadme.*

*A Cristo tengo por padre,
a san José por padrino,
todos los santos y santas,
vengan a dormir conmigo,
menos aquel perro judío
que mató a Jesucristo.*

*Los ángeles mis hermanos
me llevaron de la mano,
me llevaron a Belén.*

*De Belén a la fuente,
allí está san Vicente
con la cruz en la frente
para que el diablo no me tiente
ni de día ni de noche
ni a la hora de mi muerte*⁴⁴.

Mientras que en la oración primera solamente se pide protección a Dios y a la Virgen, en casi todas las demás suelen aparecer, además de Dios-Jesús-Cristo y la Virgen, algunos santos y los ángeles. En las dos anteriores, a quien se encomienda/entrega el alma es a santa Mónica. La famosa madre de san Agustín era considerada por la iglesia protectora y modelo de las madres, sobre todo por la conversión de su hijo, y se destaca también su muerte ejemplar en Ostia cuando iba camino de África. El que siempre se la mencione como «madre» deja claro que esta es la razón por la que aparece en

43 Recitada por Pilar Criado Simón en 1991 en Aranda de Duero.

44 Amparo Pelayo la recitó en 1986 en Valoria la Buena (Valladolid).

muchas de estas oraciones⁴⁵. A continuación, tenemos un pareado con el arrepentimiento y petición de perdón, y una tercera parte con la invocación a Jesucristo, san José y los ángeles para que acudan a la cama a proteger el sueño del devoto. En cuanto a san José, cuyo culto se promovió especialmente a partir del siglo XVII, fue venerado sobre todo como padre, de ahí que casi todas sus imágenes lo representen como un hombre casi viejo que lleva de la mano o sostiene en sus brazos a un niño, y como patrón de los carpinteros trabajando en su taller, pero también se le invocó como patrono de la buena muerte y hay algunas representaciones de su agonía en un lecho rodeado de la Virgen, Jesucristo y ángeles (fig. 09).



Fig. 09. Muerte de san José. Monasterio de Carrizo de la Ribera (León)

La oración [03] se alarga con una serie de elementos de distintas procedencias, como la mención de Judas, «que mató a Jesucristo», y en la última estrofa el viaje simbólico a Belén y a la fuente de san Vicente, a quien se cita en otras oraciones con palabras parecidas, relacionándole siempre con una fuente y una cruz en la frente que protege de los ataques del demonio. San Vicente Mártir está, desde luego, relacionado con el agua; a veces se le representa con una rueda de molino con la que fue arrojado

su cuerpo al mar y famosos son sus lagos en la Bureba, en cuyas aguas se curó santa Casilda, si bien el santo que está más relacionado con la muerte y con el diablo quizás sea san Vicente Ferrer.

3. «Con Dios me acuesto» como acto de contrición

La primera estrofa de esta oración, [04]«Con Dios me acuesto», es el comienzo de una de las más conocidas oraciones nocturnas entre la mayoría de los católicos, pues habrá pocos a quienes no les suene, al menos, de habérsela oído a algún familiar o conozcan alguna narración burlesca sobre ella. Hay infinidad de versiones, algunas muy breves, sobre todo las infantiles⁴⁶. Otras, como la presente, desarrollan el tema de la protección frente al demonio, al que se menciona en la segunda estrofa, rechazándolo de esa manera tan frecuente en el Barroco, «Tente, enemigo». A la copla se añade un verso, «Él delante, yo tras Él» como coletilla que refuerza la presencia divina junto al alma del durmiente, y que procede de una breve plegaria documentada desde el siglo XVII y que J. M. Pedrosa considera un ejemplo de sincretismo religioso⁴⁷.

[04]Con Dios me acuesto
Con Dios me levanto
Con el amor y la gracia
Del Espíritu Santo.

¡Tente, enemigo,
no seas conmigo!
Yo soy con Dios
y Dios es conmigo.

46 Joaquín Díaz, *Cien temas infantiles*. Valladolid: Centro Castellano de Estudios Folklóricos, 1981, pp. 57-58. Véase M. Martín Cebrián, «Oraciones para el día», *Revista de Folklore*, 34, 1983, pp. 140-142, recogidas en Villabrágima (Valladolid) con variantes parecidas a la que publico aquí. Un repertorio bibliográfico extenso en M. Nistal Andrés, *La voz viva...*, p. 330.

47 J. M. Pedrosa, «Dios delante y yo detrás: sincretismo cultural y religioso de una oración nocturna», *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*. Oyarzun: Sendoa, 2000, pp. 30-42.

45 Véase M. Nistal Andrés, *La voz viva. Manifestaciones de literatura oral en Villamuño (León)...*, p. 336.

*Él delante, yo tras Él.
¡Qué sepultura es la mía
que tan olvidada la tengo.*

*Tantos hombres y mujeres
se acuestan sanos y buenos
y a la mañana amanecen
miserables, tristes, muertos.*

*No permitáis, Señor,
que sea yo uno de ellos,
que me dejéis recibir
los santos sacramentos
si a la mañana amanezco
miserable, triste, muerto⁴⁸.*

En tercer lugar, una tirada de doce versos con rima asonante los pares en -e -o, como en la oración primera, donde se desarrolla el tema visto de la muerte nocturna traicionera y el arrepentimiento, como en la oración siguiente:

*[05]¡Oh sepultura de vivos,
qué descuidados vivimos!
Cuántos hombres y mujeres
se acuestan sanos y buenos
y a la mañana amanecen
muertos y sepitaneos⁴⁹.*

*No permitas Jesús mío
que sea yo uno de ellos,
Que me quiero confesar
y recibir los sacramentos. Amén⁵⁰.*

Este motivo del arrepentimiento y la confesión espontánea la vemos en la siguiente breve oración que comienza como si fuera el «Señor mío Jesucristo», que, entre las oraciones oficiales de la iglesia, se reza como «acto de contrición», que termina prometiendo confesarse y cumplir la penitencia:

48 Prisca Neches, de 79 años en 1987, cuando nos lo recitó en Villabeza del Agua (Zamora).

49 Por *supitaneos*, arcaísmo que el DRAE sustituye por *subitaneos* o *supitaño*.

50 Juanita Álvarez Pastrana de Gordaliza del Pino (León).

*[06]Señor mío Jesucristo,
dueño de mi corazón,
a Vos confieso mis culpas
que Vos sabéis las que son.*

*Darme un arrepentimiento (sic)
de todo mi corazón,
que, si esta noche me muero,
me sirva de confesión⁵¹.*

Alguna de estas oraciones, resultado de un largo proceso, como es habitual en la tradición oral, están formadas por un complicado entramado de partes de distinta procedencia que las devotas han ido acopiando de varias personas. La siguiente plegaria, [07]«A acostarme voy», es una larga composición poco coherente de estrofas de distinta medida, sin ligazón temática entre ellas. Comienza con la invocación a la Virgen del Carmen, seguramente por devoción particular, seguida de una «tercerilla» (estrofa de arte menor y rima consonante) a modo de conjuro contra el diablo, el «enemigo», y dos versos inspirados en la misma oración de «Él delante, yo tras Él»⁵². Tras la de «Cuatro esquinitas» y «Con Dios me acuesto», hay una serie de estrofas que son retazos de romances de tema religioso, con Jesucristo en Roma oyendo la misa que dice san Juan, con san Vicente y su cruz en la frente, con santa Mónica a la que solicita «perdonadme mis pecados», y lo más chocante, la invocación a «Ánima mía», que podría ser un lapsus, pues más bien parece dirigida a la Virgen María, bajo cuyo manto se acoge, si bien es conocido que a menudo no solo se rezaba por las ánimas, sino que se rezaba a las ánimas pidiéndoles favores. Al final, también aparecen los ángeles.

*[07]A acostarme voy
a acostarme vengo
la Virgen del Carmen
conmigo la llevo.*

51 Luisa Rodríguez, nacida en 1943 en Valladolid.

52 «Dios delante,/ io tras él;/ él ko[n]migo,/ io kon él.» J. M. Pedrosa, *Op. cit.*, p. 32.

*Quítate, enemigo,
que yo voy con Dios
y Dios va conmigo.*

*Cuatro esquinitas
tiene mi cama,
cuatro angelitos
llevan mi guarda.*

*A vos suplico,
Padre Eterno,
que me libréis
de las penas del infierno.*

*Con Dios me acuesto
con Dios me levanto
con el amor y la gracia
del Espíritu Santo.*

*Jesucristo está en Roma
escuchando la misa en corte
san Juan la dice
san Pedro le ayuda.*

*San Vicente, su pariente,
tiene una cruz en la frente
pa que el diablo no nos tiente
ni de noche ni de día
ni a la hora de la muerte.*

*Santa Mónica bendita,
madre de san Agustín,
perdonadme mis pecados
que yo me voy a dormir.*

*Si me duermo, despertadme,
si me muero, perdonadme.*

*A Cristo pongo por padre,
y a san José por pariente
los ángeles del cielo
bajen a dormir conmigo.*

*Ánima mía,
esperanza mía,
yo me acojo
bajo vuestro manto
y quiero vivir y vivir.*

*Libraime de todo pecado (sic)
y echaime vuestra santa bendición (sic).*

*Angelitos de mi guarda,
santos de mi salvaguarda.
rogad por mí y defendedme
de noche y también de día.
Pater noster, amen⁵³.*

Si bien basta un acto sincero de arrepentimiento para conseguir el perdón de Dios, no siempre se muestra misericordioso y, a veces, la muerte se comporta con crueldad y, como en este famoso romance de *El incrédulo*, no solo envía al hombre incrédulo al infierno sino que se regodea con crueldad anunciándole las penas:

*Jesucristo salió de caza,
no salió como solía,
lleva sus galgos cansados
de subir cuestras arriba.
Se encuentra con un mal hombre,
hombre de muy mala vida.
Le pregunta que si hay Dios,
le dice que no sabía;
le pregunta que si hay Virgen,
lo mismo le respondía.
¡Calla, hombre, sí que hay Dios,
y también santa María,
lo mismo te puede dar la muerte,
que así te ha dado la vida!
A eso de la media noche,
la muerte a por él venía.
-Déjame, muerte cansada,
déjame, muerte rendida,
confesar y comulgar,
y limpiar este alma mía. (sic)
-Yo no te puedo dejar,
que el Dios del cielo me envía.
Te sacarán de comer
una culebra cocida,
te sacarán de beber
un poco pez desleída.
El alma del caballero
en los infiernos ardía⁵⁴.*

53 Agustina Andrés, 78 años en 1987, Cubo de Benavente (Zamora).

54 Visitación López, 52 años en 1995, Dehesa Mayor (Segovia).

4. Ángeles guardianes del sueño infantil

Hemos visto que en casi todas estas oraciones están presentes los ángeles entre las divinidades a las que se invoca para solicitarles protección, aunque eran considerados especiales protectores de la infancia y en las oraciones dirigidas a los niños tienen un protagonismo destacado. A la hora de acostar a los niños, la madre los santiguaba con agua bendita y les hacía repetir alguna sencilla oración en la que suelen aparecer los ángeles como guardianes especiales:

[08]*Santa Mónica bendita,
madre se san Agustín,
a Dios entrego mi alma
que yo me voy a dormir.*

*Cuatro cantones
tiene mi cama,
cuatro angelitos
que me la guardan.*

Así se recitaba en Villamorco (Palencia), y a veces, a continuación, se añadía esta otra dirigida en especial al Ángel de la Guarda (fig. 10):

*Ángel de la Guarda,
dulce compañía,
no me desampares
ni de noche ni de día».*

En algunas versiones, se alarga, por ejemplo, de esta manera, con mención del demonio:

[09]*Ángel de la guarda
dulce compañía
no me desampares
ni de noche ni de día,
no me dejes solo
que me perdería,
y en manos del demonio
pronto caería*⁵⁵.

55 Buenaventura Fernández, 94 años en 1987, de Pajares de la Laguna (Salamanca).



Fig. 10. Ángel de la Guarda, escultura barroca de S. Ducete y E. de Rueda. Colegiata de Toro

En una oración de las numerosas recogidas por J. M. Fraile, el demonio se ha transformado en un dragón: «No me dejes solo/ que me perdería,/ vendría el dragón/ y me tragaría»⁵⁶. En esta otra, que comienza con el repetido «Con Dios me acuesto», se especifican los nombres de los cuatro angelitos que guardan las cuatro esquinas de la cama (fig. 11), aunque curiosamente no suelen ser nombres de ángeles sino de los cuatro evangelistas, si bien en este caso falta Marcos sustituido san Pedro:

[10]*Con Dios me acuesto
con Dios me levanto
con la Virgen María
y con el Espíritu Santo.*

*Cuatro esquinitas
tiene mi cama,*

56 J. M. Fraile, *Op. cit.*, nº 234, p. 169.

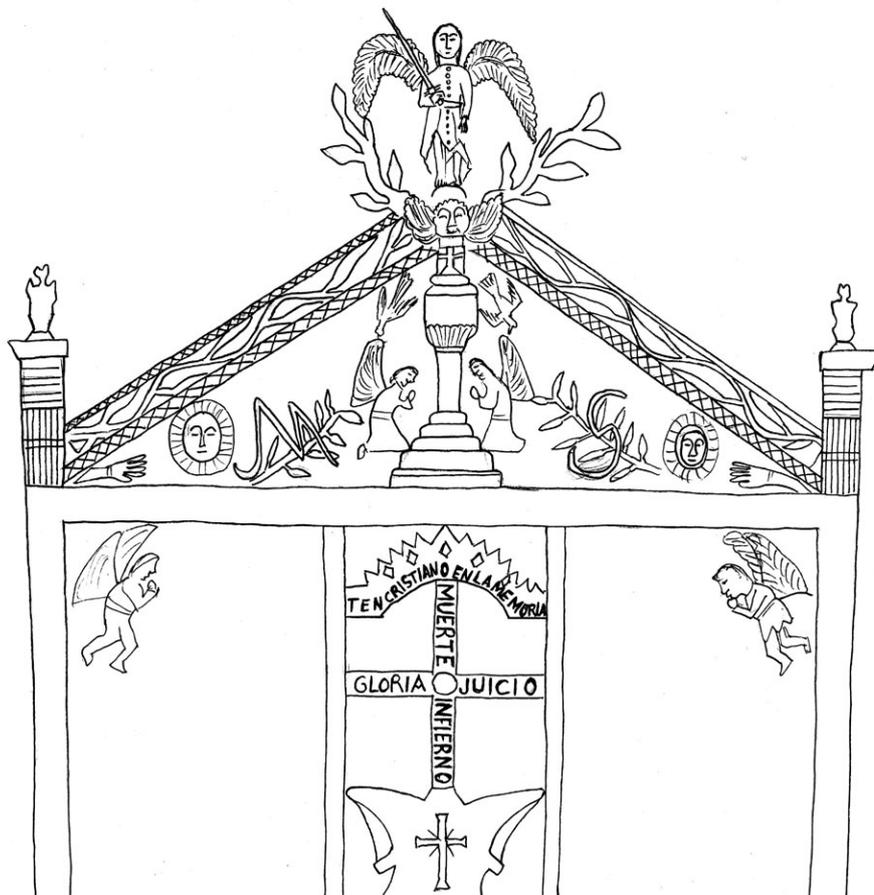


Fig. 11. Cabecero de una cama con ángeles protectores y en el centro esta inscripción: «Ten cristiano en la memoria muerte gloria juicio infierno». Museo Etnográfico de Castilla y León de Zamora. Dibujo del autor

*cuatro angelitos
que me la guardan:*

*San Juan, san Lucas
san Pedro y san Mateo,
y Dios Nuestro Señor
Jesucristo en medio⁵⁷.*

La labor protectora de los ángeles dentro de la religión cristiana fue muy importante y reconocida, y se acentuó en la época barroca. A pesar de la resistencia de los protestantes a aceptar el papel de los ángeles, en países como Gran Bretaña:

[...] su función protectora en el lecho de muerte, y durante el sueño, continuó atrayendo a cristianos comunes y co-

57 Teresa Rioja, de Peñafiel (Valladolid), nos lo recitó en 1987.

rrientes que eran muy conscientes de los peligros que les podrían acontecer en la noche. El papel bien establecido de los ángeles al ofrecer consuelo para vivir en tiempos de peligro seguía siendo un bálsamo reconfortante que podía aliviar una mente ansiosa a la hora de dormir⁵⁸.

Y se rezaban oraciones como esta:

*Oh, que mi Guardián, mientras duermo,
cerca de mi cama mantenga su vigilancia,
su amor angelical me proteja,
detenga todos los ataques del mal⁵⁹.*

58 S. Handley, *Sleep in Early Modern England*. Londres: Yale University Press, 2016, p. 88.

59 *Ib.*, p. 87. Traducción mía.

Relacionado con la infancia está también el conocido [11]«Padrenuestro chiquitín», del que hace muchos años ya publicó Joaquín Díaz, en sus *Cien temas infantiles*, una versión parecida a la que aquí presento⁶⁰. Se compone de tres secuencias: un pareado introductorio, una parte intermedia «en aquellos olivares», que con ciertas variantes se canta en algunos juegos infantiles, y la tercera parte, «Jesucristo era mi padre», que se repite en otras oraciones, con el final del conjuro de san Vicente «que me hizo una cruz en la frente/ para que le diablo no me tiente».

[11]Padrenuestro chiquitín,
Dios nos libre de mal fin.

*En aquellos olivares
hay unos ricos altares,
hay una paloma blanca
que en el pico lleva oro,
y en las alas lleva plata;
crisma en ti, crisma en mi
y en todos los que estamos aquí;
menos en aquel perro judío
que no cree en Jesucristo.*

*Jesucristo era mi padre,
la Virgen María mi madre,
los ángeles mis hermanos
me llevaron a Belén,
desde Belén al Calvario,
desde el calvario a una fuente
allí estaba san Vicente
con una cruz en la frente
para que el diablo no me tiente,
ni de día ni de noche,
ni en la hora de la muerte. Amén⁶¹.*

Esta otra versión es muy parecida, salvo en algunos detalles, como el mismo primer verso en que «chiquitín» se ha sustituido por «pichilín»:

[12]Padre nuestro pichilín,
Dios nos libre de mal fin.

60 J. Díaz, *Cien temas infantiles...*, pp. 63-64.

61 Beatriz Esteban, de 62 años en julio de 1988, en San Martín de Rubiales (Burgos).

*En aquellos olivares
hay unos ricos altares,
hay una paloma blanca
que en el pico lleva oro
y en las alas lleva plata;
plata en ti, plata en mi,
plata en todos los que estamos aquí,
menos en aquel perro maldito
que mordió a Jesucristo.*

*Jesucristo era mi padre,
la Virgen María mi madre,
los ángeles mis hermanos.
Me agarraron de la mano,
me llevaron a Belén,
desde Belén al Calvario,
desde el Calvario a una fuente
donde estaba san Vicente,
que me hiciera una cruz en la frente
que no me tiente el diablo
Ni de noche ni de día⁶².*

Esta composición, en versiones semejantes a esta, se ha recogido en diferentes lugares del valle del Duero, sobre todo en la parte central y oriental, mientras que más a occidente, en Asturias y León, son frecuentes versiones más breves en las que falta la segunda parte⁶³.

5. La Virgen María protectora a la hora de la muerte

Desde época medieval, la Virgen María se había convertido en la principal devoción de todo cristiano, debido sobre todo a la gran cantidad de apariciones y cultos locales, que la iglesia, en la Edad Moderna, trataba de controlar y limitar. Sin embargo, «tales devociones llenaban las iglesias y atraían al pueblo que seguía siéndoles obstinadamente fiel, muy vinculado sobre

62 Recitada por Asunción Sancho de 83 años en 1987, en Esguevillas de Esgueva (Valladolid).

63 M. Nistal Andrés, *La voz viva...*, p. 334. D. Álvarez Cárcamo, «El Padrenuestro pequeñín y otros ensalmos, dichos y oraciones. Consideraciones sobre la pervivencia de la tradición oral leonesa en algunas encuestas recientes», *Añada*, 2, 2020, pp. 51-70.

todo al escapulario y al rosario: el escapulario daba a quien lo llevaba durante toda su vida la certidumbre de una buena muerte, y, cuando menos, una abreviación de su tiempo de purgatorio»⁶⁴ (fig. 12). A mediados del siglo XIII, la Virgen se había aparecido a san Simón Stock y le prometió que quien llevara el escapulario al morir no se condenaría, por lo que estuvo muy ligado a la buena muerte:

[13]Yo tengo un escapulario
de la Virgen del Rosario
y cuando me lo pongo
me acuerdo de san Antonio,
cada vez que me lo quito
me acuerdo de Jesucristo.
Jesucristo es mi padre,
la Virgen era mi madre,
los angelitos mi hermanos
me agarraron de la mano,
me llevaron a Belén,
y de Belén al Calvario,
y del Calvario a la fuente
donde estaba san Vicente.
Me hizo una cruz en la frente
para que el diablo no me tienta

64 Ph. Ariès, *Op. cit.*, p. 340.

*ni de día ni de noche
ni a la hora de mi muerte. Amen*⁶⁵.

La oración que sigue está copiada en una hoja manuscrita (fig. 13) que hallamos en el cajón de la cera de un viejo hachero de Heliodora, una señora de Villamorco muerta hacía bastantes años. Es una súplica a la Virgen de «amparo y favor/ para la última hora», lo cual es coherente con el final de la oración más popular del cristianismo, junto al padrenuestro, que es el avemaría, cuyo final dice: «Santa María, Madre de Dios,/ ruega por nosotros pecadores,/ ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén». Según Margherita Morreale, «"Nunc et in hora mortis nostrae", con sus traducciones vernáculas, empieza a menudear en toda Europa desde el siglo XV, reflejando una preocupación con la muerte que aparece en la plegaria cristiana desde antiguo, y que la baja Edad Media relaciona más insistentemente con la intercesión de María»⁶⁶:

65 Paulina García Sastre, 58 años en 1986, San Miguel del Arroyo (Valladolid).

66 M. Morreale, «La lengua castellana va al encuentro del ave maría», *BBMP*, 60, 1984, pp. 5-64; cita pp. 60-61.



Fig. 12. Cromolitografía doméstica de la Virgen y el Niño, con escapularios, rescatando a las ánimas del purgatorio

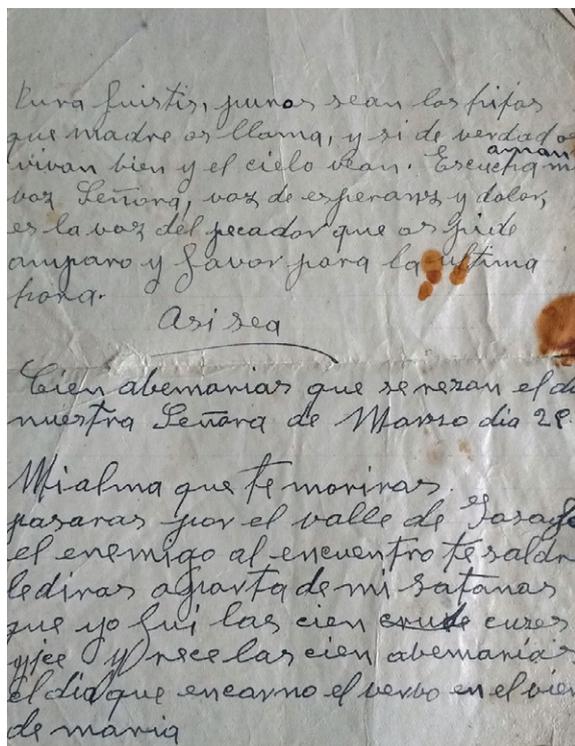


Fig. 13. Hoja manuscrita con dos oraciones hallada en el cajón de la cera del hachero de la señora Heliodora de Villamorco (Palencia)

[14]Pura fuisteis, puras sean
las hijas que madre os llaman,
y si de verdad os aman
vivan bien y el cielo vean.
Escucha mi voz, Señora,
voz de esperanza y dolor,
es la voz del pecador
que os pide amparo y favor
para la última hora.
Así sea.

También la Virgen María es la protagonista de la siguiente y extensa oración en la que se recrea una famosa plegaria, *Bendita sea tu pureza*, que en su versión original es una décima compuesta en el siglo XVII por el franciscano andaluz Antonio Panes y popularizada por A. M. Claret en el XIX⁶⁷. Desde antaño, a los diez ver-

67 <https://dbe.rah.es/biografias/37514/antonio-panes>. El texto original: «Bendita sea tu pureza / y eternamente lo sea,/ pues todo un Dios se recrea/en tan graciosa belleza./ A Ti, celestial Princesa,/Virgen Sagrada María,/ yo te ofrezco en este día/ alma, vida y corazón./ Mírame con compasión,/ no me dejes, Madre mía».

sos originales se fueron añadiendo nuevos finales, pues el último verso, «no me dejes, Madre mía», parece pedir algo más y así se añadió un final adecuado para usarlo como plegaría a la Virgen ante el temor a la muerte: «morir sin confesión/ en mi última agonía» (fig. 14). Esta versión, grabada en Horcajo de las Torres (Ávila), se compone de seis estrofas, décimas perfectas algunas y otras con falta o sobra de versos; entre ellos se han ido introduciendo los del poema original, en el primer verso y en los dos últimos versos de las cinco primeras estrofas (los pongo en cursiva para que se perciban mejor). Su estructura está ordenada en dos partes. Las primeras tres estrofas son un canto de alabanza a la Virgen, a la que se dirige con algunas metáforas usuales: azucena, clavel, palma, aurora, paloma, luz, estrella. En la cuarta, se presenta la devota, «Tuya soy, Madre amada/ hija soy de tu cariño», que aparece como «ofrecida» a la Virgen y renueva ese ofrecimiento. En la quinta,



Fig. 14. La Virgen María se enfrenta al demonio a estacazos. Benedictinas de Sahagún (León)

se describe como peregrino que camina esperando algún día «volar hacia Sion», referencia culta a la Jerusalén celestial, al paraíso, y, tras los dos últimos versos de «Bendita sea tu pureza», se añade «morir sin confesión/ en mi última agonía,/ porque si vos me dejáis/mi alma será perdida». La última, más imperfecta, contiene el ofrecimiento de la devota, y termina con la misma petición de socorro «en mi última agonía».

[15] *Bendita sea tu pureza,
azucena encantadora,
clavel que alegras el huerto,
gentil palma del desierto,
bella y purísima aurora.
Mi voz te canta, Señora,
y, mientras la luz yo vea,
cantarte mi amor desea
contemplando tu belleza.
¡Bendita sea tu pureza
y eternamente lo sea!*

*Eres paloma nevada
de los altos palomares,
luz que alumbras los pesares,
eres estrella en los mares.
Son tus caricias ternera,
y cautiva en tu pureza
queda el alma que te vea,
pues todo un Dios se recrea
en tu graciosa belleza.*

*Cantan dulces tus loores
las aves en la arboleda,
y, al partir, por la vereda
va soñando en tus amores,
que dan néctar las flores,
y en su cáliz de ambrosía
luz, amor y poesía
que te arropa y embelesa
a ti, celestial princesa,
Virgen sagrada María.*

*Tuya soy, Madre amada,
hija soy de tu cariño;
me ofrecí a ti desde niño
y es mi ofrenda bien sagrada.
Hoy me encuentro renovada
mi total consagración;*

*dame tú la bendición
mientras yo, Virgen María,
te ofrezco desde este día
alma, vida y corazón.*

*Voy cruzando mi camino
con tu auxilio soberano,
no me dejes de tu mano.
Soy un pobre peregrino
bajo tu manto divino
busco amparo y alegría
de que llegue algún día
de volar hacia Sion.
Mírame con compasión,
no me dejes, madre mía,
morir sin confesión
en mi última agonía,
porque si vos me dejáis
mi alma será perdida.*

*Mi corazón a tus plantas
pongo, divina María,
bendito sea tu amor,
y eternamente lo sea.
En tan gracioso favor
a ti, celestial Señor,
vida, camino, luz,
ofrezco, al pie de la cruz,
alma, vida y corazón.
No me dejes, Madre mía,
morir sin confesión
en mi última agonía⁶⁸.*

6. «El que esta oración dijera»: promesas y gracias divinas aseguradas y, a veces, perseguidas por la Inquisición

La oración es una petición que se hace a la divinidad con la esperanza de alcanzar, en todo o en parte, lo solicitado y, a cambio, se ofrece algo. La ofrenda puede estar contenida en el propio texto de la plegaria, por ejemplo, una alabanza, una exaltación del poder divino, o puede ser algo externo, una acción, una limos-

68 Grabada a Emiliana Conde de 71 años en 1987, natural de Horcajo de las Torres (Ávila).

na. La reciprocidad es algo inherente a toda religión, y cualquier petición exige una contraprestación, como se demuestra en la religión votiva⁶⁹, que puede llevarse a cabo al cursar la petición o cuando se reciba el favor divino solicitado, como en el caso de los exvotos. A veces el devoto no recibe nada y, cansado, cambia de patrono, busca una nueva advocación mariana más milagrosa o se aparta, sin más, de tales prácticas, pensando que es una pérdida de tiempo. También hay, frente al fracaso, prácticas más radicales, como azotar al santo desatento, tirarle al río si se niega a hacer llover o «atarle los cojones» hasta que conceda la petición. Esto está muy relacionado con los conjuros, que dieron lugar a ritos autorizados e, incluso, promovidos por la iglesia cuando se dirigían al demonio, o a fenómenos más o menos considerados diabólicos, como nublados, langosta o ratones. A veces, en preces y oraciones dirigidas a la divinidad se introducían elementos cercanos al conjuro o exorcismo, palabras o acciones que funcionaban automáticamente ante la voluntad divina, consiguiendo efectos notables, porque en este caso el cristiano ya no precisaba de la intervención institucional de la iglesia, ya no necesitaba la acción mediadora del clero para conseguir, por ejemplo, la salud o la salvación, por lo que la clerecía solía declararlo «superstición». La Inquisición católica persiguió este tipo de prácticas, sobre todo prohibiendo libros y pliegos en los que se difundían, más si estaban en lengua vulgar. Sin embargo, no era tan fácil esta prohibición tanto en los pliegos de cordel como en la tradición oral, siempre libre y escurridiza, y muchas han pervivido. Los estudiosos de la tradición oral a menudo se han visto inmersos en la ambigüedad con que la antropología se ha ocupado de estos asuntos, sobre todo en el toma y daca entre «magia» y «religión», que lleva a algunos a solucionarlo uniendo am-

bos términos⁷⁰. La conocida aportación de J. G. Frazer, consistente en una visión ingenuamente evolucionista de tres eras sucesivas, la de la magia, que, al fracasar, da paso a la de la religión, a cuyo fracaso le sigue la era de la ciencia⁷¹, ha hecho olvidar a menudo que magia y religión son dos versiones del mismo fenómeno, que funcionan de la misma manera, simbólicamente, es decir, no pueden funcionar como causas naturales. Por supuesto, los devotos cristianos no son teólogos y no conocen, ni les importan, las sutilezas sobre cómo deben comunicarse con la divinidad, y en este término abstracto podemos incluir a todos los seres sobrenaturales, sin olvidarnos del ángel caído, vulgo demonio, diablo, enemigo o cómo queramos llamarlo, ya que muchos creían en aquello de «poner una vela Dios y otra al diablo» (fig. 15).

La oración es básicamente palabra⁷², un acto de comunicación verbal de carácter apelativo o imperativo, pues su finalidad es que el receptor actúe de acuerdo con la orden, petición, ruego, sugerencia, etc. Es cierto que hay una diferencia entre el mandato categórico, que se puede reforzar con expresiones despreciativas o malsonantes que atemorizan al receptor y le inclinan a conceder lo solicitado, y la petición educada y cortés, incluso sumisa, que apela a los buenos sentimientos, pero cuyo fin es el mismo, y que puede resultar, incluso, más eficaz para la mentira y el engaño. Hay muchas oraciones en las que se hace presente una promesa que se suele enunciar de manera impersonal, «El que esta oración dijera/ tres veces al acostar/ las

70 Es muy usada la expresión «mágico-religioso» para referirse a fenómenos religiosos, pero que la iglesia oficial, o sea, el clero, considera «supersticiosos», porque pretende desterrarlos de la práctica por múltiples razones, casi siempre de adaptación al contexto histórico.

71 Véase la introducción de Robert Frazer a *La rama dorada*, p. XXI.

72 A veces, sobre todo la oración ritual pública, se acompaña de gestos; véase Moshe Barasch, *Giotto y el lenguaje del gesto*. Madrid: Akal, 1999. Sobre gestos de oración, pp. 64-72.

69 A. Martín Criado, *La religión votiva. Milagros y exvotos en Castilla y León*. Fundación Joaquín Díaz, 2020, https://archivos.funjdiaz.net/digitales/martincriado/amc2020_la_religion_votiva.pdf, pp. 4-8.

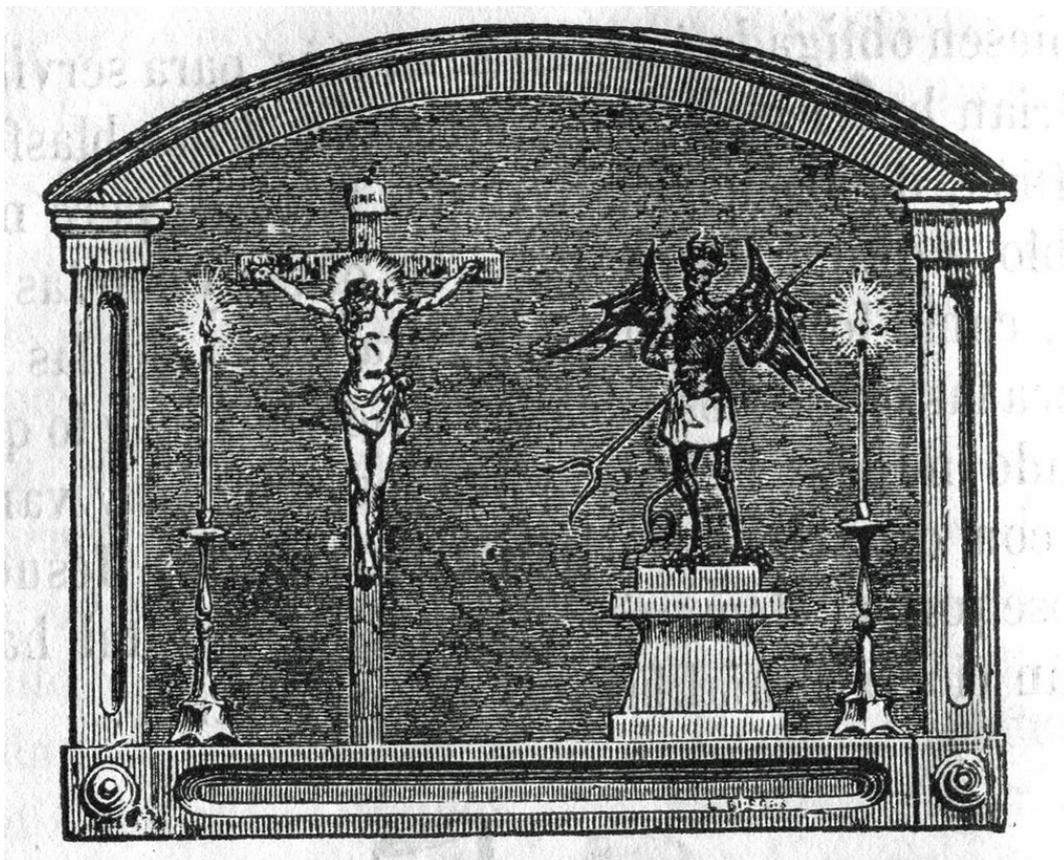


Fig. 15. «Poner una vela a Dios y otra al diablo». *Catecismo de la doctrina cristiana* de A. M. Claret, p. 356

puertas del paraíso/ abiertas hallará», pero que se supone que procede de la divinidad, quizás de alguno de los seres sobrenaturales citados anteriormente en la plegaria o de todos en general, y se da por hecho que la divinidad estará obligada a cumplir sus promesas porque el devoto ya está cumpliendo su parte.

En la misma hoja que la oración [13]«Pura fuisteis», encontrada en el hachero de una mujer de la familia, está escrita la famosa oración del rito de la «cien avemarías», que va introducida por una declaración que no deja lugar a dudas: «Cien avemarías que se rezan el día nuestra Señora de marzo día 25» [sic] y a continuación el texto de la oración:

[16] *Mi alma que te morirás,
pasarás por el valle de Josafa, (sic)
el enemigo al encuentro te saldrá,
le dirás: aparta de mí, satanás,*

*que yo fui las cien cruces (sic)
y recé las cien avemarías (sic)
el día que se encarnó el verbo
en el vientre de María.*

El rito consistía en rezar esta oración y el avemaría, y santiguarse, cien veces a lo largo del día 25 de marzo. A cambio se obtenía una especie de salvoconducto para librarse del diablo en la hora de la muerte, si se moría a lo largo de ese año, cuando el alma se presentase en el Valle de Josafat para el juicio.

En una versión recogida en Arrabal de Portillo (Valladolid), esta oración tiene una segunda parte en donde se pide la bendición para el campo y para las mujeres parturientas: «Continuemos la oración/ pidiendo la bendición/ el día de la Encarnación./ Que no caiga ningún rayo,/ ni las heladas de mayo,/ ni mujer muera

de parto»⁷³. En Lorca (Murcia) y sus pedanías, este rito «hace relación exclusiva a los males que el demonio puede acarrear a las mujeres en el terreno sexual. Esta oración, según se dice, pretende apartar a las mujeres de las tentaciones carnales»⁷⁴. En otras zonas de la Región de Murcia, junto al rezo⁷⁵, «se ligaba al diablo mediante el gesto físico de hacer nudos en hierbas o trapos, mientras se pronunciaban las siguientes fórmulas: “Diablo, diablo,/ de los huevos te ato,/ hasta el año que viene,/ no te los desato” o “Diablo, diablo,/ aquí te ato»⁷⁶. Esta devoción sigue viva también entre católicos italianos, en especial en el sur de Italia, si bien allí se celebra el día de Maria Assunta, es decir, el 15 de agosto⁷⁷.

73 J. M. Fraile Gil, *Conjuros y plegarias de tradición oral...*, nº 507, p. 240. En esta obra se recogen algunas versiones que se rezan el día de la santa Cruz: «porque el día de la Cruz/ dije mil veces Jesús», p. 241. Véanse textos número 129, 197, 508 y 509.

74 J. A. Ruiz Martínez y J. L. Molina Martínez, «Oracionario popular (ensalmos y coplas) de Lorca y su comarca. Estado actual de la recopilación», en *La religiosidad popular II. Vida y muerte: la imaginación religiosa*. Barcelona: Anthropos, 2003, pp. 154-173, cita en p. 171.

75 «Ánima mía despierta en ti,/ que Jesucristo murió por ti,/y tú por Él morirás,/ irás al valle de Josafat,/ y al enemigo malo te encontrarás,/ y estas palabras le dirás:/ «Aparta de mí maldito Satanás,/ que no tienes parte en el ánima mía,/ que el día de la Encarnación María,/ hice cien cruces,/ y recé cien Ave Marías»». Alfonso Robles Fernández, «Las ligaduras mágicas en el sureste: “atar al diablo” el día de la Encarnación», *Revista Murciana de Antropología*, 1, 1994, pp. 7-19. Cita en p. 11.

76 *Ib.* p. 11.

77 «Una preghiera che noi Suore siamo solite recitare il giorno della solennità dell’Assunzione della Beata Vergine Maria al Cielo è quella delle 100 Croci e delle 100 Ave Maria. Essa consiste nel ripetere per 100 volte le seguenti parole: “Falso nemico/ vattene di qua / con l’anima mia/ non hai che ci fa. / Oggi è il giorno/ della Vergine Maria/ mi faccio 100 Croci (si fa il segno della Croce)/ e dico 100 Ave Maria”, seguita dalla recita dell’Ave

Como hemos visto, en la oración anterior se afirma que el haber cumplido con el rito de las cien avemarías otorga al alma el poder de rechazar categóricamente al demonio el día de la muerte, cuando le salga al encuentro al pasar por el Valle de Josafat. El tipo de fórmulas que aseguran el cumplimiento de la promesa divina es muy parecido. Suelen comenzar con «Quien (el que) esta oración dijera», después hay una acotación temporal, las veces que hay que repetirla para conseguir la gracia buscada y, finalmente, la gracia o premio conseguido. Esto aparece al final de ciertas oraciones, y sobre todo al final de romances piadosos que así se convierten en oración⁷⁸. Uno de los más repetidos, quizás por ser muy breve y fácil de recordar, es el de *La misa de Jesucristo*, romance de exaltación de la penitencia, en que, recordando a Jesucristo como instaurador del sacramento de la comunión en la Sagrada Cena, se invita a los devotos a confesar y comulgar. Los seis últimos versos son la parte performativa, en la que se señala el gran valor práctico de esta oración para quien la diga «tres veces al acostar», pues «las puertas del paraíso/ abiertas hallará»:

[17] *Jesucristo va a decir misa
con grande divinidad,
el cáliz lleva en la mano
y la hostia por alzar.*

*Con Él iba san Pedro,
con Él iba san Juan,
con Él iban los doce
que a la mesa comen pan.*

*Y les dijo: «Hijos míos,
esta tarde, a confesar,
mañana por la mañana
os darán de comulgar».*

Maria. Ogni dieci Ave Maria c’è il Gloria». <https://www.suoredellospiritosanto.org/preghiera-delle-100-croci-e-delle-100-ave-maria/>

78 J. M. Fraile, *Conjuros y plegarias de tradición oral...* dedica unas cuantas páginas a este tipo de romances empleados como oraciones, pp. 266-282.

*El que esta oración dijere
tres veces al acostar
las puertas del paraíso
abiertas hallará;
las del infierno,
nunca jamás*⁷⁹.

Todas las versiones que se han recogido de este romance son muy cortas y muchas de ellas tienen un final en el que se invita a rezar ese texto con la promesa de una salvación segura: «las puertas del paraíso/ abiertas hallará». Este final formulario, tanto en romances piadosos como en otros tipos de textos, a veces se refiere al perdón de los pecados: «El que esta oración dijera/ tres veces al acostar,/ aunque tenga más pecados/ que de arenas tienen al mar/ y de hierbas tiene el campo,/ Nuestro Señor Jesucristo/ se los perdonará. Amén»⁸⁰; o a sacar algunas almas del purgatorio: «El que esta oración dijera/ tres veces al acostar/ quitará a tres almas pena:/ la de su padres, la de su madre,/ la suya, la principal/ la que más pecados tenga/ que arenas tiene la mar»⁸¹. En alguna versión, la Virgen se le aparecerá para anunciarle su muerte: «El que esta oración dijera/ tres años continuamente/ verá a la Virgen presente/ tres días n´antes de su muerte/ y le dirá: / -Confíesate, pecador,/ que por ti viene el Señor/ y el árbol consagrado»⁸². Tras la promesa positiva, en ciertos casos aparece una amenaza de este tipo: «Quien la sabe y no la dice/ Jesucristo le maldice./ Quien la oye y no la aprende/ a la hora de su muerte/ verá lo que le acontece»⁸³.

79 Grabada a Sebastiana Ramos, 68 años en 1986, Nava del Rey (Valladolid).

80 J. M. Fraile, *Op. cit.*, n°167, p. 142.

81 J. M. Haya Martínez, *Literatura oral de Trasmiera (Cantabria) I Romances y poesía tradicional*. Jesucristo dice misa.

82 J. M. Fraile, *Op. cit.*, n° 135, p. 129.

83 *Ib.*, n° 201, p. 155.

Para finalizar, presento una oración bastante más larga y que no he visto recogida en ningún catálogo. Por una serie de rasgos que iremos viendo, creo que pertenece al ciclo de la *Oración de la Emparedada* y de las *Quince oraciones de santa Brígida*, de las que apenas se han recogido versiones en la tradición oral. En principio, en su primer verso, [18]«El que este testamento», parece relacionarse con los textos conocidos como «Testamento de Cristo», pero comparándolo con las versiones reproducidas y las citadas por Carro Carbajal, no se aprecian semejanzas concretas, fuera del tema general de la pasión de Cristo⁸⁴. La *Oración de la Emparedada* es famosa en la historia de la literatura española, porque se cita en el *Lazarillo de Tormes* y en otras obras del siglo XVI, pero fue prohibida por la Inquisición y se consideraba desaparecida, hasta que en los últimos años aparecieron dos versiones en portugués. Una en un pliego de la biblioteca extremeña de Barcarrota⁸⁵ y otra en un libro de horas editado en 1500 en Francia, pero en idioma portugués⁸⁶. Su texto nos ha permitido comprobar que coincide en lo fundamental (las promesas y las quince oraciones sobre la pasión de Cristo) con las conocidas *Quince oraciones de santa Brígida*. Su origen se sitúa a finales del siglo XIV o comienzos del XV de acuerdo con las copias

84 E. B. Carro Carbajal, «La censura inquisitorial y los pliegos poéticos religiosos españoles del siglo XVI: El *Testamento y Codicilo de Christo* y otras composiciones prohibidas», *eHumanista*: Volumen 21, 2012. La autora hace un repaso sobre todo de las versiones impresas conocidas, muchas de ellas prohibidas por la censura eclesiástica, y concluye que «los testamentos de Cristo no son especialmente abundantes en la tradición oral», reproduciendo a continuación una versión portuguesa. Cita en p. 22.

85 *La muy devota Oración de la Emparedada*, ed. J. M. Carrasco González. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1997.

86 «Ha muy sancta e devota oraçam da Empardeada» en *Horas de nossa senhora segundo costume Romaaõ co as horasdo spirito sancto...* París, 1500. <https://forprall.uab.cat/prayer/oracion-de-la-emparedada/>

manuscritas más antiguas conocidas, en las que se dice que la oración fue entregada por Jesucristo a una mujer que vivía emparedada. Sin embargo, desde principios del siglo xv se atribuyó a santa Brígida de Suecia, tanto en numerosos manuscritos como en las versiones impresas de finales de dicho siglo⁸⁷. Ya en el siglo xvi, debido a su enorme éxito, fue examinada por la Inquisición, que las aceptó como ortodoxas, salvo el prólogo con las supuestas promesas hechas por Jesucristo a la mujer emparedada o a Brígida, que fueron consideradas poco adecuadas y se ordenó que se suprimieran en posteriores ediciones⁸⁸.

Santa Brígida de Suecia fue una de las místicas más importantes de la Europa medieval. De familia noble, cuando quedó viuda se trasladó Roma donde vivió hasta el final de su vida y donde fue dictando sus visiones y conversaciones con Cristo y la Virgen al obispo español Alfonso de Jaén, que las escribió en latín, se difundieron en copias manuscritas y, al final del siglo xv, en libros impresos con el título de *Revelaciones*⁸⁹. En ellas se manifiesta la nueva sensibilidad religiosa centrada en una piedad orante y mística, alimentada en la íntima unión con el Cristo hombre que padece todo tipo de

sufrimientos y tormentos por redimir a la humanidad. Es una invitación a seguir el camino de la pasión en íntima unión con Cristo, que lleva al individualismo espiritual y que se aleja tanto de la sociedad como de la Iglesia. Esto es lo que se conocerá como *Devotio Moderna*. Los textos de la santa sueca fueron muy utilizados para la nueva iconografía bajomedieval, en especial en los ciclos de la pasión de Cristo (Ecce Homo, flagelación, Nazareno, crucifixión, yacente) y en la *Compassio Mariae*⁹⁰. Surgen estos tipos iconográficos que representan el dolor y el sufrimiento de Jesús con un realismo sentimental que se recrea en las llagas y heridas. Precisamente, tanto la *Oración de la Emparedada* como las *Quince oraciones de de santa Brígida* comienzan con una conversación con Jesucristo en que una mujer se interesa por la cantidad de llagas que recibió en su pasión, a lo que le contesta que fueron 6676 (fig. 16).



Fig. 16. Ecce Homo de Gil de Ronza, de alrededor de 1525. Convento del Corpus Christi de Zamora. Las llagas cubren toda su piel y están marcadas con detalle

87 A. LF. Askins, «Notes on Three Prayers in Late 15th. Century Portuguese (the Oraçãõ da Empardeada, the Oraçãõ de S. Leão, Papa, and the Justo Juiz): Text History and Inquisitorial Interdictions». *Península, Revista de Estudos Ibéricos*, n.º 4, 2007, pp. 235-266.

88 M. Faini, «The Fifteen Prayers Attributed to Birgitta and Their Circulation in Early Modern Italy: Private Devotion, Heterodoxy, and Censorship», en *The Legacy of Birgitta of Sweden*, Brill, 2023, pp. 129-154.

89 J. A. de Travesedo y Peredo, *Vida de la extática viuda y humilde princesa santa Birgitta (vulgo Brígida) de Suecia*. Pamplona: Ezquerro, 1783; Condesa de Flavigny, *Santa Brígida de Suecia. Su vida, sus revelaciones y su obra*. Valladolid: Cuesta, 1913; V. Almazán, *Santa Brígida e Suecia. Peregrina, política, mística, escritora*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000; A. Franco, «Las revelaciones de la mística santa Brígida de Suecia». *Beresit*, XIV, 2015, pp. 39-96. R. D. Giles, «"Mira mis llagas": Heridas divinas en las obras de Brígida de Suecia y Teresa de Jesús», *eHumanista* 32 (2016): 34-49.

90 Gámez Salas «Devotio Moderna y Compassio Mariae en la obra de Roger van der Weyden (1399/1400-1464)» F. Gutiérrez Baños, «De nuevo sobre la *Compassio Mariae*: a proposito de las pinturas murales de sepulcro de don Alfonso Vidal en la catedral vieja de Salamanca» *AEA*, LXXV, 2002, 297, pp. 64-72.

A continuación, Cristo va enumerando las promesas que hace a quien rece estas oraciones durante un año seguido. En esta edición en latín, una de las más antiguas impresas, *Quindecim orationes cum oratione de sancta Veronica*, Roma, imprenta de Johann Bulle, ca. 1478⁹¹, en la introducción se cuenta que estando santa Brígida en conversación con el crucifijo de la iglesia de san Pablo de Roma, recibió estas promesas:

A cualquiera que diga devotamente estas oraciones durante un año, quince almas de su familia serán libradas del purgatorio y quince pecadores de su progenie se convertirán, y quince justos de su estirpe serán establecidos en buena posición, y por esto alcanzará el primer grado de perfección y el reconocimiento y contrición de sus pecados. También dijo la imagen de este crucificado: si alguno cumple devotamente estas oraciones, le daré mi santísimo cuerpo días antes de su muerte y así se librá de las [penas] eternas. Tendrá hambre y beberá de mi preciosa sangre para que nunca tenga sed. Pondré delante de él la señal de mi cruz victoriosa como apoyo contra todas las conspiraciones de sus enemigos. Además, antes de su muerte, vendré con mi amada madre, y amablemente recibiré su alma y la conduciré a las alegrías eternas, y cuando la haya llevado allí le ofreceré un solo trago de la fuente de mi divinidad, lo que no haré a otros que no hayan completado estas oraciones. También se debe saber que si alguien había estado en pecado mortal durante 30 años y quería decir estas oraciones con devoción, por eso Dios quiere perdonarle todos sus pecados. Además, le protegerá de la tentación del mal y protegerá sus cinco sentidos y lo librá de la muerte

súbita, y librá su alma del castigo eterno. Asimismo, el Señor lavaré todos sus pecados que ha cometido desde la niñez hasta ahora. Él mismo, por la gracia de Dios, será mejor que antes. Y todo lo que pidiera al señor o a la virgen bendita lo obtendrá; además, el Señor le hará prosperar en una buena vida y le fortalecerá y asegurará en un buen estado. Aunque viviera todos los días de su vida según su propia voluntad. Y si debiera morir mañana, su vida se prolongará. Además, cada vez que una persona dice estas oraciones con devoción, tiene 40 días de indulgencias, y con seguridad se unirá al coro supremo de ángeles. Y si uno enseña estas oraciones a alguien, su alegría y mérito nunca disminuirán, sino que permanecerá para siempre dondequiera que estén las oraciones, o diciéndolas, Dios está presente con su gracia y lo protege como al naufrago san Pablo de las profundidades del océano. Amén.

Las promesas que aparecen en la *Oración de la Emparedada* son las mismas, si bien en esta se dice que, si no se sabe leer, basta con oírlas decir a otra persona, a un ciego por ejemplo, o llevar el papel donde están escritas como una «nómina». Las quince oraciones propiamente dichas son una exhortación que se va haciendo a Cristo para que recuerde los sufrimientos y tormentos que paso por la salvación de la humanidad y tenga misericordia del orante.

La oración [18]«El que este testamento», tanto al principio como al final, tiene una relación de varias promesas y gracias para quien la rece. En principio, para conseguir que se cumplan esas promesas, hay que rezarla «un año seguidamente». Después, a diferencia de las fórmulas vistas, que suelen contener una sola promesa, aquí aparecen varias, tanto al principio como al final de la oración: la primera promesa es que «en el paraíso muera»; la segunda es el perdón de los pecados, aunque sean más «que hojas

91 <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00035645?page=1> La traducción es mía.

de hierba tiene la tierra/ y arenillas el mar» y se vuelve a insistir «para ir al cielo»; la tercera falta al comienzo pero está en la parte final y es la de sacar «doce ánimas/ de aquellas que me daban lástima/ y en el purgatorio están»; la cuarta se refiere a quien la quiera aprender que «ganará cien días/ con cien años de perdón». Y todo esto, se precisa, «dicho por la boca del ángel/ y otorgado por el Señor». Entre ambos conjuntos de promesas se desarrolla la oración propiamente dicha que, como decía, gira en torno al tema de la pasión de Cristo. Fue recitada por Asunción Martín, nacida en 1902⁹², que aclaró que «ella la lleva rezando todos los días desde hace años, que ruega por los que se la enseñaron, y que ella se la enseña a otros para que recen por ella cuando muera»:

[18] *El que este testamento
diga un año seguidamente
en el paraíso muera.
Y el que más pecados tenga
que hojas de hierba tiene la tierra
y arenillas el mar
conseguirá perdón
para ir al cielo.
Toda aquella persona
que quisiera oírlo
para aprenderlo
ganará cien días
con cien años de perdón,
dicho por la boca del ángel
y otorgado por el Señor.*

*Viendo mi Señor Jesucristo
que su muerte se le acercaba,
a lo alto, al Dios del cielo,
así se lo suplicaba:
Padre, Dios mío de mi alma,
dulce nombre de mi corazón,
ya que de mi muerte
no he podido ser escusado,
no escusado sea,
no encuentre causa,
iré a morir de buen grado.*

92 Grabada a Asunción Martín en La Alberca (Salamanca) en 1987.

*A ti te entrego, Juan,
que te sientes a mi lado derecho,
tus ojos llenos de angustia y pena,
y me lleves a casa luego
y digas: -Madre, mi Señor ahora
que para mayor dolor
he ido como el vasallo
por el hijo del Creador.*

*Una saya le resguardaba
y Dios no supo quedar;
ahora se ve rota,
escupida, manchada,
en poder de los judíos,
emponzoñada sobre la tierra
por salvar la cristiandad.*

*En el nombre de Dios mando
que tu santa cabeza
sea coronada
con corona de espinas
en poder de los judíos,
emponzoñada sobre la tierra
por salvar la cristiandad.*

*En el nombre de Dios mando
que tu santa cara
sea abofeteada
acardenalada
en poder de los judíos
emponzoñada sobre la tierra
por salvar la cristiandad.*

*En el nombre de Dios mando
que tus santos pies y manos
cuando enclavaron
con tus clavos
en poder de los judíos
emponzoñada sobre la tierra
por salvar la cristiandad.*

*En el nombre de Dios mando
que tu santa boca,
cuando te dieron hiel
y al momento vinagre,
en poder de los judíos
emponzoñada sobre la tierra
por salvar la cristiandad.*

*En el nombre de Dios mando
que tu santo costado
sea abierto en la cruz
de una lanzada
y la sangre de aquí derramada
llegue a casa santa Jerusalén,
a los santos evangelistas
como portentosa medicina.*

*El que este testamento
diga un año seguido
en el paraíso muera.
El que más pecados tenga
que hojas de yerba tiene la tierra
y arenillas el mar,
todos serán perdonados
y más de doce ánimas
de aquellas que me daban lástima
y en el purgatorio están.
Al que a mí me lo dijese
Dios le dé la gloria eterna, amén.*

El cuerpo de la oración comprende ocho estrofas de distinta medida, la mayoría de siete o de ocho versos, con asuntos de la pasión. En la primera, Jesucristo acepta de buen grado su muerte. En la segunda, se dirige a Juan y le encarga a su Madre. En la tercera, hace referencia a sus ropas que le quitaron y a una saya que le resguardaba; aparece el verso final «por salvar la cristiandad». En la cuarta, es coronado con una corona de espinas; aparece el verso de apertura «En el nombre de Dios mando» y se cierra con «por salvar la cristiandad». En la quinta, el tema es la cara abofeteada; los versos de apertura y cierre iguales que en la anterior. En la sexta, se trata de los pies y las manos y los clavos que los traspasaron; se repiten los versos de apertura y cierre iguales. En la séptima, la boca cuando le dieron la bebida de hiel y vinagre; se vuelven a repetir los versos de apertura y cierre. En la octava, el protagonista es el costado abierto por una lanzada y la sangre que mana que será recogida como «portentosa medicina»; el verso primero es igual que en las estrofas anteriores, pero no el último.

Como en el caso de las promesas, no se puede decir que sea una copia de las *Quince ora-*

ciones de santa Brígida, pero sí que sí que existe una inspiración en estas o en otras similares como la *Oración de la Emparedada*. En ambos casos se comienza con la expresión del temor de Cristo a la muerte y su aceptación resignada, y se termina con una referencia concreta al poder milagroso de la sangre que mana de la llaga del costado. En ambos casos se van enumerando los sufrimientos causados por las llagas, las bofetadas, los clavos, la hiel y el vinagre; sin embargo, en esta oración de tradición oral no aparecen referencias a las «siete palabras», que sí se van intercalando en las *Quince oraciones de santa Brígida*.

Estas oraciones, como toda la obra atribuida a santa Brígida, ya despertaron polémica en el siglo xv, pues muchos teólogos no llevaban bien tanto misticismo y, encima, procedente de una mujer. De todas formas, no será hasta el siglo xvi, debido al enfrentamiento con los protestantes, cuando la postura de la iglesia católica se vuelva intransigente y la Inquisición comience a censurarlas. En 1571, Pío V manda editar un texto, «Modo, et regola di espurgare gl'ufficioli, et altri libri d'orationi»⁹³ que servirá para establecer un método de censura de este tipo de libros «que hablan de indulgencias inciertas, de observaciones vanas o supersticiosas, de poderes de la oración, diciendo cosas que no son verosímiles ni razonables»⁹⁴, por lo que las *Quince oraciones de santa Brígida* en adelante solo se permitirá editarlas sin el prólogo de las promesas⁹⁵. En el caso de la *Oración de la Emparedada* la Inquisición la había prohibido totalmente ya antes, en Portugal en 1551, y en España en 1559.

Con el auge de la imprenta a comienzos del siglo xvi y las luchas religiosas cada vez más enconadas, el libro se fue convirtiendo en un arma

93 M. Faini, «The Fifteen Prayers Attributed to Birgitta and Their Circulation in Early Modern Italy: Private Devotion, Heterodoxy, and Censorship»... pp. 145-148.

94 *Ib.*, p. 145, nota 35.

95 *Ib.*, p. 149-150.

peligrosa que se trató de combatir con prohibición y censura. Los primeros índices de libros prohibidos los publicaron las universidades de París, en 1544, y de Lovaina, en 1546. A lo largo de tres siglos se renovaron y actualizaron en numerosas ediciones en todos los países católicos⁹⁶. La censura también afectó a los impresos más humildes, desde los libros de horas hasta los pliegos de cordel, si bien salvo casos particulares, como el de la *Oración de la Emparedada*, no consiguió casi nunca sus objetivos⁹⁷. Mien-

96 *Malos libros. La censura en la España moderna*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2023, pp. 71-76.

97 «El fracaso de la lucha contra la superstición fue flagrante» concluye M. Londoño, «Superstición y piedad popular», *Malos libros. La censura en la España moderna...* p. 224.

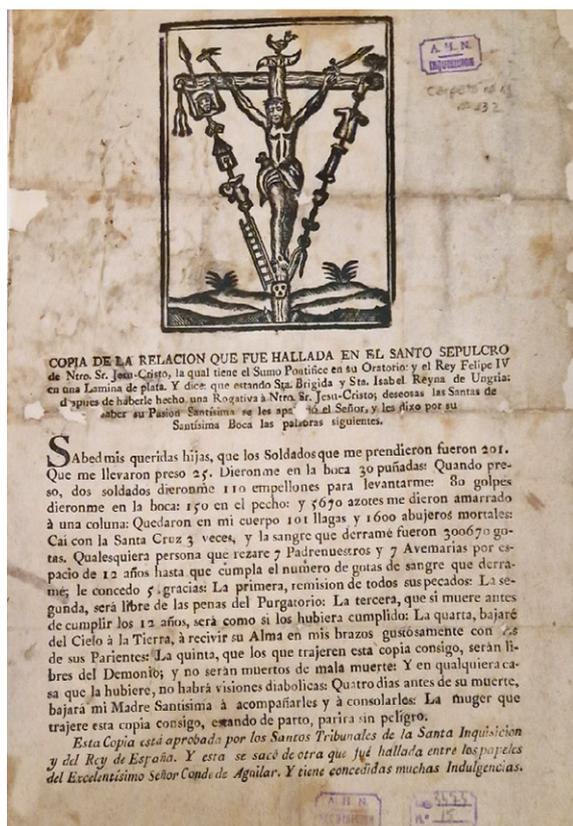


Fig. 17. «Relación hallada en el Santo Sepulcro con las palabras dirigidas por Jesucristo a santa Brígida y a santa Isabel de Hungría». Archivo Histórico Nacional, Inquisición, MPD 132. ¿Siglo xvii? Exposición «Malos libros» en la BNE. Pliego con el prólogo de las *Quince oraciones de santa Brígida*, con los tormentos de Cristo y las promesas, pero sin las oraciones. Jesucristo se lo revela a esta santa y a santa Isabel de Hungría

tras que las *Quince oraciones de santa Brígida* se siguieron imprimiendo censuradas, la parte suprimida, la introducción con los tormentos de Cristo y las promesas se editaron en pliegos sueltos que funcionaban como amuletos, pues garantizaban su cumplimiento con solo llevarlo encima o tenerlo en casa, como el titulado «Relación hallada en el Santo Sepulcro con las palabras dirigidas por Jesucristo a santa Brígida y a santa Isabel de Hungría», seguramente del siglo xvii (fig. 17). Esta relación se siguió editando en pliegos en el siglo xix (fig. 18) e incluso se copiaba a mano y se llevaba en un sobrecito de piel como una «nómina» apotropaica.

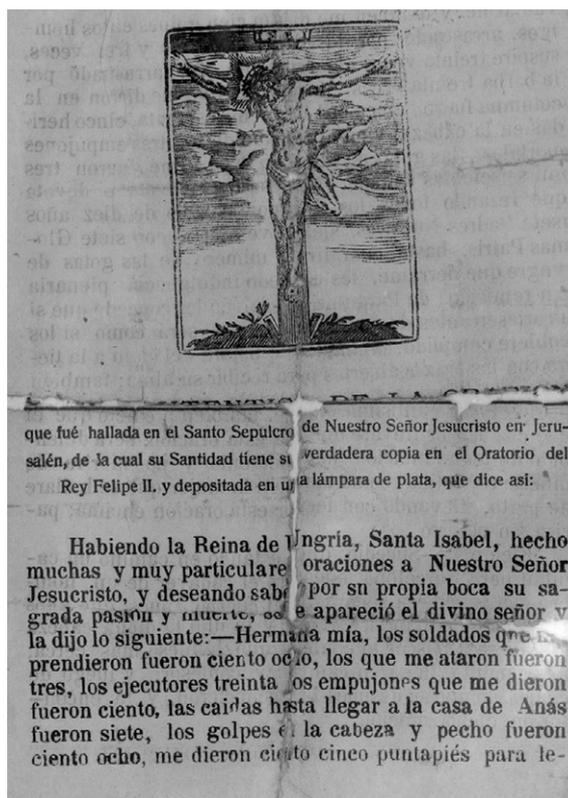


Fig. 18. Pliego de cordel «LAS SIETE PALABRAS que Nuestro Señor Jesucristo habló en la Cruz. Incipits: Viernes Santo ¡qué dolor! / Oye alma la tristeza / Habiendo la reina de Hungría». PL 130 de la Fundación Joaquín Díaz. Pliego del siglo xix con varios textos; el último es la misma relación manifestada, esta vez, solo a santa Isabel de Hungría

LA MÚSICA DE LOS ROMANCES CONTENIDOS EN LA 'MAGNA ANTOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO' DE HISPAVOX (1982)

Emilio Rey García

Introducción

Entre los variados temas que conforman el amplio campo de la etnomusicología española y occidental, el flamenco ha sido y es uno de los más estudiados, predominando los trabajos relacionados con sus orígenes, historia, leyendas, intérpretes, textos, sociología, entorno antropológico, nomenclatura, etc.¹. La bibliografía que ha producido es abundantísima, con algunos trabajos bien documentados, pero otros plagados de tópicos, falta de rigor y algún que otro error. Según afirma, quizás con algo de pesimismo, el periodista sevillano, crítico de flamenco y a la vez flamencólogo Manuel Bohórquez Casado, todavía está por escribirse la verdadera historia de este arte andaluz, que, en su opinión, habría de realizarse tomando como fuente principal la actividad de los protagonistas, que son los genuinos creadores y los grandes intérpretes. Sobre la clásica y tan citada obra de Demófilo² y el muy valorado libro de Ricardo Molina y Antonio Mairena³, cree

Bohórquez que hubo poco rigor en la investigación. Y aunque valora las buenas aportaciones de las memorias que publicaron los cantaores Fernando el de Triana y Rafael Pareja, opina que necesitan revisión. Como investigadores que han trabajado bien y han marcado caminos certeros, cita a Luis Suárez Ávila, José Blas Vega, Luis Soler Guevara, José Luis Ortiz Nuevo, Gerhard Steingress, Eugenio Cobo, José Gelardo y algunos más⁴. Y como investigadores hoy imprescindibles menciona a Faustino Núñez, Alberto Rodríguez Peñafuente, Rafael Chaves, Ramón Soler, Norberto Torres, Guillermo Castro Buendía, Antonio Conde, Luis Vázquez Morilla, Jaime Osuna y otros. Alguno de los citados es también musicólogo, como es el caso de Faustino Núñez, autor de trabajos verdaderamente interesantes y bien documentados. En opinión de Bohórquez, hoy se está investigando mucho y bien⁵.

En contraste con la abundancia de publicaciones de tipo histórico, literario o sociológico, el estudio y la investigación de los aspectos musicales, globales o parciales, está todavía en sus inicios, aunque hay que reconocer que en los últimos años algunos musicólogos han publicado trabajos de indudable interés basados en los hechos musicales. Entre los músicos pioneros hay que citar a Manuel de Falla, impulsor junto

1 El *Diccionario enciclopédico e ilustrado del flamenco*, publicado en 2 Vols. por José BLAS VEGA y Manuel RÍOS RUIZ, Madrid, Editorial Cinterco, 1988 (2ª ed. 1990), ofrece como complemento una bibliografía selectiva de 418 publicaciones sobre temas flamencos. Hoy, 35 años después de la primera edición del Diccionario, serían sin duda muchísimas más.

2 Antonio MACHADO Y ÁLVAREZ (DEMÓFILO). *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por...* Sevilla: Imp. El Porvenir, 1881. (Existen varias ediciones posteriores).

3 R. MOLINA; A. MAIRENA. *Mundo y formas del cante flamenco*. Madrid: Revista de Occidente, 1963. 2ª ed. Sevilla-Granada: Librería Al-Andalus, 1971. 3ª ed. Sevilla-Granada: Librería Al-Andalus, 1979.

4 En mi opinión, en esta lista de nombres habría que incluir a Manuel RÍOS RUIZ (1934-2018), eximio poeta, periodista y flamencólogo que ha publicado varios trabajos de gran interés. Entre otros, véase *El gran libro del Flamenco*. Madrid: Calambur, 2002. 2 Vols. Vol. I: «Historia-Estilos». Vol. II: «Intérpretes».

5 Son siempre interesantes los breves artículos sobre flamenco que regularmente publica Manuel BOHÓRQUEZ en *El Correo de Andalucía*.

a Federico García Lorca del *Primer concurso de cante jondo* organizado por el Centro Artístico de Granada el 13 y 14 de junio de 1922. Falla escribió con este motivo un famoso y muy citado folleto en el que reflexiona sobre aspectos generales del flamenco, incluida la música⁶. Este folleto se puede considerar, por su antigüedad y por el prestigio y renombre de su autor, un punto de partida para musicólogos y etnomusicólogos. Posteriormente han visto la luz algunos estudios musicales que tratan aspectos parciales o plantean cuestiones metodológicas. El eximio y sabio profesor Manuel García Matos (1912-1974) publicó varios artículos sobre el tema en los que trata también aspectos musicales⁷, en orden a descubrir la relación entre los cantes flamencos y algunos géneros de la música popular como la ronda, el romance, la nana y el villancico. Ana Vega Toscano ha estudiado algunos aspectos de la música del flamenco en varios trabajos breves⁸, detectando y demostrando en sus análisis los parentescos existentes entre los cantes que comparten textos con el repertorio

popular, como sucede con los romances⁹. Miguel Manzano Alonso ha reflexionado sobre la necesidad de un estudio musical del flamenco a la vez que ha propuesto vías metodológicas de estudio musical que incluyen la transcripción (ética, émica, esquemática), las estructuras de desarrollo melódico, las estructuras rítmicas, los sistemas melódicos, las variantes melódicas, los posibles parentescos entre los cantes flamencos y algunos géneros del repertorio popular tradicional no flamenco de Andalucía y de otras zonas de España¹⁰, buscando conocer el contexto de la tradición musical popular en la que nació el flamenco y su posible origen. El musicólogo Lothar Siemens Hernández (1941-2017) ha abierto caminos de estudio sobre diversas parcelas del cante y definido los aspectos musicales que denomina sustantivos y adjetivos¹¹. El aspecto sustantivo es lo que se toca o canta y el adjetivo, que tiene mucha importancia en el flamenco, es la manera de expresión o ejecución (el estilo), sus expresiones externas perceptibles (estilo melismático, patrones rítmicos, el baile). Siemens dice que el flamenco es fundamentalmente tributario del folklore español, del que incorpora material viejo y moderno, pero con una forma de expresión musical peculiar.

6 M. de FALLA. *Escritos sobre música y músicos*. Introducción y notas de Federico SOPEÑA. Madrid: Espasa Calpe, 1972 (3ª Ed.), p. 137-155. (Col. Austral, 950). Uno de los escritos recogidos en este libro y publicado como apéndice se titula «El cante jondo. Sus orígenes. Sus valores. Su influencia en el arte europeo». Falla hace unas consideraciones generales e intuitivas sobre el «Análisis de los elementos musicales del cante jondo», la «Influencia de estos cantos en la música moderna europea» y la Guitarra.

7 Una recopilación de sus artículos se publicó bajo el título *Sobre el flamenco. Estudios y notas*, con una introducción de Mª Carmen GARCÍA-MATOS ALONSO. Madrid: Editorial Cinterco, 1987. (Col. Telethusa; 2).

8 A. VEGA TOSCANO. «Quelques considerations sur les origines du flamenco: Le 'romance' ou 'corrido'». En *Actas del VII Congreso del Seminario Europeo de Etnomusicología*, Berlín, 1990. Idem. «Apuntes en torno al corrido o romance flamenco». En *Revista Portuguesa de Musicología*, Vol. I. Lisboa, 1991, p. 61-66. Idem. «El romance flamenco». En *SEEM a València-1. Encontres del Mediterrani*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992, p. 129-130. Idem. «Los cantes de ida y vuelta en el flamenco». En *Revista de Musicología. Actas del IV Congreso de la Sociedad Española de Musicología*, II, Vol. XX, N° 2 (1997), p. 971-979.

9 Guardo en mi archivo particular una fotocopia de cuatro transcripciones manuscritas de romances de la MAH que realizó Ana VEGA y que me pasó allá por los años 90. Los romances que transcribió entonces son los siguientes: *Flores y Blancaflor* (I, II y III) y *Gerinaldo*, que se corresponden con los núms. 1, 2, 3 y 11 que figuran en el presente artículo.

10 M. MANZANO ALONSO. «Los orígenes musicales del flamenco. Proyecto esquemático para un trabajo de investigación etnomusicológica». En *Actas del XXI Congreso de Arte Flamenco* (París, 23-26 de septiembre de 1993), París, 1993, p. 165-171. Reed. En *Escritos dispersos sobre música popular de tradición oral*, Ciudad Real, CIOFF, 2010, p. 401-414.

11 L. SIEMENS HERNÁNDEZ. «Los fundamentos de la organización musical en los repertorios del flamenco». En *V Congreso de la Sociedad Española de Musicología. Campos Interdisciplinarios de la Musicología*, Vol. 2, Madrid, SEdeM, 2002, p. 1363-1372.

Otros investigadores como Philippe Donnier¹², José Manuel Gamboa¹³, Faustino Núñez¹⁴, Lola Fernández Marín¹⁵, Carlos Galán¹⁶ y Miguel Ángel Berlanga Fernández¹⁷ han tratado en sus trabajos aspectos musicales del flamenco con notable acierto.

Es opinión común, dentro y fuera de España, que en Andalucía apenas existe otra música popular y tradicional diferente del fla-

menco. Esta creencia tan arraigada se manifiesta como un tópico constantemente repetido. Sin embargo, en la región se conserva un rico folklore musical «normal» y común al de otras regiones de España, pero al no haberse publicado en su mayor parte es todavía bastante desconocido en los ámbitos de la etnomusicología. Se ha publicado una obra amplia de recopilación sistemática de ámbito provincial: el *Cancionero popular de Jaén* de María Dolores de Torres Rodríguez de Gálvez¹⁸. Otros folkloristas han editado cancioneros o romanceros de algunas provincias. Tal es el caso de Germán Tejerizo Robles, que ha dado a la imprenta varios cancioneros entre 1983 y 2007 que contienen centenares de canciones, villancicos, romances, etc., de algunas comarcas y pueblos de la provincia de Granada (La Alpujarra, Valle de Lecrín, La Vega, Montes de Granada, El Temple-Escúzar, La Contraviesa-Murtas y Cádiar), con un buen número de transcripciones musicales¹⁹. También hay que nombrar a Pedro Pérez Clotet, que publicó varios romances de la Sierra de Cádiz (1940), a Pedro M. Piñero y Virtudes Atero, recopiladores de un Romancero de Arcos de la Frontera (1986) y a Pedro M. Piñero, Antonio J. Pérez Castellano, Enrique Baltanás, José Pedro López y Manuel Fernández Gamero, que han publicado un Romancero de la provincia de Huelva (2004). En los archivos del antiguo Instituto Español de Musicología (CSIC) en Barcelona²⁰ permanecen inéditos 7.579 documentos

12 P. DONNIER. *El duende tiene que ser matemático. Reflexiones sobre el estudio analítico de las Bulerías*. Córdoba: Virgilio Márquez, 1987 (Biblioteca Virgilio Márquez de Temas Flamencos; 1). Idem. «Le flamenco ou le temps falsifié». En *Analyse musicale*, 1988, p. 30-35. Idem. «Magia flamenca y derrotas de los franceses». En *Actas del XXI Congreso de Arte Flamenco* celebrado en París del 23 al 26 de septiembre de 1993. París, 1993, p. 100-132.

13 J. M. GAMBOA. *Cante por cante. Discolibro didáctico del flamenco*. Madrid: Flamenco en el Foro y New Atlantis Music, 2002.

14 F. NÚÑEZ. *Todo el flamenco. Los palos de la A a la Z*. Madrid: Club Internacional del Libro, 1998. 8 vols. Cada vol. adjunta una *Guía de Audición* y un cuaderno titulado *Historia del Flamenco*. Idem. *Comprende el flamenco*. Libro-disco didáctico. Madrid: RGB Arte Visual S.L., 2003.

15 L. FERNÁNDEZ MARÍN. «El flamenco en las aulas de música: De la transmisión oral a la sistematización de su estudio». En *Musica y Educación*, 45 (abril 2001), p. 13-30. Idem. «El flamenco en la música nacionalista española: Falla y Albéniz». En *Revista Música y Educación*, 65 (2006), p. 29-64. Idem. *Teoría Musical del Flamenco. Ritmo, Armonía, Melodía, Forma*. Madrid: Acordes Concert, 2004.

16 C. GALÁN. *Improvisación en el flamenco. Tratado teórico-práctico. Tratado completo de improvisación en el flamenco tanto para instrumentistas polifónicos como melódicos*. Pozuelo de Alarcón (Madrid): Enclave Creativa Ediciones, 2020. Idem. «Cuatro claves para fechar el flamenco como lenguaje creativo». En *Topologías sonoras*, Valencia, EdictOralia Música, 2022, p. 131-157.

17 Los numerosos trabajos de Miguel Ángel BERLANGA FERNÁNDEZ pueden consultarse en Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=66148>

18 M. D. de TORRES RODRÍGUEZ DE GÁLVEZ. *Cancionero popular de Jaén*. Jaén: Instituto de Estudios Gienenses, 1972. Contiene 364 documentos.

19 Los cancioneros de Germán TEJERIZO ROBLES se publicaron dentro de la serie titulada *Cancionero popular de la provincia de Granada*, de la que se han editado 5 Vols.

20 ARCHIVO DEL INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA. Hoy denominado Departamento de Musicología de la Institución Milá y Fontanals del CSIC, con sede en Barcelona. *Misiones recolectoras de la Sección de Folklore realizadas entre los años 1944-1960 en varias provincias españolas*. Estas Misiones, que fueron realizadas por los más importantes y solventes

musicales tradicionales transcritos que fueron recogidos en varias provincias por los siguientes folkloristas músicos: José Antonio Donostia (Jaén), Pedro Echevarría Bravo (Andalucía Manchega), Manuel García Matos (Málaga, Sevilla y Huelva), Bonifacio Gil García (Granada, Cádiz y Huelva), José María Gomar (Málaga), Manuel Lama Romero (Sevilla), Arcadio de Larrea Palacín (Huelva, Cádiz y Sevilla) y Magdalena Rodríguez Mata (Jaén).

Se han publicado también varias antologías asistemáticas, la mayoría de refrito y sin datos documentales, pero que al menos han servido para la divulgación del repertorio más tópico. Andalucía es una región muy cantora, bailadora y danzadora que, al igual que otras regiones de España, ha conservado un repertorio poco conocido quizás por la gran fuerza de difusión del flamenco y su identificación con la música popular de la región. En los cancioneros mencionados, sobre todo los de Jaén y Granada, hay numerosas melodías modales que pertenecen a una tradición común española distinta del flamenco. Como bien dice Miguel Manzano, la tradición cantora en Andalucía que se muestra al margen del flamenco enlaza con las tradiciones castellanas de tierras más al norte.

El romancero flamenco

El presente artículo parte del interés que el estudio musicológico del romancero flamenco tiene para conocer sus características musicales y para establecer su relación con el romancero tradicional panhispánico. Los ejemplos para estudiar son pocos, ya que este repertorio ha sido poco abordado tanto en las grabaciones como en los estudios de los flamencólogos²¹. Como forma flamenca pasó desapercibido hasta 1960

folkloristas del momento en casi todas las provincias y regiones españolas, tenían como finalidad la recuperación del patrimonio musical de tradición oral. La gran mayoría de los documentos transcritos están digitalizados y disponibles en la Web de la Institución.

21 Hasta la edición de la MAH en 1982 había escasas grabaciones de romances flamencos.

aproximadamente. Por algunos folkloristas e historiadores del flamenco sabemos que en pueblos de Andalucía los romances se transmitían oralmente y que se cantaban en las veladas de invierno, como sucedía en Castilla y en otras zonas de España.

Hay coincidencia generalizada entre los investigadores músicos y no músicos en que el nacimiento pleno y primer desarrollo del flamenco se produce a lo largo del siglo XIX. Por tanto, el repertorio es relativamente reciente y forma parte del folklore tradicional español, aunque está bastante profesionalizado, con características propias y gran riqueza de estilos. También es opinión ampliamente compartida la que considera que los romances son el origen o el germen del cante flamenco, el tronco principal del que derivaron los demás estilos. En principio se debieron cantar sin acompañamiento, a palo seco, y posteriormente fueron acompañados por instrumentos musicales, principalmente la guitarra.

Para conocer el romancero flamenco, su historia, difusión geográfica, géneros, características, cantaores, etc., son fundamentales los documentados y muy bien escritos trabajos publicados por el folklorista e investigador Luis Suárez Ávila (1944-2023), gran flamencólogo, miembro de Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal» de la Universidad Complutense de Madrid y además prestigioso abogado de El Puerto de Santa María (Cádiz)²². Suárez Ávila es un gran especialista en el romancero de tradición oral en general y en el romancero flamenco de tradición gitana en particular. Un auténtico sabio cuyos escritos rebosan gran erudición. Desde 1958 recogió más de 150 romances en la Baja Andalucía, que empezó a grabar a partir 1968 a sus informantes gitanos de El Puerto de Santa María y de otros pueblos de la zona. Como curiosidad, dice que en 1958 los cantaores que los practicaban no sabían lo que eran romances, aunque más tarde algunos

22 Luis SUÁREZ ÁVILA falleció en El Puerto de Santa María recientemente, el día 14 de abril de 2023.

llegaron a usar el término²³. En 1971 fue asesor de Hispavox en la grabación de los romances que aparecieron después, en 1982, en la Magna Antología del Cante Flamenco de Hispavox²⁴ (MAH). También fue asesor en la grabación de varios discos de Antonio Mairena. Entre otros, son fundamentales sus trabajos citados al pie²⁵. Como buen conocedor in situ de las tradiciones de su ciudad portuense y alrededores, Suárez Ávila dice que el romancero de tipo épico e histórico se ha conservado por contadas familias gitanas por tradición oral, y que de allí se expandió a Cádiz y a otros núcleos gitanos bajoandaluces de Puerto Real, Cádiz, Sanlúcar, Triana, y en menor medida Lebrija, Utrera y Alcalá de los Panaderos. Indica también que tiene rasgos distintivos y singulares y que se conserva con caracteres de marginalidad y conservadurismo.

Según Antonio Sánchez Romeralo, en Andalucía se inaugura la moderna recolección del

romancero oral²⁶. Una versión de *Gerineldo* y otra de *La Condesita* fueron recogidas en enero de 1825 en la cárcel de Señores de Sevilla a dos gitanos por el bibliógrafo y escritor extremeño Bartolomé José Gallardo y Blanco (1776-1852). De estos dos romances se han recogido después centenares de versiones. El escritor costumbrista malagueño Serafín Estébanez Calderón, «El Solitario» (1799-1867), recogió en Sevilla (Triana), allá por 1838, cuatro romances dictados por cantaores gitanos gaditanos. Dos de ellos los publicó, incluido «El Conde Sol» (*La Condesita*), que fue cantado por el famoso cantaor gitano gaditano El Planeta (Antonio Fernández, 1789-1856)), en «Un baile en Triana» de sus *Escenas Andaluzas*²⁷. Estébanez Calderón entregó cuatro textos por él recogidos a Don Agustín Durán (1789-1862), que los publicó en su *Romancero* (1849-1851)²⁸. Sobre su actividad como recopilador y los romances que iba encontrando y recogiendo a mediados del siglo XIX, se ha hecho famosa la carta fechada el 21 de abril de 1839 que dirigió al erudito his-

23 Los estudiosos llaman romances a lo que los gitanos bajoandaluces que los conservaron llamaban «corridos, corridas, carrerillas o deciduras».

24 *Magna Antología del Cante Flamenco*. Realizador José BLAS VEGA. Madrid: Hispavox, 1982. Varios intérpretes. 20 Lp's o Cassettes. S/C 66.201. Contiene libro explicativo con ilustraciones de 83 p. Reed. en 10 CDs, 1992 y 2008.

25 L. SUÁREZ ÁVILA. «El romancero de los gitanos bajoandaluces germen del cante flamenco». En *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Cádiz, Universidad de Cádiz y Fundación Machado, 1989, p. 563-607. Idem. «El romancero de los gitanos bajoandaluces. Del romancero a las tonás». En *Dos siglos de flamenco. Actas de la Conferencia Internacional. Jerez, 21-25 de junio de 1988*, Jerez, Fundación Andaluza de Flamenco, 1989, p. 29-128. Idem. Su opúsculo titulado *Corridos, corridas o carrerillas, verdadero origen del cante flamenco*. El Puerto de Santa María: Guadalgráficas, 1971. Idem. «Poética y tradición de los romances de los gitanos andaluces: «El Lebrijano», un caso de fragmentarismo y contaminación romancística». En *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 2 (mayo-agosto 2006), 24 p. <http://www.culturaspopulares.org>

26 A. SÁNCHEZ ROMERALO. «El romancero oral ayer y hoy: Breve historia de la recolección moderna (1782-1970)». En *El romancero hoy: Nuevas fronteras*. Segundo Coloquio Internacional / Ed. Antonio SÁNCHEZ ROMERALO, Diego CATALÁN, Samuel G. ARMISTEAD et al., Madrid, Gredos, 1979, p. 15-51. Ofrece una visión muy completa sobre el tema.

27 S. ESTÉBANEZ CALDERÓN («El Solitario»). «Un baile en Triana». En *Escenas Andaluzas*, Madrid, Baltasar González, 1847. Véase la descripción y los dos romances que recoge en p. 252-260 de la edición de Alberto GONZÁLEZ TROYANO, Madrid, Ediciones Cátedra, 1985. La escena «Un baile en Triana» fue publicada por primera vez en 1842 en *El Almanaque del Imparcial*, número correspondiente a octubre, noviembre y diciembre (Imprenta del Imparcial, Barcelona, p. 281-286). En el mismo año 1842, en *El Constitucional* de Barcelona se publicó en folletín los días 10 y 11 de diciembre. Junto con las demás escenas se publicó en 1847, conteniendo ya el romance de *Gerineldo*, que en la primera edición sólo se anuncia.

28 A. DURÁN. *Romancero General, o colección de Romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clarificados y anotados por...* Madrid: B.A.E., 1849.

torizador, arabista y bibliógrafo sevillano Pascual Gayangos y Arce (1809-1897).

También fue pionera en la recolección de romances la escritora costumbrista Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber y Larrea) nacida en Morges, Suiza, en 1796 y fallecida en Sevilla en 1877. Desde 1856 a 1859 se imprimen los romances que recogió de la tradición oral de Andalucía la Baja: El Puerto de Santa María, Cádiz, Chiclana, Jerez de la Frontera, Bornos, Arcos, Sanlúcar de Barrameda, Sevilla, Dos Hermanas y Alcalá de Guadaíra. En sus obras recoge canciones y romances tal cual fueron dictados por los informantes, sin retocarlos, aunque no menciona nombres, lugares, fechas y otras circunstancias de sus trabajos de campo. Suárez Ávila hace recuento de los romances recogidos por Fernán Caballero²⁹, la mayoría religiosos, que están desperdigados en sus novelas y cuentos, en total unas veinte versiones de textos de gran calidad literaria.

El compositor y folklorista español Manuel Manrique de Lara y Berry (1863-1929) recogió en 1916 de labios de Juan José Niño López, gitano nacido en el Puerto de Santa María en 1859 y vecino del barrio sevillano de Triana, varios romances principalmente épicos que se conservan en el Archivo Menéndez Pidal de Madrid. Manrique de Lara recopiló muchos romances entre los gitanos de Cádiz y Triana cuyos textos han sido clasificados, estudiados y editados por Teresa Catarella³⁰. Sobre las encuestas realizadas en Andalucía por Manrique de Lara hay que mencionar el trabajo de Jesús

Antonio Cid³¹. El erudito gaditano Álvaro Picardo Gómez recogió, el 18 de junio de 1922, dos romances: «Bernardo del Carpio» (Con cartas y mensajeros) y «Moro alcaide».

Las transcripciones musicales

Las transcripciones de las melodías románticas contenidas en el presente artículo se han llevado a cabo a partir de los registros sonoros de la MAH, siguiendo el procedimiento más común en los cancioneros de música popular. He optado por transcripciones «preceptivas», es decir, que prestan atención preferente a la fórmula melódica más repetida en el transcurso de la interpretación. Este procedimiento de transcripción selectiva es el practicado mayoritariamente por los folkloristas españoles desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. En cierto modo, esta manera de proceder conlleva una adulteración del documento al tener que optar en los cantos estróficos por una versión musical entre otras que no son exactamente iguales, aunque sí parecidas. En los cantos con texto extenso, como es el caso de los romances, las transcripciones integrales o «descriptivas», que comportan la plasmación en una partitura de toda la música que se oye desde el principio hasta el final, harían las publicaciones inviables por la gran cantidad de papel pautado que sería necesario emplear. Estas transcripciones pueden realizarse en otros cantos no tan extensos como son, por ejemplo, los cantos de trabajo melismáticos y en ritmo libre. Así lo ha hecho Lothar Siemens en su estudio sobre las canciones de trabajo en Gran Canaria³², en el que dedica un apartado de la introducción o «Discurso previo» a exponer las particularidades,

29 L. SUÁREZ ÁVILA. «Fernán Caballero, pionera en la recolección del romancero oral». En *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 5 (julio-diciembre 2007), 12 p. <http://www.culturaspopulares.org>

30 T. CATARELLA. *El romancero gitano-andaluz de Juan José Niño*. Sevilla: Fundación Machado, 1993. Una crítica de este libro puede verse en Enrique RODRÍGUEZ BALTANÁS. «Un supuesto romancero gitano-andaluz: Juan José Niño encuestado por Manrique de Lara (1916)». En *Revista de Folklore*, N° 162 (1994), p. 214.

31 J. A. CID. «El romancero tradicional de Andalucía. La recolección histórica y las encuestas de M. Manrique de Lara (Córdoba, Sevilla, Cádiz, 1916)». En *Romances y canciones en la tradición andaluza. De viva voz*, Sevilla, Fundación Machado, 1999, p. 23-61.

32 L. SIEMENS HERNÁNDEZ. *Las canciones de trabajo en Gran Canaria. Estudio de una parcela de la etnomusicología insular*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2003, p. 31-33.

ventajas e inconvenientes de uno y otro sistema de transcripción. Los intervalos ambiguos que los informantes entonan con cierta frecuencia, especialmente en las melodías modales, se señalan con una flecha hacia arriba o hacia abajo encima de la nota afectada (↑ ↓).

Al margen de opiniones y argumentos sobre la conveniencia o no de adoptar en cada caso uno u otro sistema, cuando hablamos de transcripciones musicales mediante el uso de los códigos gráficos de la escritura musical hay que tener presente que los signos no pueden reflejar toda la realidad sonora y expresiva de una melodía popular que se transmite y expresa oralmente, con la memoria como único soporte. Para captar la verdadera dimensión de los matices expresados por los informantes es necesario además oír las grabaciones originales. Aquella afirmación tan repetida de que la escritura musical representa a la música, pero no es la música misma, es del todo pertinente cuando se trata de enjuiciar los cantos tradicionales cuya naturaleza esencial es audio-oral. No obstante, los etnomusicólogos siguen realizando las transcripciones musicales sobre el papel pautado porque sirven para visualizar mejor los elementos melódicos y rítmicos de la música y para facilitar los análisis.

Sistemas melódicos modales en los romances de la MAH

Los planteamientos teóricos acerca de los sistemas modales y tonales en la música popular tradicional, basados en series de sonidos que articulan las melodías, han sido bien sistematizados por Miguel Manzano primero en su *Cancionero leonés*³³ y después en su *Cancionero popular de Burgos*³⁴. En ambas obras, las de-

talladas y certeras explicaciones del musicólogo zamorano sobre la modalidad y tonalidad en la música tradicional son muy clarificadoras. Entre los diversos aspectos que pueden ser objeto de análisis en la música popular tradicional, los sistemas melódicos ocupan un lugar muy destacado. Las melodías de los romances contenidos en la MAH se expresan en Modo de Mi (10 ejemplos), que es el predominante, Modo de La (3 ejemplos) y Modo de Sol (un ejemplo que muestra ambigüedad con el Modo de Mi).

Modo de Mi

El modo de *Mi* aparece con mucha frecuencia en la música tradicional española. Se encuentra en todas las regiones sin excepción y en una gran variedad de géneros y especies de la música popular tradicional. Es sin duda el más importante y abundante, hasta el punto de que constituye un fenómeno típico y distintivo de nuestra tradición musical, en la que dicho modo se manifiesta con variedad de matices. Pero su difusión es mucho más amplia, ya que se encuentra también en casi todos los países ribereños del Mediterráneo. El sonido básico del sistema melódico es el *Mi*, que ejerce una constante atracción sobre todos los demás grados. Partiendo de esta nota se forma una escala con los siguientes intervalos característicos: un semitono entre los grados I-II y V-VI y un tono entre los grados VII-VIII (o I). Todavía hoy muchos músicos siguen teniendo una gran confusión sobre este modo, pues siguen afirmando que el *Mi* es la dominante de un supuesto *La* menor que no existe en la realidad, sin reparar que dicha nota es la «tónica» del modo, no la dominante de un tono. En su gran mayoría, los ejemplos cromatizados alteran el III grado ascendentemente y en ocasiones el II y el VI, unas veces con entonación clara, en cuyo caso se expresa con un sostenido, y otras mediante sonidos ambiguos, que en las transcripciones van señalados con una flecha hacia arriba o hacia

33 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero leonés*. León: Diputación Provincial, 1988-1991. Véase especialmente el Vol. I, t. I, «Rondas y canciones», 1988, p. 113-131.

34 M. MANZANO ALONSO. *Cancionero popular de Burgos*. Burgos: Diputación Provincial, 2001-2003. Véase especialmente el Vol. I, «Rondas y canciones», 2001,

p. 165-182.

abajo colocada encima de la nota afectada³⁵. Se dice con mucha frecuencia que el flamenco tiene raíces árabes o de la cultura islámica, creencia que debe desecharse. Según Suárez Ávila el modo andaluz coincide con el modo dórico de los griegos y el frigio de la Edad Media, pero asociar el modo de Mi a la música árabe es producto de la llamada maufilia, un tópico al que rindieron tributo escritores y viajeros románticos en el siglo XIX. Este fenómeno ya fue estudiado por Menéndez Pidal.

Modo de La

El modo de La tiene una presencia frecuente en la música tradicional española. Como los intervalos coinciden con el modo menor tonal, su identificación hay que hacerla a partir de otros rasgos como la entonación natural del VII grado, que no actúa como sensible sino como sub-tónica, sobre todo en la cadencia final, incluso cuando en alguna ocasión puede aparecer este grado alterado ascendentemente. Otros rasgos como la inestabilidad del tercer grado, la ausencia de dominante, o la tensión que se suele producir entre los grados I-IV o I-III, caracterizan también al modo de La.

Modo de Sol

El modo de Sol tiene una menor presencia en la tradición que el modo de Mi, pero su sonoridad está bien definida. Su característica más destacada es el intervalo de un tono entre el VII grado del sistema, Fa, y el sonido básico o principal, Sol. Lógicamente el VII grado no actúa como nota sensible de un tono mayor. En las cadencias es frecuente que la melodía se desplace por debajo de la nota básica para subir, casi siempre por grados conjuntos, hasta el Sol pasando por el Fa. El segundo grado en importancia suele ser el IV, Do, que opera a veces como cuerda de recitación en una constan-

35 Algunos flamencólogos, músicos y no músicos, se refieren al Modo de Mi como modo flamenco (por ser el predominante en el repertorio), modo andaluz, modo frigio e incluso frigio mayorizado. Diferentes palabras para el mismo concepto musical.

te tensión con el Sol. A veces se presenta con inestabilidades que afectan a los grados III y VI.

Los romances de la MAH

La Magna Antología editada por Hispavox contiene 14 versiones de 10 temas en el Vol. I. Los romances están situados y clasificados al comienzo, en el grupo de cantes primitivos, para resaltar la importancia que pudieron tener en el origen y formación de la copla y la música del flamenco. Los registros son de buena calidad. Las grabaciones se realizaron en 1971 con el asesoramiento y mediación de Luis Suárez Ávila. Los informantes que participaron eran todos gitanos pertenecientes a familias de gran tradición flamenca, con edades oscilaban entonces entre los 68 y los 80 años. Ninguno era artista profesional y habían aprendido las versiones en el ámbito familiar, recordando sólo fragmentos más o menos extensos. En 1982 Blas Vega publicó también los textos en un folleto que es separata del libro que acompaña a la Magna Antología³⁶. Los romances se titulan con el primer verso del texto, con el primero y el segundo, por el principal motivo argumental o por el que le daban los propios informantes. En el presente trabajo cito los temas con los títulos «oficializados» en los catálogos e índices del Seminario Menéndez Pidal, que son los utilizados en sus publicaciones por la gran mayoría de investigadores. Así, el N° 1, que la Magna Antología titula «Caballeritos y hombres buenos» por ser el primer verso del texto, aquí se titula *Flores y Blancaflor (I)*. En varios romances los informantes intercalan fragmentos recitados o hablados que están señalados en los textos completos que figuran debajo de las melodías. Además del título «normativo», los romances se identifican por el código numérico de cuatro cifras que remite al Índice General del Romancero (IGR) elaborado por el «Seminario Menéndez Pidal». Este número se ha establecido para todo el repertorio panhispánico. Los romances son los siguientes:

36 J. BLAS VEGA. *Los corridos o romances andaluces*. Madrid: Ed. del Autor, 1982.

Nº 1. *Flores y Blancaflor* (I). [IGR 0136]. Título en la MAH: «Caballeritos y hombres buenos» (Corte 1. I). Intérprete: Agujetas el Viejo. Romance tradicional. En las antologías de textos se suele clasificar como «Sobre la estructura familiar y social», «Sobre la familia reconstituida», «De reafirmación de la familia», «De cautivos» y «De cautivos y presos». Romance muy extendido en el mundo hispánico. En Canarias sólo se conocen versiones de Gran Canaria y El Hierro»³⁷. Sistema melódico: Modo de Mi cromatizado de ámbito amplio (8ª justa)³⁸. Cromatiza el tercer grado (Sol#, Sol ambiguo), el segundo grado (Fa#) y el sexto (Do ambiguo). Altura real: Mi = La³⁹.

Nº 2. *Flores y Blancaflor* (II). Título en la MAH: «Si yo te cogiera en España» (Corte 1. II). Intérprete: El Negro. Sistema melódico: Modo de Mi cromatizado de ámbito amplio (7ª menor). Cromatiza el tercer grado y el segundo. La frase musical del último verso de la transcripción se canta en Modo de Sol manteniendo la misma tónica o nota básica del sistema (Mi), quizás por influencia de alguna Toná en Modo de Do. Altura real: Mi = Do.

Nº 3. *Flores y Blancaflor* (III). Título en la MAH: «Hija mía de mi alma» (Corte 1. III). Intérprete: Dolores la del Cepillo. Sistema melódico: Ambiguo entre Modo de Sol cromatizado y Modo de Mi, ambos de ámbito estrecho (5ª justa) y manteniendo la misma tónica o nota básica del sistema.

37 M. TRAPERO. *Romancero Tradicional Canario*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1989, p. 124.

38 El ámbito estrecho o compacto abarca una extensión hasta la quinta. A partir de la sexta el ámbito es amplio o extenso.

39 Me refiero a la altura real en la afinación del piano. Se señala con una nota negra sin plica entre paréntesis al final de cada transcripción.

Predomina el Modo de Sol. Altura real: Sol o Mi = Fa.

Nº 4. *La cristiana vengada*. [IGR 0230]. Título en la MAH: «Mala lancita le dé un cristianito» (Corte 2. I). Intérprete: Alonso el del Cepillo. Romance morisco del ciclo carolingio. La experta investigadora Flor Salazar clasifica el romance como morisco de «Sucesos admirables»⁴⁰. También se suele titular *El moro cautivo*. El romance fue recogido por Luis Suárez Ávila en El Puerto de Santa María en 1968, dictado por el mismo informante. Sistema melódico: Modo de Mi cromatizado de ámbito amplio (8ª justa). Altura real: Mi = Fa.

Nº 5. *Durandarte envía su corazón a Belerma*. [IGR 0042]. Título en la MAH: «Por los campitos de batalla» (Corte 2. II). Intérprete: Juana la del Cepillo. Según Flor Salazar es un romance nuevo del ciclo carolingio de «Sucesos admirables». Otros investigadores clasifican el romance como tradicional de referente carolingio y caballeresco. También se ha titulado *Muerte de Durandarte*. Sistema melódico: Modo de Mi cromatizado de ámbito amplio (7ª menor). Altura real: Mi = Sol.

Nº 6. *Gaiferos libera a Melisendra*. [IGR 0151]. Título en MAH: «Buenas tardes tengáis tío» (Corte 2. III). Intérprete: Alonso el del Cepillo. Romance tradicional del ciclo carolingio, de referente histórico francés. Sistema melódico: Modo de Mi cromatizado de ámbito amplio (8ª justa). Altura real: Mi = Fa.

Nº 7. *El moro que reta a Valencia* (I). [IGR 0045]. Título en la MAH: «El rey moro que perdió a Valencia» (Corte 3. I). Intérprete: El Cojo Pavón. Romance tradicional que se suele clasificar como «De contexto his-

40 F. SALAZAR. *El romancero vulgar y nuevo* / preparado en el Centro de Estudios Históricos Menéndez Pidal con la guía y concurso de Diego CATALÁN. Madrid: Fundación Menéndez Pidal, 1999. (Índice General del Romancero. Catálogo ejemplificado; I).

tórico nacional» o simplemente «Histórico». Sistema melódico: Modo de Mi cromatizado de ámbito amplio (7ª menor). Altura real: Mi = Fa.

Nº 8. *El moro que reta a Valencia* (II). Título en la MAH: «El caballero El Cid» (Corte 3. II). Intérprete: Alonso el del Cepillo. Sistema melódico: Modo de Mi cromatizado de ámbito amplio (8ª justa). Altura real: Mi = Mi.

Nº 9. *Bernardo se entrevista con el rey* (I). [IGR 0027]. Título en la MAH: «Cuatrocientos sois los míos» (Corte 4. I). Intérprete: El Negro. Romance tradicional de Bernardo del Carpio. Se suele clasificar como «De héroes históricos» y «De sucesos admirables». Tiene base legendaria más que histórica. También se ha titulado *Bernardo libera a su padre*. Ramón Menéndez Pidal titula *Bernardo pide última vez la libertad de su padre*⁴¹. Sistema melódico: Modo de Mi cromatizado de ámbito amplio (9ª mayor). Altura real: Mi = Si bemol. Suárez Ávila ha publicado dos artículos de gran interés sobre Bernardo del Carpio⁴².

Nº 10. *Bernardo se entrevista con el rey* (II). Título en la MAH: «Rey, deme usted a mi pare» (Corte 4. II). Intérprete: Alonso el del Cepillo. Sistema melódico: Modo de Mi cromatizado de ámbito amplio (8ª justa). Altura real: Mi = Fa.

Nº 11. *Gerineldo*. [0023]. Título en la MAH: «Romance de Gerineldo» (Corte

5). Intérprete: El Negro. Romance tradicional muy conocido y recogido en cientos de versiones. Se suele clasificar como «Caballeresco» y «De la conquista amorosa». Sistema melódico: Modo de Mi cromatizado de ámbito amplio (8ª justa). Altura real: Mi = Si bemol. El cantaor, quizás por olvido, transforma el texto y omite varios fragmentos. En la transcripción se echa en falta, a tiempo pasado, un último inciso musical que se canta con el verso que dice: «mi color se la ha comío». Así quedaría completado el sentido del texto. Pero el inciso que falta se canta con melodía muy similar a la del verso anterior «que la fragancia de una rosa». Como comentario más abajo, algo parecido sucede en las transcripciones de los Núms. 3, 5, 8 y 9. Existe una transcripción de la melodía del romance realizada por Ana Vega Toscano y publicada en 1991⁴³.

Nº 12. *Monja a la fuerza*. [IGR 0225]. Título en la MAH: «Romance de la monja» (Corte 6). Intérprete: El Negro. También se suele titular *La monja por fuerza*. Según Flor Salazar es un romance vulgar de «Injusticia social» y «De sucesos admirables». Maximiano Trapero clasifica en Canarias como vulgar popularizado de «Amores desgraciados» y como tradicional o tradicionalizado de solteras y viudas en Cuba, país en el que el romance es muy popular y con gran arraigo en el repertorio infantil de rueda. Asimismo, es bastante conocido en Hispanoamérica⁴⁴. Luis Suárez Ávila comenta que El Negro aprendió el romance de su padre, gitano de Paterna de la Rivera, apreciando giros melódicos de la Petenera con final distin-

41 R. MENÉNDEZ PIDAL. *Flor nueva de romances viejos*. 33ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1991, p. 76 (Austral, A-202).

42 L. SUÁREZ ÁVILA. «Bernardo del Carpio y los gitanos bajoandaluces». En *Actes del Col.loqui sobre cançó tradicional* (Reus, setembre 1990). Ed. a cura de Salvador REBÉS, Barcelona, Publicacions de L'Abadía de Montserrat, 1993, p. 225-267. Idem. «De Bernardo del Carpio a los gitanos bajoandaluces». En *Ínsula*, 567, «Las voces del Romancero», marzo 1994, p. 18-20.

43 A. VEGA TOSCANO. «Apuntes en torno al corrido o romance flamenco», cit., p. 64.

44 M. TRAPERO; Martha ESQUENAZI PÉREZ. *Romancero Tradicional y General de Cuba*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana «Juan Marinello», 2002.

to. Sistema melódico: ¿Modo de La cromatizado? de ámbito amplio (7ª menor). Altura real: La = Re bemol. Tónica en el medio del decurso melódico. Polirritmo sucesivo: 2/4-3/4. Combinación predominante: dos compases de 2/4 y uno de 3/4.

Nº 13. *Celinda*. [IGR 0091]. Título en la MAH: «Romance de Zaide» (Corte 7). Intérprete: El Chozas [de Jerez]. También se suele titular como *Romance de la princesa Celinda, Por la calle de su dama y Zaide*. Hay quien lo atribuye a Lope de Vega. Flor Salazar clasifica como morisco de «Sucesos admirables». El tema tiene gran predicamento entre los gitanos bajoandaluces y entre los judíos sefardíes. Suárez Ávila recogió el romance en 1968 de labios de Juan José Vargas El Chozas, quien también lo grabó para Hispavox en 1971. Sistema melódico: Modo de La cromatizado de ámbito amplio (6ª menor). Altura real: La = Do. Las demás estrofas varían la melodía transcrita, principalmente mediante melismas que el cantor improvisa constantemente. Cromatiza el VI grado ascendentemente sin que tenga función de sensible tonal. Música similar en la cuarteta hexasilábica añadida al final, aunque adaptada a la métrica de los versos.

Nº 14. *La hermana cautiva*. [IGR 0169]. Título en la MAH: «Romance de la cristiana cautiva» (Corte 8). Intérprete: El Chozas [de Jerez] acompañado a la guitarra por Félix de Utrera en compás de soleá de 12 tiempos. Romance tradicional. Versión octosilábica. Del mismo tema hay versión hexasilábica. Sistema melódico: Modo de La cromatizado de ámbito amplio (6ª menor). Altura: La = La. Compás de soleá ligera de baile (Soleá por Bulerías o Bulerías por Soleá). La guitarra de Félix de Utrera hace cadencias en Modo de Mi, acompañando al cantaor con La menor y Mi.

Como se puede observar, los temas son muy difundidos en el romancero andaluz y panhispánico. Todos ellos se cantan con una especial entonación, de forma individual y sin acompañamiento instrumental, excepto *La hermana cautiva* (Nº 14). José Blas Vega sostiene que es muy posible que la música de estos romances sea el estilo más primitivo del flamenco del que dimanaron las tonás. Los sistemas melódicos con los que se cantan las versiones son los siguientes:

Modo de Mi cromatizado: Núms. 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 y 11. Todas las melodías son variantes del mismo tipo melódico que difieren en rasgos accidentales, no esenciales o definitorios, en palabras de Miguel Manzano. La melodía se basa en la llamada por Suárez Ávila «Toná del Puerto» porque desde allí se difunde. Es un aire de toná muy arcaica en modo de Mi. Como curiosidad hay que decir que Antonio Mairena usó la melodía de esta toná para grabación de «Los gitanitos del Puerto».

Modo de La cromatizado: Núms. 13 y 14. Es el mismo tipo melódico en los dos Núms.

Modo de La cromatizado (Recitativo): Núm. 12.

Ambiguo entre Modo de Sol y Modo de Mi cromatizados: Núm. 3.

Las melodías son predominantemente melismáticas o adornadas y quizás poco adecuadas para entender el sentido de los cantos narrativos en los que el texto es lo más importante, pero mantienen la estructura básica. Siguiendo a Ana Vega, es cierto que mantienen todas las características del romancero tradicional español, hasta el punto de que, si prescindimos de los adornos o melismas, podríamos reconstruir las melodías silábicas en las que se basan, lo cual demuestra que estos romances son un aflamencamiento del romancero andaluz de tipo castellano.

Como he dicho más arriba, he optado por transcripciones musicales «preceptivas», que son las que prestan atención a la fórmula melódica más repetida. Algunos ejemplos no completan el sentido del texto con la fórmula musical, como es el caso de los Núms. 3, 5, 8, 9 y 11 cuyas melodías se construyen en torno a 4 incisos que se corresponden con 4 versos del texto, aunque éste no tenga significado cerrado como sucede en las cuartetos de los romances más recientes. Se produce este fenómeno porque en las versiones conservadas hay fragmentarismo y contaminación⁴⁵, algo normal en estos romances flamencos debido al olvido en unos casos y en otros a la extensión de los textos cantados con predominio de melodías melismáticas o a la mezcla de partes cantadas y recitadas. Los ejemplos que sí completan el sentido del texto con la fórmula musical son los siguientes: Melodía de 4 incisos correspondientes a 4 versos del texto (Núms. 4, 6, 10 y 13); melodía de 5 incisos con 5 versos (Núm. 14); melodía de 6 incisos con 6 versos (Núms. 1, 2 y 7); y melodía de 8 incisos con 8 versos (Núm. 12). Las figuraciones no tienen un valor real y exacto sino aproximado. Las melodías se cantan todas en ritmo libre menos la última versión, *La hermana cautiva*, que Félix de Utrera acompaña con la guitarra en compás de soleá por bulerías o bulerías por soleá, aunque El Chozas hace su interpretación vocal con bastante libertad.

Sobre la estructura musical de los romances de la MAH, Ana Vega Toscano, después de transcribir algunos de ellos, dice con certeras palabras que «señala características que no se diferencian del repertorio romancístico habitual;

el modo que se utiliza es el de Mi cromatizado, con dirección ascendente-descendente, semicadencias en los principales grados del modo, y un esquema formal sencillo, relacionado con la forma poética: una gran frase musical con cuatro períodos. Hay una mezcla de lenguaje melismático y silábico, y el ritmo es libre. El tipo de emisión de la voz y los recursos tímbricos utilizados son, por otra parte, típicos de la estética del flamenco»⁴⁶. Estoy totalmente de acuerdo con mi colega Ana Vega.

La práctica de los romances tuvo un carácter privado, pues solían interpretarse en fiestas muy concretas como son las bodas gitanas alternando con las alboreás. Según Blas Vega y otros autores, hay fragmentos que se encuentran insertos en tonás, martinetes, giliana, nanas, soleares, alboreás, bulerías por soleá, bulerías de Cádiz, petenera primitiva, el Polo de Tobalo, tangos arcaicos, romeras, las rosas... A veces pasan desapercibidos.

El romancero flamenco se ha conservado por tradición oral en una zona de la Baja Andalucía. «Pero el hogar, el rincón y la silla, los espacios abiertos, en muy contados pueblos y ciudades de la Baja Andalucía. Esa Andalucía flamenca no coincide ni con Tartessos, ni con la Bética, ni con Al-Andalus y ni siquiera coincide con la totalidad de las provincias de Cádiz ni de Sevilla. Sin embargo, ahí está el solar natal del cante», afirma Suárez Ávila⁴⁷. «De Jerez a Cádiz» es, más o menos, su ámbito geográfico, que se expresa muy bien en el dicho acuñado por los antiguos flamencos: «De El Cuervo para abajo ahí está el ajo». Y dice también Suárez Ávila que «El cultivo del Romancero por los gitanos, desde épocas muy tempranas hasta nuestros días, es cosa que se ha documentado exhaustivamente», pero desde hace unos años el cante no

45 L. SUÁREZ ÁVILA. «El fragmentismo en el romancero de tradición oral de los gitanos bajoandaluces». En *Revista de Flamencología*, Año VI, número 12 (2º semestre de 2000), p. 67-80. Idem. «La memoria viva, el olvido y el fragmentismo, poderosos agentes fundacionales del flamenco». En *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Beticae*, Nº 38, 2010, p. 289-314. Idem. «Poética y tradición de los romances de los gitanos andaluces...», cit. L. Suárez Ávila emplea también la palabra «deturpados» para referirse a estos romances flamencos.

46 A. VEGA TOSCANO. «Romance flamenco». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol. 9, Madrid, SGAE, 2002, p. 359.

47 L. SUÁREZ ÁVILA. «Jaleos, Gilianas, versus Bulerías». En *Revista de Flamencología* de Jerez de la Frontera, Nº 20 (2º semestre de 2004), p. 6

tiene mucho futuro, ya que han desaparecido las grandes casas y familias cantaoras. El signo de los tiempos, tristemente, parece que no se muestra propicio.

Los intérpretes de los romances de la MAH

ALONSO EL DEL CEPILLO. Nombre artístico de Alonso Suárez de la O (¿El Puerto de Santa María, Cádiz, 1900-?). El nombre artístico se origina por ser apodo de tradición familiar. Hermano de Dolores, Luis y Juana la del Cepillo. Fue un excelente cantaor de seguiriyas y romances antiguos que, al igual que sus hermanos, aprendió por tradición oral.

JUANA LA DEL CEPILLO. Nombre artístico de Juana Suárez de la O (El Puerto de Santa María, Cádiz, 1912-2000). Hermana de Luis, Alonso y Dolores la del Cepillo. No fue cantaora profesional.

DOLORES LA DEL CEPILLO. Nombre artístico de Dolores Suárez de la O (El Puerto de Santa María, Cádiz, 1895-1976). Hermana de Alonso, Luis y Juana la del Cepillo. Al igual que sus hermanos, aprendió los romances por tradición oral.

AGUJETAS EL VIEJO. Nombre artístico de Manuel de los Santos Gallardo (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1908-Rota, Cádiz, 1976). Cantaor gitano. El nombre artístico es de origen familiar. Padre de El Agujeta, conservó los cantes de Manuel Torre. Fue empleado del ferrocarril y cambiaba las agujas. De ahí su nombre.

EL COJO PAVÓN. Nombre artístico de Juan Pavón Suárez (Puerto Real, Cádiz, 1895-1987). El nombre es debido al defecto físico. Hijo de la cantaora y bailaora La Curra. Gitano que destacó en la interpretación de seguiriyas y soleares. Actuó poco en público.

EL CHOZAS [de Jerez], o simplemente El Chozas. Nombre artístico de Juan José Vargas Vargas (Lebrija, Sevilla, 1903-Jerez de la Frontera, Cádiz, 1974). Cantaor gitano que actuó muy poco en público y mostró un estilo muy personal.

EL NEGRO. Nombre artístico de José de los Reyes Santos (El Puerto de Santa María, Cádiz, 1913-1995). Cantaor gitano así apodado así por ser de tez morena. Nunca fue profesional. Su especialidad son los antiguos romances, que canta de manera arcaica y personal.

Otras grabaciones de romances flamencos

En la abundante discografía del cante flamenco encontramos dispersas varias versiones de romances interpretadas por algunos cantaores que se sintieron atraídos por el género narrativo. Quizás el más importante en la actividad recuperadora y restauradora fue Antonio Mairena, nombre artístico de Antonio Cruz García (Mairena del Alcor, Sevilla, 1909-Sevilla, 1983). Una vez más, hay que acudir a las documentadas informaciones que proporciona Luis Suárez Ávila⁴⁸, que conoció a Mairena en 1958 en El Puerto de Santa María y le proporcionó algunos romances. Mairena grabó el romance del *Conde Niño* y *La Condesita* con un texto casi idéntico al que transcribe Estébanez Calderón en «Un baile en Triana». Después ha habido muchos imitadores que han bebido en su discografía. El gran maestro del cante grabó los siguientes romances, algunos en versiones recogidas por Suárez Ávila: *Bernardo al pie de la torre + Bañado está las prisiones + Entrevista con el rey*, *El Conde Sol*, también conocido como *La condesita* o *La boda estorbada*, recogido por Luis Suárez Ávila en 1960 a Pepe Torre, *Conde Niño*, *Las*

48 L. SUÁREZ ÁVILA. «Reflexiones sobre la tradición atípica: el repertorio romancístico de Antonio Mairena». En *Revista de Flamencología* de la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera, N° 18, 2° semestre de 2003, p. 63-92.

tres [hermanas] cautivas, Bernal Francés, La Virgen y el ciego con el título de Camina la Virgen pura, Lloran por Granada, La Princesa Celinda (Zaide, por la calle de su dama), Bañado está las prisiones (Bernardo del Carpio), Romance del castillo de Mairena, Los llaman y La pérdida de Antequera + Moro alcaide. Otros cantaores

como José Mercé, Juan Peña «El Lebrijano», Pericón de Cádiz, José Meneses y Manuel Mairena también grabaron romances. En una etapa de evolución, con los cantaores mencionados se incorpora la guitarra con su ciclo rítmico armónico. Aparece así el cante libre del romance acompañado a compás.

1 Flores y Blancaflor (I)

(♩ = 69) Librementemente

¡ Ay! Ca-ba-lle-ri-tos y hom-bres bue- nos,
ya Es- pa- ña lle-vo el na- ví- o — yo vos di- go que
nos trai- gan yu- na cris- tian- a — cau- ti- va,
que sea de- du- ques o mar- que- ses o pren- de-
ci- ta de gran va- lí- a.

(Corte 1. I)

CABALLERITOS Y HOMBRES BUENOS

Canta: AGUJETAS EL VIEJO

Caballeritos y hombres buenos
y a España llevó el navío,
yo digo que nos traigan
y a una cristiana cautiva
que sea de duques o marqueses
o prendecita de gran valía.

Ven aquí hijo del alma,
también del almita mía,
si yo a ti te cogiera en España
también te cristianaría
y por nombre a ti te pusiera
doña Ana de Alejandría,
así se llama tu mare
y una tiíta que a ti te mecía.

Qué motivo te he dao yo,
qué motivo y qué palabra,
que pa peirme tú a mí un favó
no es menester que te arrodillaras.

Abre como yo mande
por una cristiana cautiva,
mira, por mi buena suerte,
me has traído una hermana mía.

Veinte navíos yo tengo
puestos pa que llegue a España
mi cuñaíta de mis entrañas

1 Flores y Blancaflor (I)

(♩ = 69) Librementemente

¡ Ay! Ca-ba-lle-ri-tos y hom-bres bue- nos, —
 y a Es- pa- ña lle- vó el na- ví- o — yo vos di- go que
 nos trai- gan yu- na cris- tia- na — cau- ti- va,
 que sea de- du- ques o mar- que- ses o pren- de-
 ci- ta de gran va- lí- a.

(Corte 1. I)

CABALLERITOS Y HOMBRES BUENOS

Canta: AGUJETAS EL VIEJO

Caballeritos y hombres buenos
 y a España llevó el navío,
 yo digo que nos traigan
 y a una cristiana cautiva
 que sea de duques o marqueses
 o predecita de gran valía.

Ven aquí hijo del alma,
 también del almita mía,
 si yo a ti te cogiera en España
 también te cristianaría
 y por nombre a ti te pusiera
 doña Ana de Alejandría,
 así se llama tu mare
 y una tiíta que a ti te mecía.

Qué motivo te he dao yo,
 qué motivo y qué palabra,
 que pa peirme tú a mí un favó
 no es menester que te arrodillaras.

Abre como yo mande
 por una cristiana cautiva,
 mira, por mi buena suerte,
 me has traído una hermana mía.

Veinte navíos yo tengo
 puestos pa que llegue a España
 mi cuñaíta de mis entrañas

2 Flores y Blancaflor (II)

(♩=92) Librementemente

Ay si yo te co-gie-raen Es-
pa-ña que yo a ti te cris-tia-
na-rí-a, que qui-za' por nom-bre yo a ti te
pu-sie-ra Car-men de-la A-le-jan-dri-
a, quee-lla-sí que quee-lla se-lla ma-ba
na-her-ma-ni-ta que yo te-ní-a.

ÚLTIMO VERSO

ay que los mo-ros se la han lle-
vao.

(Corte 1. II)

SI YO TE COGIERA EN ESPAÑA

Canta: EL NEGRO

Si yo te cogiera en España
que yo a ti te cristianaría,
que a ti por nombre a ti te pusiera
Carmen de la Alejandría,
que ella se llamaba,
una hermanita que yo tenía.

Cautivaron los moros
en los montes de la Oliva,
que a mí me habían llevao a una hermana
que ya está dueña, que ya cautiva,
que los moros se la han llevao.

3 Flores y Blancaflor (III)

(♩ = 96) Librementemente ↓

E- a e — a la e- a. Hi- ja mí- a
de mi al — ma — y tam- bién del al- mi- ta
mí- a, — que si te co- gie- ra yo a tien
Es — pa- ña ay que yo a ti te cris — tia- na-
rí- a.

(Corte 1. III)

HUJA MIA DE, MI ALMA

Canta: DOLORES LA DEL CEPILLO

Ea, ea, la ea...

Hija mía de mi alma
y también del almita mía,
que si te cogiera yo a ti en España
que yo a ti te cristianaría
y por nombre te pusiera
que y Anita de la Alejandria,
que así se llamaba tu mare
y una tiita que a ti te mecía.

Te mandé que me trajieras
y una cristianita de España
y tú me has venido a mí a traer
que a mi hermanita de mis entrañas.

¿Cómo estará mi padrecito
y mi madrecita de mi alma?.

Tengo doscientos navíos
y también tengo una fragata
que pa que no vayas solita
si no tú también su compañía.

Ya podéis romper los lutos
que en el Palacio se hallaban
que las dos hijitas del Rey
que y en el morito se encontraban.

Me despido de mi corte,
de mi corte y de mi patria,
que por que dos hijitos que yo tengo
que y en la Morería me aguardan.

Si tu marío a ti te puso
doscientos navíos y fragatas,
que yo te voy a poner a ti un barquito
que con los escaloncitos de oro
y los pasamanitas de plata,
pa que vea tu marío el Rey,
que también eres reina de España.

4 La cristiana vengada

(♩ = 92) Librementemente

Ay Ma-la lan-ci-ta le — dé un cris-tia-ni-
to — le den que le — par-tael al-ma a e-
se mo-ri-to — mal na — cí-o ¡a-y! que de
los su-yos — se ne — ga-ba.

(Corte 2. I)

MALA LANCITA LE DE UN CRISTIANITO

Canta: ALONSO EL DEL CEPILLO

Mala lancita le dé un cristianito,
le den que le parta el alma
a ese morito mal nació
jay! que de los suyos se negaba.

Que le corten la cabeza
y la metan en una jaula,
para yo recrearme en él
como él conmigo en la cama.

Hablado

Cristianita, cristianita,
¿te mantienes en lo dicho,
jay! te mantienes tú en lo dicho,
jay! o te vuelves en tus palabras?

— No. Pues toma tinta y papel
y escribe una carta,
y le dice al moro:
esta carta tiene la culpa
de que yo venga a pelear
contigo. Se ponen a batirse,
y le estaba ganando el moro.
Oliveros que pasaba le dice:
— Antiguamente los antiguos
gastaban puñales en la cintura.
Se sacó su puñal y mató al moro.

Hablado

5 Durandarte envía su corazón a Belerma

(♩ = 66) Libre (Despacio)

Tan-do yo pa-se-an-do a ay que
por los cam-pi-tos de ba-ta-lla y que yo ha sen-
tí-o que jí-os que yen-tre
me dio de ver-des ma-tas.

(Corte 2. II)

POR LOS CAMPITOS DE BATALLA

Canta: JUANA LA DEL CEPILLO

Estando yo paseando
que por los campitos de batalla,
y que yo ha sentío unos quejíos
que y entre medio de verdes matas,
y que yo me había acercaíto a él
a ver si era Pare de Francia
y que era un primito mio
aquel que yo más estimaba,
y que yo lo dije: ¿primo quién te ha matao?
y que Dios te libre de su aya,
y que por viento corre el caballo,
y que por los vientos corre la lanza,
y que montando en el caballo

que le decían Torreblanca,
y me dijo: primo párteme tres costillas
y que me sacas el corazón,
y se lo entregas a Oliveros
ya que ella lo niegue en muerte
y que en vía no me lo negara.

Corazoncito mío de mi alma,
que y afortunaiño en amores
y dresgraciaíto en batalla
que yo me casaré contigo
que como si en el cuerpo estara.

Alevanta perro moro,
que aquí me tienes delante,
que te he de quitar más vía
que tienes de imaginarte.

Que anda ve niño y dile a tu rey
que yo la vía quiero dejarte
y que para pelear yo contigo
y que dime tu nombre primero.

Sabrás por cierta verdad
que soy Guarín el escudero,
que por tan sólo armao vengo
que y a mantenerme en batalla,
y que sólo cuanto estoy diciendo:
y que como tú no te alevantes pronto
como a villano te hiero.

6 Gaiferos libera a Melisendra

(♩ = 84) Librementemente

Bue-nas tar— des— ten-gáis tí-o, — si me
que-réis— es-cu-char, ay sus ar-mi-tasy su—
ca-ba— lli-to. (4) A y si me lo que-réis em-
pres— tar.—

(Corte 2. III)

BUENAS TARDES TENGAIS TÍO Canta: ALONSO EL DEL CEPILLO

Buenas tardes tengáis tío
si me queréis escuchar
y sus armitas y sus caballitos
si me los queréis emprestar.

Dice el tío:
— tengo hechao un juramento
por la Virgen del Altar,
que mis armas y mis caballos
yo nunca los he de emprestar,
porque las tengo muy diestras
y me las van a acobardar.

Le da coraje al sobrino y le dice:
— que si Roldán no fuera mi tío
y con vos he de pelear.

— Pues entra que en la cuadra está
y si queréis algún paje
también te lo he de dar.
— No, solo me la recataron
y solo la he de recatar.

Y llega el gigante
que estaba en un pino, tendido, y le dice:

— Alevanta perro moro,
que aquí tenéis delante
quien te ha de quitar más vías
que tenéis de imaginarte.

Alevanta el moro la cabeza,
y como lo vio tan joven le dice:

— Si eres mujer me lo dices
y si eres niño no me engañes,
que tú refuerzos no traes
para venir a un combate.

Hablado

Hablado

Como lo puso de mujer le dice el niño:

— Y como no te alevantes pronto
como un villano te hiero.
Se lían a batirse
y le pide tregua el moro al muchacho y le dice:

— Te casarás con mi hermana, Bella Celipa,
la mejor moza del pueblo
y con tu españa y la mía
daremos fin de todos ellos.
No te fíes de tus dioses
que son falsos y embusteros,
fíate tú de estos míos
que son los verdaderos

Se lían a batirse otra vez
y le pide otra vez el moro tregua, y le dice:

No me pareces al famoso Don Roldán,
ni al famoso Oliveros,
me pareces a Lucifer
que conmigo está batiendo.

Se lían otra vez y agarra el niño
y le quita la cabeza al moro.

Hablado

Hablado

7 El moro que reta a Valencia (I)

(♩ = 80) Librementemente

Ay Ven a-cá hi-ja Blan-ca-flor,
lu-ce-ri-to de la ma-ña na, ay, qui-ta-
teel ves-tí o de se-a y pon-teel ves-
ti-o de pas-cua, yae-se mo-ri-to que
vie-ne, a-y en-tre-tén-me-lo en pa-
la-bras.

(Corte 3. I)

EL REY MORO QUE PERDIO A VALENCIA

Canta: EL COJO PAVON

Ven acá, hija Blancaflor,
lucerito de la mañana,
quítate el vestío de sea
y ponte el vestío de Pascua,
y a ese morito que viene
entreténmelo en palabras.

¿Cómo quieres que yo lo entretenga
si de amores no sé nada?
Si te echa mano a los pechos
tú le echas manos a las barbas,
mientras le doy un piense a Barrueca (Babieca)
y yo le doy un filo a la espada.

8 El moro que reta a Valencia (II)

$\text{♩} = 63$ Librementemente

Hi-ja mí — a Blan-qui-ta — flor —
tam-bién de las mí-as en-tra-ñas, qui-ta-te túe-
se ves-tí-o — de — se-a, (4) A a ay
pon-tee-se tu-yo — de Pas-cua.

(Corte 3. II)

EL CABALLERO EL CID

Canta: ALONSO EL DEL CEPILLO

El caballero el Cid era un caballero español muy valiente que sabía muy bien batirse con lanzas. Y se fue a vivir a Granada, y allí había un moro muy valiente, y por cierto muy guapo el hombre, muy joven, y le dice al moro:

— El caballero el Cid se ha venido a vivir a Granada y dice:

— Sí, ya lo sé. A ese caballero el Cid
le tengo echao por venganza,
ha de ser mi molinero
el que me muele las cañas;
Su hija la más chica
la que me hace la cama.
Su hija la del medio
la que me peine y me lava,
y su niña Blanquitaflor,
esa ha de ser mi venganza.

Pues se lo dicen al padre, y va su padre y le dice a la hija mayor:

Hija mía, Blanquitaflor,
también de las mías sentrañas,
quítate tú ese vestido de sea
y ponte ese tuyo de Pascua,
y a ese morito que ahí viene
¡ay! me lo entretienes en palabras.

Y le dice la hija al padre:

¿Qué quie usted que diga,
si de amores no sé nada?
— Hija, si te cuenta bien de tu vida,
cuéntale bien de tu alma.
Si te agarrara los pechos
agárrale tú la cara,
mientras yo voy y le doy
un filito a la lanza

Pues llega el moro y le dice:

— Dios te guarde, Blancaflor,
por balcones y ventanas.

Y le dice ella:

— Y tres añitos, mi morito,
que por ti no duermo en cama,
si me tuvieran por loca
me tiraba por la ventana.

A eso el Cid que llegaba, le dió con la lanza al moro y lo mató.

Hablado

Hablado

9 Bernardo se entrevista con el rey (I)

(♩=76) Librementemente

Ay cua - tro - cien - tos son los mí - os los que
co - men - de - mi - pan, que aun - que de nun - ca
lo ha - bí - an re - par - ti - do ya ho - ra los
re - par - ti - rán.

(Corte 4. I)

CUATROCIENTOS SOIS LOS MIOS

Canta: EL NEGRO

Cuatrocientos sois los míos,
los que coméis de mi pan,
que a ustedes nunca les habían repartido
y ahora los repartirán:
trescientos váis por los caminos
y cien váis pa el arrabal,
y doscientos venéis conmigo
pa con mi tío el Rey hablar.

¡Ay! que al ruido de las cajas
los grandes se han asomao,
unos dicen que era el inglés
y otros que era el veterano,
y su tío el Rey como lo conoce
siempre dice que es Bernardo.

Buenas tardes tengáis, tío,
con los grandes a su lao,
mala las traiga que el sobrino
hijo de padres bastardos.

Y mi padre fue el traidor,
que su hermana que fue la putela,
que mi padrecito que ya fue más noble
que invoca nuestra sangre mesma.

¡Y viva Bernardo,
quien lo ofenda muera!

10 Bernardo se entrevista con el rey (II)

(♩=80) Librementemente

Re- y da— me us-téa mi— pa-re —
 si mis o-bras— lo me-re-cen quees-taer-pá' que
 yo — trai-go al la-o, ay — tie-ne los
 fi- los — cru- e — les.

(Corte 4. II)

REY DEME USTE A MI PARE Canta: ALONSO EL DEL CEPILLO

Rey, deme uste a mi pare,
 si mis obras lo merecen,
 que esta espá que yo traigo al lao
 ¡ay! tiene los fillos crueles.

Y le dice el tío:
 — Hijo de padres bastardos
 venéis a pedir a su padre.

Hablado

Y le dice el niño:
 Si mi padre fue bastardo,
 su hermana fue la putela,
 que mi padre fue tan noble
 ¡ah! como vuestra sangre mesma.

Y entonces le echa la llave el Rey por el balcón
 y llega al castillo donde estaba su padre preso.

Al entrar, le dice su padre:
 — ¿Hijo, eres Bernardito?

Hablado

Y le dijo él que no.
 Al decirle él que no, dice el padre:
 Un hijo que yo tenía
 que Bernardito se llamaba,
 que tofto el mundo que viene
 me cuenta de sus hazañas
 y que si pa mí no las tiene
 dime que pa quién las guarda.

Y entonces el niño
 se lió a partirle las cadenas que tenía
 el padre y lo puso en libertad.

Hablado

11 Gerineldo

(♩=104) Librementemente

Ge-ri-nel-do, Ge-ri-nel-do, ¿dón-de-
vie-nes-tan tris-te y des-co-lo-rí-o?
Gran se-ñor, qué quie-re us-ted que traí-ga,
que la fra-gan-cia deu-na ro-sa.

(Corte 5)

ROMANCE DE GERINELDO

Canta: EL NEGRO

Gerineldo, Gerineldo,
¿dónde vienes tan triste y descolorido?,
Gran señor, qué quiere usted que traiga,
que la fragancia de una rosa
mi color se la ha comió.
Que por mañana a estas horas
seréis esposa y marío.

Tengo juramento hecho
que con la Virgen de la Estrella,
que mujer no haya sido mi dama
de no casarme con ella.

12 Monja a la fuerza

$\text{♩} = 72$

Mi ma-dre me me-tió a mon-ja por re-ser-
var-se mi do-te.— Me co-gie-ron en-tre cua-tro,
me me-tie-ron en un co-che,— me pa-se-
a-ron por pue-blos ya u-na ya dos ya dos—mei-
ba yo des-pi-dien-do de las a-mi-gas que ten-
go.

(Corte 6)

ROMANCE DE LA MONJA

Canta: EL NEGRO

Mi madre me metió a monja
por reservarse mi dote.
Me cogieron entre cuatro,
me metieron en un coche,
me pasearon por pueblos
y a una y a dos a dos
me iba yo despidiendo
de las amigas que tengo.

Me apararon en una puerta,
me metieron para adentro,
me quitaron gargantilla,
las alhajas de mi cuerpo,
pero yo no siento más
que me cortaron el pelo
y en una fuente de oro
a mi padre se lo dieron.

Me vistieron de picote
y en alta voz gritan todas:
¡pobre inocente!

13 Celinda

(♩=104) Libre-Medio recitado

Ay Por el cas-ti-llo de Lu-na que' ga-lan-te
se pa-se-a-ba Zai-de, a-guar-dan-do que sa-
lie-ra que Ci-lin ——— da al bal-cón a ha-blar-le.

(Corte 7)

ROMANCE DE ZAIDE

Canta: EL CHOZAS

Por el castillo de Luna
qué galante se paseaba Zaide,
aguardando que saliera
que Celinda al balcón a hablarle.

Y sale Celinda al balcón,
más bellita que cuando sale
que la lunita en oscura noche
que huyendo de sus tempestades.

Y ya yo lo sé que tú eres valiente
y que descendías tú de buen linaje,
que has mataíto más cristianos
que gotitas de sangre vales.

A mí me han dicho de que tú te casas
y que tú tratabas a mí el olvidarme
y con un moro feo y turco
que del reinaíto de tu padre.

Por los llanitos de Granada
qué galante paseaba Zaide
y se ha encontraíto en batalla
con aquel moro feo y turco
del reinaíto de su padre.

Y sale Celinda al balcón
y quién se volviera en valor
que le aventajara en batalla
y a ese moro feo y turco
que la cabecita yo le cortara.

Que ha preguntao el Rey moro,
ha preguntao el Rey moro
que de quién era ese estandarte
y le ha contestao un serranito:
Que de uno que no tiene pare.

Dichosa la mare,
que tiene que dar
rosas y jazmines
por la madrugá.

14 La hermana cautiva

(♩ = 112) Compás de soleá por bulerías

Ay, que yo sa-lí de los tor-ne-os que can-sa-lí-to
yo de per-der, y yo ti-ré pa la mo-re-
rí-a y me he en-con-trao u-na mo-ra que la-van-
do en la fue-n-te frí-a.

(Corte 8)

Soleá ligera de baile (Soleá por bulerías o Bulerías por soleá)

ROMANCE DE LA CRISTIANA CAUTIVA

Canta: EL CHOZAS

Que yo salí de los torneos
que cansaíto yo de perder
y yo tiré pa la Morería
y me he encontrao una mora
que lavando en la fuente fría.

Yo le dije: buenas tardes, mora bella,
y ella me dijo: buenas tardes trairía.
¿Quiere usted darle agua a mi caballo?,
que de ese agua cristalina,
¿o quiere usted pasar a España?

¿Y mi honra, caballero,
que cuando yo la recobraría?
¿Y mi ropa, caballero,
que ha donde la colocaría?
La mejor la cogería
y la peor por el río abajo iría.
Y al llegar a los montes Ulía
y que la mora que suspiraba.
¿Qué suspiras, mora bella,
qué suspiras tú mora linda?
suspiro que en estos montes
mi pare para cazar aquí venía
y con mi hermano Leonardo
y con toda su compañía.

Y el caballero eso que fuentes
que los oídos se le hacían,
y el pescuezo de su caballo,
que fuente de sangre salían.
Y ábrete la puerta, mare,
ventanas y celosías;
que yo me robe a una mora,
que yo robe a una hermana mía.

Que las campanas de aquel pueblo,
que se quejaban a pedazos
porque la mora sufría,
que en ancas de su caballo
su hermano se la traía.

ETNOBOTÁNICA LÚDICA. LA MUÑECA GARDENESA, UN JUGUETE DE ORIGEN FORESTAL E IMPORTANCIA ECONÓMICA

Beatriz Teresa Álvarez Arias

Esas muñecas articuladas de madera de todos los tamaños, desde bebés de media pulgada de largo hasta madres de familia de dos pies de alto, cuya tez siempre se les quitaba cuando les lavábamos la cara, son las nativas de esta tierra (Edwards 1873).

Situado en el norte de Italia (concretamente, en los imponentes Dolomitas), Val Gardena nunca fue un paraíso agrícola. Sin embargo, a cambio contaba (y sigue contando) con frondosos bosques de coníferas. Entre ellas, de pino cembro o pino suizo (*Pinus cembra* L., *Pinaceae*) (figura 1). Árbol cuya madera¹ fue durante siglos un recurso natural de vital importancia para las humildes familias *gardenesas*, pues con ella elaboraban los juguetes que, junto con las imágenes sagradas, hicieron posible su subsistencia en un lugar donde la vida tenía poco de fácil.

En el s. XVII las gentes de Val Gardena ya se dedicaban al comercio ambulante, siendo conocidas por sus encajes típicos, bordados y artículos de mercería (Marabini y Cultural Association Rus' 2018, 60). Sin embargo, pronto se dieron cuenta de que si vendían los sencillos juguetes de madera que hacían en invierno y que a veces cambiaban por comida o herramientas podrían mantener a sus, generalmente, numerosos hijos y además empezar a ahorrar pequeñas sumas de dinero. De ahí que familias enteras, mujeres y niños incluidos (sus pequeñas manos eran una ventaja a la hora de tornear y tallar las piezas de menor tamaño), comenzaran a fabricar en serie,

¹ Suave, de tono claro y grano fino, la madera del pino cembro posee una agradable fragancia y es muy resistente al ataque de los insectos (Kent 1900, 320).

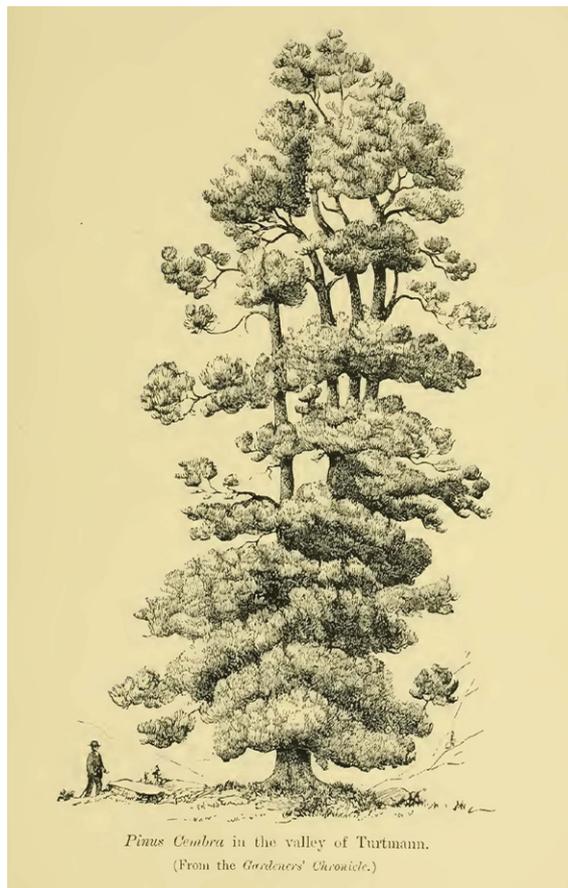


Figura 1.- Ilustración de la obra *Veitch's manual of the 'Coniferæ'* en la que aparece representado un ejemplar de pino cembro (Kent 1900, 319). Fuente: Biodiversity Heritage Library. <https://www.biodiversitylibrary.org/item/80897#page/327/mode/1up>

muchas veces especializándose en un solo tipo de juguete, los osos, caballos, muñecos, etc. que las amas de casa (primero) y los mercaderes (después) ofrecían durante el verano en ferias y mercados. Inicialmente locales luego de media Europa, ya que los emprendedores comerciantes *gardeneses* no tardarían en apañárselas para atravesar las fronteras de su aislado valle y llegar a lugares tan alejados de su tierra como es Rusia.



Figura 2.- Tucanes (Val Gardena, 1920) (Marabini y Cultural Association Rus' 2018, 49). Fuente: *Il giocattolo di legno in Val Gardena e in Russia*. <https://rusbz.files.wordpress.com/2018/11/brochure.pdf>

Al principio los juguetes de Val Gardena eran poco variados y muy simples, hasta el punto de que o no se pintaban o se enviaban a Baviera para aplicarles color pues los artesanos desconocían las técnicas de tinción de la madera. Pero poco a poco se sofisticaron, aparecieron nuevos modelos y empezaron a pintarse de colores brillantes. En cualquier caso, los animalitos (figura 2), muñecos, figuritas (figura 3), soldaditos, marionetas, peonzas, balancines, juegos (figura 4)..., que tan cuidadosamente elaboraban los *gardeneses* tuvieron un gran éxito incluso en el extranjero. Especialmente cierta muñeca que llegó a hacerse muy popular. La llamada muñeca de Val Gardena o muñeca Grödner Tal (por el nombre alemán del valle, que perteneció al Imperio austrohúngaro hasta 1920). Una simpática figura femenina con cintura de avispa y boquita de piñón conocida erróneamente como muñeca holandesa debido a que entraba en Estados Unidos vía los puertos neerlandeses (principalmente, el de Ámsterdam)².



Figura 3.- Par de figuritas fabricadas en la localidad gardenesa de Ortisei en 1920 (Marabini y Cultural Association Rus' 2018, 25). Fuente: *Il giocattolo di legno in Val Gardena e in Russia*. <https://rusbz.files.wordpress.com/2018/11/brochure.pdf>

2 Ministerio de Turismo, Italia. «En Val Gardena, donde tallar la madera es un arte», *ITALIA.IT*, 25 de enero de 2024.

<https://www.italia.it/es/tirol-del-sur/que-hacer/artesania-del-la-madera>

La cabeza y el cuerpo de la damita *gardenesa*, que a diferencia de sus extremidades no se tallaban sino que se torneaban con el fin de trabajar con mayor rapidez, estaban unidos y



Figura 4.- Acróbata (Val Gardena, principios s. XIX)
(Marabini y Cultural Association Rus' 2018, 33). Fuente:
Il giocattolo di legno in Val Gardena e in Russia.
<https://rusbz.files.wordpress.com/2018/11/brochure.pdf>

sus brazos y piernas se articulaban y fijaban a su torso mediante pequeños clavos de madera (de ahí otra de las denominaciones del juguete, muñeca de clavijas). Por otro lado, los ojos, mejillas y boca de la figura se pintaban (de azul, rosa y rojo, respectivamente) con pigmentos comerciales y el pelo, las cejas y las pestañas con carbón. En cuanto a su cara, brazos y medias, la primera se coloreaba con una mezcla blanzuca de tierras del monte Seceda y los otros con cal (figura 5). Así la muñeca hacía gala de una palidez similar a la de las delicadas y costosas señoritas de porcelana a las que sustituía, ya que al contrario que estas era resistente y muy barata (Aschenbrenner 2015, 46). Tanto, que cuando se estropeaba ni siquiera se arreglaba sino que se echaba a la lumbre e incluso, según cierta historia que aún hoy circula por Val Gardena, llegó a comprarse en grandes cantidades para ser usada directamente como combustible (Pfaffenwimmer 2013, 96):



Figura 5.- Típica muñeca gardenesa (1925-1950).
Fuente: V&A Museum Collections.
<https://collections.vam.ac.uk/item/O1130867/doll/>

[...] un 'gardenés' hizo una vez el largo viaje a Viena movido por la curiosidad. Un caballero encargaba regularmente grandes cantidades de sus muñecas y el juguetero sospechaba que detrás de los pedidos había un coleccionista al que quería conocer.

Al final la dirección proporcionada por el cliente le condujo a una humilde buhardilla en la que halló a un hombrecillo arrugado sentado mientras se calentaba sus escuálidas manos reseca junto a la estufa. En la cesta de la leña había muñecas, muñecas de Val Gardena, destinadas a ser quemadas. Esto, dijo el anciano, era barato y conveniente ya que la leña siempre llegaba a tiempo por correo.

Curiosamente, la señorita *gardenesa* se vendía tal cual salía de las manos de sus habilidosos padres. Es decir, desnuda para que fueran las niñas las que cosieran sus vestidos con los retales de tela que encontraran en sus casas. De esta manera las muchachitas desarrollaban su creatividad imitando a sus madres quienes, en una época en la que no existía la ropa infantil de confección, eran las encargadas de hacer la vestimenta de sus hijos.

Nacida entre finales del s. xvii y principios del xviii, la muñeca de Val Gardena se popularizó de tal forma que en el xix, cuando en el valle ya había una auténtica y floreciente industria juguetera, se exportaba en cantidades de más de 100.000 a la semana debido a la gran demanda existente de la misma (Ghelma 2020, 104-105)³. Y es que, en este momento y gracias a los británicos ya había conquistado los corazones de las niñas de medio mundo. Prueba de esto es que el V&A Museum of Childhood conserva 138 de estas damitas⁴. Y también, que hoy en día puede encontrarse en museos de lugares tan lejanos como son África, Tasmania y Estados Unidos.

[...] nos llevaron a más de treinta grandes almacenes y doce de ellos estaban llenos de muñecas, millones de ellas, grandes y pequeñas, pintadas y sin pintar, en contenedores, en cajas, en estanterías, en paquetes listos para la exportación. En una habitación destinada especialmente

3 Livia Fabietti, «Gardena: una valle di bambole», *Turismo.it*, 26 de junio de 2013, <https://www.turismo.it/en/tradizioni/articolo/art/gardena-una-valle-di-bambole-id-902/>

Francesca Visentin, «Le bambole (intagliate) di Judith: una giocattolaia in Val Gardena», *Corriere della Sera - Buone notizie*, 24 de septiembre de 2019.

https://www.corriere.it/buone-notizie/19_settembre_24/bambole-intagliate-judith-giocattolaia-val-gardena-5e66bea0-ded0-11e9-a10b-ca7db0bcf850.shtml
«Judith and her dolls». *Superski Dolomiti Magazine*: 30-33. <https://www.woodendoll.eu/assets/images/home/superski-dolomiti-magazine.jpg>

4 «Judith and her dolls».

a las liliputienses de pulgada y media de largo formaban un montón desordenado que se alzaba literalmente desde el suelo hasta el techo, y parecía como si hubieran sido depositadas a carretadas.

Un fabricante de muñecas hábil produce veinte docenas de pequeñas muñecas articuladas de una pulgada y media de largo por día, y solo de este tamaño los señores Insam y Prinoth [mayoristas] compran 30.000 muñecas a la semana durante todo el año. El sistema habitual consiste en que los comerciantes al por mayor compran la mercancía directamente a los tallistas, la almacenan hasta que la necesitan y solo la entregan para pintar a medida que llegan los pedidos de Londres o de otros lugares. De este modo, el trabajo del tallista es regular e ininterrumpido aunque no el del pintor, que al



Figura 6.- Isabella, muñeca gardenesa moderna. En la actualidad este juguete se hace de encargo, considerándose pieza de coleccionista. Fotografía: Autora

dependen de la demanda exterior es más precario (Edwards 1873).

Todavía en auge a comienzos del siglo xx, la señorita de Val Gardena dejó prácticamente de fabricarse en los años 1930, al igual que muchos de los juguetes del valle, debido a la crisis financiera internacional que supuso la Gran Depresión y a la sustitución de la madera por el plástico (Ghelma 2020, 105; Leo 2018-2019, 70; Leo 2019; Lombardo 2019; Pfaffenwimmer 2018, 51)⁵ (figura 6). Pero antes de eso, la humilde damita llevaría, como hemos visto, una vida intensa e incluso llegaría a convertirse en musa de artistas (figura 7) y protagonista de libros infantiles (figura 8).



Figura 7.- *La muñeca holandesa* (1926). Uno de los dos cuadros, el otro data de 1914, que Mark Gertler dedicó a este juguete. Gertler fue un pintor británico relacionado con el Círculo de Bloomsbury. Fuente: Brighton and Hove Museums. <https://collections.brightonmuseums.org.uk/records/5e976623c7e3110017476be3>

BIBLIOGRAFÍA

ASCHENBRENNER, Christiane. «Aus Holz gemacht: Judith Sottriffer schnitzt Barbies Urgroßmutter». *Puppen & Spielzeug: das Magazin für Puppenliebhaber und Sammler* 5 (2015): 46-47. http://136.175.10.10:81/ebook/pdf/PUPPEN_und_Spielzeug_Nr_5_2015.pdf

EDWARDS, Amelia B. *Untrodden Peaks and Unfrequented Valleys: A Midsummer Ramble in the Dolomites*. London: Longman's, Green and Co., 1873. <https://digital.library.upenn.edu/women/edwards/peaks/peaks.html>

GHELMA, Marta. «Una bambola per amica». *Meridiani Dolomiti* 256 (2020): 104-107. <https://www.woodendoll.eu/assets/images/home/meridiani.jpg>

5 Alessandra Poli, «Judith Sottriffer and her enchanted world», *PassionItaly* (blog), 29 de junio de 2021. <https://passionitaly.com/people-profiles/judith-sottriffer/> Rita Maria Stanca, «Judith, la giocattolaia della Val Gardena», *La Nuvola del Lavoro - Corriere della Sera* (blog), 9 de diciembre de 2016. <https://nuvola.corriere.it/?r=2&s=judith> «Judith and her dolls».

https://digitaledition.meridiani.com/#prj_64a69855bd8d4/pub_64a6985604587/5000-01-21/4-5

KENT, Adolphus H. *Veitch's manual of the 'Coniferæ', containing a general review of the order; a synopsis of the species cultivated in Great Britain; their botanical history, economic properties, place and use in arboriculture, etc., etc. A new and greatly enlarged edition*. Chelsea: James Veitch & Sons, 1900. <https://www.biodiversitylibrary.org/item/80897#page/7/mode/1up>

LEO, Rocco. «Ein Leben für die Puppe: Die Spielzeugmacherin». *Welcome Magazine Winter* (2018-2019): 64-70. <https://www.giocolegnovalgardena.com/assets/pdf/spielzeugmacherin.pdf>

LEO, Rocco. «The artist of toys with a 'timeless' heart». *Welcome Magazine* (2019). <https://www.welcomemagazin.it/en/cultu.e-en/judith-sottriffer/>

LOMBARDO, Carlotta. «Noi, antiqui artigiani». *Corriere della Sera*, 17 de julio de 2019.
<https://www.woodendoll.eu/assets/images/home/corriere-della-sera1.jpg>
<https://www.woodendoll.eu/assets/pdf/corriere.pdf>

MARABINI, Bianca, y Cultural Association Rus'. *Il giocattolo di legno in Val Gardena e in Russia*. Trento: Department for External Economic and International Relations of Moscow, Adler, Entdecke Bad die Zeit Kissingen, Museum Gherdëina, Dolomites-Val Gardena, 2018.
<https://rusbz.files.wordpress.com/2018/11/brochure.pdf>

PFAFFENWIMMER, Silvia. «In Tal der Spielzeugmacher». *Servus in Stadt & Land* 1 (2013): 92-97.
<https://www.woodendoll.eu/assets/pdf/servusmagazin.pdf>

PFAFFENWIMMER, Silvia. «Aus gutem Holz: Judith Sotriffer, good wood doesn't lie». *Milioniart Kaleidoscope* 2 (2018): 48-51.
<https://www.woodendoll.eu/assets/images/home/aus-gutem-holz.jpg>

UPTON, Bertha. *The Adventures of two Dutch Dolls and a 'Golliwogg'*. Boston: De Wolfe, Fiske & Co., 1895.
<https://www.gutenberg.org/files/16770/16770-h/16770-h.htm>



Figura 8.- Detalle de la cubierta de *The Adventures of two Dutch Dolls and a 'Golliwogg'* (Upton, 1895), cuento de Bertha Upton ilustrado por la conocida dibujante Florence K. Upton. El *Golliwogg* era un personaje negro que hoy en día es considerado una caricatura racista. Fuente: Project Gutenberg.
<https://www.gutenberg.org/files/16770/16770-h/16770-h.htm>

LIBÉLULAS, LOS INSECTOS QUE TRAEN LA LLUVIA EN LA SIERRA NORTE DE PUEBLA

David Lorente Fernández

Los nahuas de la región montañosa de la Sierra Norte de Puebla, entre cerros cubiertos de niebla y ríos de aguas cristalinas, describen cómo las libélulas participan en la distribución de la lluvia. No se refieren a los insectos aislados que sobrevuelan las corrientes de agua o las pozas color verdoso de los arroyos y que se asolean sobre la vegetación de las orillas. Hablan de aquellos que forman densas nubes que recorren durante horas el cielo de la región, en ciertas temporadas. Al atardecer es posible ver estas formaciones de libélulas que atraviesan bosques y zonas pobladas de manera interminable.

Significativamente, los nahuas no llaman a estos animales «insectos». Lo usamos nosotros en el título de manera descriptiva, adoptando la taxonomía de la entomología occidental¹. Los nahuas se refieren a estos seres como «animales del agua» (*aokuilimej*), en el sentido de que su vida está asociada al agua pero también a que comparten cierta condición ontológica con este elemento, de que son «animales de agua»². Son animales vinculados con el agua de los ríos y a su vez con el agua de la lluvia que contribuyen a traer y a dispersar en la Sierra³. En tanto seres

que habitan en los ríos se los asocia con un tipo de crustáceo fluvial, las acamayas, que viven en las pozas profundas y son muy apreciadas para el consumo. Sin embargo, las libélulas que traen la lluvia son un tipo de animales voladores, que efectúan recorridos estacionales de una manera colectiva y cuyo número en estos desplazamientos es elevadísimo, como cualquier nahua que levante la vista al cielo puede apreciar: se trata de una población de «trabajadores» benéficos cuya omnipresencia y manera de desplazarse despiertan admiración.

Los nahuas no parecen atribuir esta condición portadora de lluvia a una especie concreta de libélula. Lo importante es que la libélula se identifique con esas agrupaciones densísimas que recorren en grupo, cohesionadas, el cielo, como respondiendo a un propósito colectivo. Lo distintivo es su conducta gregaria cuando vuelan en enjambres, al unísono, coordinadas y en una dirección y época concreta, atravesando el cielo de la región.

La conversación que sostuve con un anciano de la comunidad de Ayotzinapan⁴, vendedor en el mercado de Cuetzalan, es reveladora acerca de la naturaleza atribuida a las libélulas en la cosmología de esta localidad y, probablemente, de otras poblaciones vecinas. Las libélulas surgieron de forma espontánea en la charla cuan-

1 Usamos descriptivamente este término para distinguir a las libélulas de otros «animales de agua» asociados con las precipitaciones.

2 El término en náhuat que pude recoger para libélula es *asisilipi*, que evoca a un ser vinculado con el agua (Ramón Cortés Reyes, comunicación personal del 21 de enero de 2024).

3 En otro lugar me he referido a estos animales mesoamericanos productores de agua o de lluvia –que incluyen otras categorías como las tortugas y los

cocodrilos– con el neologismo de «acuígenos» (Lorente 2022a).

4 Ayotzinapan («El lugar de las tortugas», llamada así por la abundancia de galápagos en el río) es una pequeña localidad vecina a San Miguel Tzinacapan, en el municipio de Cuetzalan del Progreso. Hicimos trabajo de campo en este lugar durante distintas temporadas en 2012 y 2013.

do el narrador trataba distintas concepciones de carácter cosmológico y mitológico (Lorente 2022b, 2023). Reproduzco a continuación la conversación y un análisis de las concepciones e ideas implícitas surgidas en la misma y que remiten a la categoría de las libélulas como animales de agua portadores de lluvia. Que la conversación tuviera lugar un 16 de junio, poco antes de comenzar las precipitaciones pluviales en la región, influyó sin duda en su contenido⁵:

–Ya va a llover pronto –dije.

–Está esa nube de mariposas que pasa todo el día, desde la mañana hasta que baja el sol. Bueno, ahorita están yendo... pero dentro de poco se quitan y ya. Cuando llueve ya no andan.

–Nunca había visto tantas...

–Es sólo en este tiempo. En esta temporada. Eso ya va a pasar este mes de junio. Y el otro mes, en julio, siempre van a venir otros así... de agua también les nombran...

–¿De agua? –pregunté.

–Sí, porque andan en el agua, y luego se meten así [imita el movimiento del abdomen de la libélula cuando lo curva y lo introduce bajo la superficie del río para poner sus huevos].

–Pero es porque ponen huevos en el agua... –le digo.

–No. Nomás éste lo juegan. Lo juegan el agua. Así. Y tienen gusano, y la ala se junta en cuatro, o sea dos así y dos en el otro lado [imita las alas de las libélulas juntando los dedos índice y corazón de la mano derecha]. Ésos se van también. En julio empieza. El 15 de julio ya se quita otra vuelta. Se van cambiando. Sí, es

por el agua. Viene la lluvia. Como dice la gente: lo van a mover ellos. Porque son de agua. Ellos traen la lluvia, desde aquí van a otro lado y a moverla, y ya viene el agua.

–¿Las mariposas también?

–También. Sí, los dos que trabajan. Son los encargados... Como ángeles así, como ángeles.

–¿Ángeles?

–Están con el San Juan Bautista, que es el que manda el agua.

–Porque ese día siempre llueve –digo.

–El 24 [de junio] llueve con truenos. Ese día es cuando empieza más fuerte la lluvia, sí.

–He visto en el río las libélulas.

–Van a pasar. Se ven bonitos. Pero no en fila, todo parejo, en todas partes andan. Si vas a otro pueblo, ahí andan todos. Millones. Sí, sí. Es como la acamaya cuando pone sus huevos, también millones. Así es esto.

–¿Y las mariposas?

–Empezaron ayer como a las 9 de la mañana, como a la una, pero se van apartando: cuando va amarillo, puro amarillo, puro amarillo, hasta que se acabe. Ya le sigue el rojo. Sí, como cafés también. Sí. Todos los colores se pasan. Hay muchos colores. Vuelan antes de la lluvia.

–¿Y de dónde vienen esos animalitos del agua, los otros, los que lo juegan el agua?

–De la orilla del río⁶.

5 Cabe destacar aquí la importancia del contexto temporal de las conversaciones entabladas en trabajo de campo: el momento y el motivo por el que un interlocutor habla de algo es, se aprecia, significativo (Lorente 2021).

6 Ciudad de Cuetzalan, 16 de junio de 2013.

El narrador describe dos tipos de insectos voladores relativamente emparentados y sucesivos: las mariposas y las libélulas. Ambos atraviesan el cielo en grandes nubes y durante horas. La diferencia es que las mariposas pasan primero, en junio, y aunque se las pone en relación con las lluvias, su identificación y función no parece ser tan directa como en el caso de las libélulas. Pese a que «los dos trabajan», son «los encargados» y se los nombra «ángeles» en relación con San Juan Bautista (volveremos en un momento sobre esto), se precisa que las mariposas «cuando llueve ya no andan». Se dice que pasan primero volando en grupos que se identifican por su coloración: amarillas, rojas, cafés, «todos los colores». Las libélulas, a las que llama explícitamente «animales de agua», vuelan la primera quincena de julio, cuando las lluvias caen intensamente en la Sierra, y su denominación se explica por dos motivos: porque «andan en el agua», esto es, viven en ella, y porque «lo juegan el agua», mojando repetidamente su abdomen en el líquido. Se definen por «el gusano» y la posición y forma de sus cuatro alas. De ellas se hace explícita su naturaleza acuática y su función pluvial: vuelan a inicios de julio «por el agua [...] lo van a mover ellos. Porque son de agua. Ellos traen la lluvia, desde aquí van a otro lado y a moverla, y ya viene el agua». La misma naturaleza que comparten las libélulas con el agua les permite «moverla». Su tránsito por el cielo se describe con un adjetivo valorativo –«se ven bonitos»– tal vez por su función benéfica, y se precisa la manera de desplazarse, enfatizándose su ubicuidad y su elevado número, poniéndose estas características en relación con un crustáceo que vive y se reproduce en los ríos, la acamaya⁷: ambos son acuáticos, prolíficos, ubicuos. «Pero no en fila, todo parejo, en todas partes andan. Si vas a otro pueblo, ahí andan todos. Millones. Sí, sí. Es como la acamaya cuando pone sus huevos, también millones. Así es esto».

7 Crustáceo de la familia Astacidos, denominado en náhuatl *kosolin*, que se identifica estrechamente con los ríos (*ueyat*) y particularmente con las pozas de agua profunda (*axoxouik*).

La estrecha identificación de las libélulas con el agua no la presentan las mariposas, de las que no se alude a un origen o hábitat acuático, ni a una ontología acuosa, pese a indicarse su papel de «trabajadoras» al servicio de San Juan Bautista. Parecieran, más que traerla, anunciar el agua⁸. El aspecto distintivo es que las libélulas «son de agua», «mueven», «traen» la lluvia de otro lugar, adonde se desplazan en sus movimientos colectivos. Su viaje y regreso se asocia con el acarreo del agua que caerá después en la Sierra en forma de lluvia. Aunque no se nos dice el lugar del que las libélulas traen la lluvia, es muy probable que se considere que ésta procede del mar⁹, que es el lugar al que acuden,

8 Nótese que el interlocutor del testimonio señala el tiempo de vuelo de las mariposas desde el día anterior a la conversación –el 15 de junio– hasta final del mes; por su parte, las libélulas volarían durante la primera quincena de julio, el momento de mayor actividad pluvial. Esta repartición de acuerdo al calendario y al ciclo de las lluvias –segunda quincena de junio, primera de julio– es significativa.

9 Aunque no se menciona en la literatura etnográfica a las libélulas como seres de lluvia, un testimonio recogido por otros autores en Santiago Yancuictlalpan permite dialogar con los datos obtenidos por nosotros. En él el narrador presenta una interpretación personal acerca del significado de estas migraciones de insectos que, en ciertas temporadas, cruzan el cielo de la Sierra. Indican Signorini y Lupo: «A las ánimas de los difuntos les está concedido realizar cada año un viaje a la tierra, en forma de mariposa o de otros seres alados, dirigiéndose desde occidente hacia el mar: [y citan el testimonio de un informante suyo]: ‘Hay meses que bajan [de la Sierra], como ahorita en agosto bajaron unas palomitas [mariposas] blancas. Porque Dios Nuestro Señor, les abre la puerta para que vayan a pasear... Van hasta el mar, van a dar sus vueltas quién sabe dónde y llegan otra vuelta hasta allá. Y ahí primero pasan ésas [palomitas], después pasan esos helicópteros [libélulas], los que pasan de manada [...]. También, van allá, al mar, se van a bañar... Así está dispuesto en la escritura, que tienen que ir a bañarse cada año los espíritus de los difuntos’. [...] Estos animales –concluyen los autores– hospedan el espíritu de los difuntos» (1989: 53). En nuestro caso, nada hace pensar en una interpretación semejante, elaborada tal vez por un interlocutor cercano a alguna religión de carácter revelado –como sugiere la afirmación «así está dispuesto en las escrituras»–, aunque la mención de la ida al mar en el testimonio es reveladora.

se infiere, estos insectos de la Sierra Norte de Puebla a abastecerse de agua para tornarla a su regreso en precipitaciones pluviales. Los nahuas saben que las nubes de lluvia que arriban a la Sierra en la estación húmeda –entre junio y octubre– proceden del oriente, que es donde se encuentra el Golfo de México. La lluvia viene del mar, y de allí la traerían las libélulas que hacen llover en la Sierra.

Es importante resaltar una afirmación contenida en el testimonio. La designación de «ángeles» atribuida a las libélulas –y a las mariposas– y su subordinación con respecto a la figura de San Juan Bautista. Este hecho es muy revelador. Es de dominio común en la Sierra Norte de Puebla que San Juan Bautista, como indica el narrador del testimonio, es quien «manda el agua», y que los «ángeles» constituyen sus auxiliares. Llamar a las libélulas «animales de agua» y considerarlas «ángeles» en relación con la divinidad pluvial regional deja fuera de duda su carácter de seres participantes en el proceso atmosférico de recogida y distribución de agua en forma de lluvia. También la minuciosidad del narrador al describir las alas de las libélulas como rasgo distintivo es significativo: son precisamente las «alas» los elementos comunes a otros auxiliares de San Juan Bautista como dispensadores de lluvia, pues es aquello que estos seres «mojan» o «sumergen» en las aguas del mar para volver a la Sierra con ellas «empapadas» y agitarlas dejando caer el agua en forma de gotas. Los auxiliares-ángeles de San Juan Bautista deben volar y poseer alas.

En un rezo para pedir la lluvia destacan significativamente las palabras del ritualista: «Y ahora tú San Juan Bautista», «Tú eres el hacedor de agua», «Tú eres el mero dueño de esta agua / de los ríos / de aquellos grandes mares allá / Tú los estás mandando, / Tú los estás custodiando, / Por eso / por eso van estos cuidadores del agua, / estos hacedores de agua, / por favor, / dales el poder / que traigan (aquí) el Agua». Dice el ritualista: «suplica a (aquellos) que son los rayos», «que la traigan de allá donde hay

agua», «tráigannosla de allá en el mar», «traigan el agua con sus alas»¹⁰.

Los rayos o *quiauhteyome*, llamados también *achihuanime*, «hacedores de agua», son los principales «ángeles» de San Juan Bautista. En la Sierra Norte de Puebla, a los rayos se los concibe como pequeños seres antropomorfos provistos de alas. No obstante, como vemos en nuestro testimonio, la categoría de «ángeles» incluye también a otros seres alados a los que se les atribuyen las mismas funciones pluviales y el mismo modo de conducirse: traer el agua del mar. Rayos y libélulas son seres alados de pequeño tamaño que comparten la categoría de «ángeles». Son «trabajadores» o «encargados» de San Juan Bautista que se desplazan colectivamente al mar para recoger agua y dispensar la lluvia. En el caso de las libélulas, el hecho de que su ontología se identifique con el agua y su hábitat y comportamiento se asocien estrechamente con este elemento parece convertirlas en seres particularmente aptos para extraer y conducir el agua por el cielo.

10 Lupo (1995: 238-239, 236-237, líneas tomadas selectivamente de la súplica, en su traducción al español).



Río Acmolon, próximo a Ayotzinapan, Sierra Norte de Puebla. Hogar de «animales de agua» como libélulas y acamayas.
Fotografía del autor

San Juan Bautista aparece en los relatos de la región como un personaje asociado con Tláloc¹¹. Vive en las proximidades del mar y ostenta potestad absoluta sobre la producción y la custodia del agua; es el «hacedor de agua». San Juan envía los rayos, los vientos y la lluvia, mostrando su dominio sobre todos los fenómenos atmosféricos emparentados. El día de su fiesta en el calendario católico se corresponde con el momento de mayor apogeo de la estación húmeda, lo que se pone en relación con su poder sobre las aguas. Por eso se considera que ese día siempre llueve, o como decía el nahua de nuestro testimonio: «El 24 [de junio] llueve con truenos. Ese día es cuando empieza más fuerte la lluvia, sí». En tanto divinidad pluvial principal, coordina a sus ayudantes menores productores de lluvia que incluyen distintas categorías de seres y de actividades: los rayos y las libélulas se desplazan hasta el mar para traer el agua y dejarla caer sobre el terreno boscoso de la Sierra y las mariposas vuelan en los días iniciales de la temporada húmeda, cesando su vuelo con

11 Algunos autores registran que el personaje designado en la Sierra como San Juan Bautista era anteriormente una deidad náhuat, Nanahuatzin, que fue bautizada con el nombre del santo. Como indica Taggart: «Al bautizar a Nanawatzin como San Juan, los náhuat le han dado el nombre de un santo cuyo día en el calendario católico se encuentra en el apogeo de la temporada de lluvias» (1997: 61). Los nahuas sitúan la casa de Nanawatzin hacia el mar, y lo describen como «el capitán o líder de los relámpagos» o *kiuteome*, los pequeños auxiliares en forma de niños que contribuyen a traer la lluvia (1997: 96, 211). Indica Pury-Toumi (1997: 182): «Todos dicen, en la sierra, que en la temporada de lluvias se llega a escuchar, en las mañanas claras, antes de que despunte el alba, un ruido subterráneo, una especie de fragor que es interpretado como los esfuerzos que hace Nanauatsin [...] Ellos sitúan ese ruido en dirección del mar». Beaucage (2012: 139) señala por su parte que «al acercarse la fiesta de San Juan, empieza la temporada de los grandes aguaceros (*ueyikioujtaj*). Primero truena (*tatajtotoponi*) cuando Aueuejcho [nota al pie: algunos lo llaman Nanauatsin] («el guajolote del mar») se esponja y sacude sus plumas en la orilla, retumba (*tauuiiyoka*) en la sierra. Los rayos lo han encadenado en el fondo del mar. [...] Entonces, rompe sus cadenas, sale y lanza sus cohetes, que son los rayos y truenos, para celebrar. Por eso siempre hay tormenta el día de San Juan».

el comienzo de las lluvias. Estas entidades integran la denominación de «ángeles», de seres alados, que portan, o anuncian, las lluvias.

BIBLIOGRAFÍA

BEAUCAGE, Pierre y Taller de Tradición Oral del CEPEC. 2012 [2009]. *Cuerpo, cosmos y medio ambiente entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla. Una aventura en antropología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Plaza y Valdés.

LORENTE FERNÁNDEZ, David. 2021. «Introducción. La etnografía como método y como teoría: epistemología, rupturas, posibilidades» en David Lorente Fernández (coord.). *Etnografía y trabajo de campo. Teorías y prácticas en la investigación antropológica*. México: Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Ediciones del Lirio, pp. 17-118.

LORENTE FERNÁNDEZ, David. 2022a. «Tortugas y cocodrilos. Animales acuígenos –creadores de agua– en Mesoamérica», *Revista de Folklore* 481: 29-44.

LORENTE FERNÁNDEZ, David. 2022b. «Los meteoritos o piedras de rayo entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla», *Revista de Folklore* 483: 81-87.

LORENTE FERNÁNDEZ, David. 2023. «El nacimiento del Sol y de la Luna entre los nahuas de Texcoco y de la Sierra Norte de Puebla (México). Breve comparación etnográfica de dos mitos contemporáneos», *Revista Española de Antropología Americana* 53 (1): 217-223.

LUPO, Alessandro. 1995. *La tierra nos escucha. La cosmología de los nahuas a través de las súplicas rituales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional Indigenista.

PURY-TOUMI, Sybille de. 1997. *De palabras y maravillas. Ensayo sobre la lengua y la cultura de los nahuas (Sierra Norte de Puebla)*. México: Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

SIGNORINI, Italo y Alessandro LUPO. 1989. *Los tres ejes de la vida: almas, cuerpo, enfermedad entre los nahuas de la Sierra de Puebla*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

TAGGART, James M. 1997 [1983]. *Nahuat Myth and Social Structure*. Austin: University of Texas Press.

HUMOR Y LAS FIESTAS GASTRONÓMICAS PREVIAS AL CARNAVAL DE CÁDIZ. UNA BREVE APROXIMACIÓN ETNOGRÁFICA

Mario Caballero Durán

Resumen

En este artículo se trata la idea de las festividades gastronómicas previas al Carnaval de Cádiz como ritos de paso. Asimismo, otorgamos una importancia capital a los alimentos que se consumen en estas fiestas: pestiños, ostiones y erizos de mar. Realizamos una exposición de los diferentes modos de humor que se encuentra en los carnavales de la ciudad de Cádiz como contexto cultural para aprehender la dimensión carnavalesca de las fiestas gastronómicas. Posteriormente, describimos etnográficamente cada una de estas fiestas (pestiñadas, ostionadas y erizadas) y presentamos una interpretación de las festividades gastronómicas como rito y un análisis de los productos alimenticios.

Palabras clave: carnaval; gastronomía; ritos; fiestas gastronómicas; Cádiz

Abstract

This article deals with the idea of the gastronomic festivities prior to the Carnival of Cadiz as rites of passage. Likewise, we grant a capital importance to the foods consumed in these festivities: pestiños, oysters and sea urchins. We make an exposition of the different modes of humor found in the carnivals of the city of Cadiz as a cultural context to apprehend the carnivalesque dimension of the gastronomic festivities. Subsequently, we describe ethnographically each of these festivities (pestiñadas, ostionadas and erizadas) and present an interpretation of the gastronomic festivities as a rite and an analysis of food products. keywords: carnival; gastronomy; rites of passage; gastronomic festivals; Cádiz.

Introducción

El Carnaval de Cádiz es una fiesta reconocida a nivel internacional. Muchos son los artículos y libros que se han escrito sobre este asunto (especialmente en la ciudad de Cádiz). Encontramos literatura acerca de la música, la historia, la situación del carnaval durante el franquismo, pero apenas encontramos artículos o libros que se dediquen exclusivamente al estudio de otras festividades relacionadas con el carnaval como son las fiestas de la pestiñada, la ostionada y la erizada.

De este modo, el presente artículo pretende rellenar un hueco en la investigación referida al Carnaval de Cádiz. La pregunta que me hice fue, naturalmente, ¿qué son estas tres fiestas gastronómicas y cómo se relacionan con el Carnaval de Cádiz? Así, el objetivo general de esta investigación fue comprender el carácter simbólico y ritualístico de estas fiestas (la pestiñada, la ostionada y la erizada); saber qué se come exactamente en cada una de estas fiestas y por último, comprender la importancia de estas fiestas gastronómicas en la ciudad de Cádiz. La hipótesis de la cual partimos es la consideración de la pestiñada, la ostionada y la erizada como rituales cohesionadores de la sociedad antes del carnaval, que predisponen al público al periodo liminal y marcan la fecha de inicio de los carnavales. Por ello que esta hipótesis es, en resumidas cuentas, la asunción de estos festivales gastronómicos como ritos de paso.

El método que se ha utilizado para la realización de esta investigación es, en un primer lugar, la observación participante en las tres fiestas que componen el periodo previo al carnaval. En estas fiestas, he comido y bebido lo

que se ofrece de forma gratuita al público y he escuchado lo que escuchan durante la duración de las festividades. En segundo lugar he realizado entrevistas espontáneas e informales con diversos individuos, tanto de mi entorno como externos a éste, para poder comprender mejor las categorías *emic* que constituyen el núcleo de estas fiestas.

Por último, la estructura del artículo se encuentra dividido en dos amplias partes. La primera de estas partes es una exposición de los diferentes modos de humor que se dan en los Carnavales de Cádiz. Creemos que esta exposición es necesaria para comprender las dimensiones humorísticas y culturales que impregnan la sociedad gaditana y su estructura en los días previos y posteriores a la celebración del Carnaval. La segunda parte del artículo es una descripción etnográfica de cada una de las fiestas (peñinada, ostionada y erizada), acompañadas de descripciones densas. Por último, se ha realizado una interpretación de los rituales adscritos a los festejos a través de las estructuras sociales y las dimensiones simbólicas de la comida que juegan un papel protagonista.

Los modos del humor

El Carnaval de la ciudad de Cádiz es un carnaval reconocido como Fiesta de Interés Turístico Internacional desde el año 1980¹. Como apunta Carlos Cano en sus «Habaneas de Cádiz», «si la Habana es Cádiz con más negritos, Cádiz es la Habana con más salero». De este modo el Carnaval de Cádiz se distingue de otros carnavales (véase el carnaval de Río de Janeiro, el carnaval del entroido o el carnaval de Tenerife) no por la suntuosidad de sus disfraces o por los cantes, sino por la gracia, la picaresca y sobre todo, el humor que exhibe este carnaval tan popular.

1 «Resolución de la Secretaría de Estado de Turismo por la que se publica la relación de «Fiestas de Interés Turístico de España», clasificándolas en categorías de «Fiestas de Interés Turístico Internacional», «Fiestas de Interés Turístico Nacional» y «Fiestas de Interés Turístico»». *Boletín Oficial del Estado* (41): 3783 a 3784. 16 de febrero de 1980. ISSN 0212-033X. BOE-A-1980-3772.

Comprendemos pues que estas tres categorías anteriormente citadas (gracia, picaresca y humor) son parte indispensable de la tradición oral andaluza. Escribe Alcantud (2003) que el humor típico de la región andaluza es de tipo verbal; esto es debido a la importancia de la tradición oral transmitida como elemento cohesionador social. Encontraríamos varios casos respectivos a este tipo de humor verbal como pueden ser los Carnavales de Cádiz o los cantes de trovos en la Alpujarra granadina. Ilustra además que «el humor andaluz es sobre todo de chiste, es oral en la transmisión, y socialmente es popular» (p.45). Encontramos entonces que las categorías humorísticas de Andalucía serían tres: chiste como forma hegemónica, oralidad en cuanto a continente y popular como objetivo social².

Realiza Brandes (2015)³ en su libro una distinción entre dos categorías humorísticas que se encuentran en Andalucía: cachondeo y broma. Expone Brandes que el término cachondeo se refiere a una forma humorística mediante la cual el interlocutor, con una motivación de malicia, prepara una situación social para burlarse de su víctima buscando humillarle o exponerlo a la risa y la mirada de terceros. La intención en este caso es, ante todo, la búsqueda del ridículo a través del humor.

En contraposición al cachondeo, se encuentra la broma. La broma es la contraparte humorística del cachondeo. Si el espíritu del cachondeo es la malicia y la búsqueda de humillación del sujeto respecto al grupo, el espíritu de la broma es la burla no malintencionada; es el chascarrillo o el comentario gracioso respecto a un tema. De este modo, a través del análisis de Brandes, encontramos un binomio simbólico

2 ALBERT-LLORCA, Marlene, & ALCANTUD, José Antonio González (Eds.) (2003). *Moros y cristianos: representaciones del otro en las fiestas del Mediterráneo occidental*. Toulouse: Presses Univ. du Mirail.

3 BRANDES, Stanley (2015). *Metaphors of masculinity: Sex and status in Andalusian folklore*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

respecto a las formas de humor dependiendo de la motivación del interlocutor:

Malicia	Ingenuidad
Cachondeo	Broma
Humillación	Festividad
Velado	Abierto

No obstante, coincidimos con Alcantud (2003) cuando éste argumenta que existe una tercera categoría que actúa de forma parecida al cachondeo, pero su *modus operandi* difiere respecto al número de sujetos necesarios para llevarlo a cabo. Mientras que para la realización del cachondeo es necesario un número mínimo de dos sujetos (aquel que inflige la humillación y la víctima), para la guasa sólo son necesarias tres personas como mínimo (dos sujetos que humillan a un tercero mediante un aislamiento grupal del cual este último sujeto no es consciente; de este modo, la humillación es continua a expensas de la ingenuidad de la víctima).

Este uso de la violencia verbal y simbólica provocan una cohesión social⁴ entre los sujetos que se ven envueltos en los distintos fenómenos humorísticos. Podríamos argumentar que durante el periodo en el que surgen las tres categorías de humor (cachondeo, broma y guasa), los integrantes del fenómeno participan en una especie de *limmitas* mediante la cual se crea una comunidad en torno a la violencia simbólica.

Como argumenta Alcantud (1998), aquellas sociedades que aún tengan en su consciente colectivo una brecha resultado de una violencia física profunda, buscará canalizar «los mecanismos de la agresión hacia campos tangenciales a la política, normalmente hacia *performances* y ritos públicos» (p.96)⁵. Encontramos pues la ma-

nifestación de esta agresión inter/intragrupal en el ritual público del Carnaval gaditano. Veamos algunos ejemplos de estos usos del humor en las coplas carnalescas.

Encontramos un ejemplo del uso de la broma en el cuplé *Salí ya de la barriga* de la chirigota Los Profesionales, de José Luis Ballesteros Castro alias El Love. Este cuplé es una segunda parte que corresponde a un cuplé aparecido el año anterior en la chirigota Los Juan Cojone', del mismo autor. Mientras que en el primer cuplé los protagonistas se quejan que mientras estaban en el útero de su madre una figura colorada vestida con un chubasquero les visitaba con frecuencia (una alegoría al pene durante el acto sexual), en este cuplé exponen cómo se encuentran con el sujeto «colorado» que les estuvo molestando durante nueve meses:

*Salí ya de la barriga y toda mi vida llevo
loquito por encontrar
al tío del chubasquero
que durante nueve meses me
la dio a mi mortal
juré que me vengaría,
si por suerte algún día
me lo encuentro cara a cara,
voy a dársela de muerte
por to los cardenales que el tío capullo
me hizo en la frente
y el otro día en mi casa
fui a entrar en el cuarto baño
y a mi padre lo sorprendí
en la ducha y al ver lo que le colgaba
encontré por fin a quién yo buscaba.
Me fui pa darle una piña
y usted no querrá creerlo
no se la di, lo perdoné
porque el pobre está que da pena verlo.*

En este cuplé podemos encontrar, como hemos comentado anteriormente, un ejemplo del uso de la broma. Vemos pues que el humor se caracteriza en este caso por realizar un comentario inofensivo, ironizando acerca de los cambios corporales a causa del envejecimiento. En este caso, la comunidad entre chirigoteros y público parte de ese estado liminal en el cual

4 GILMORE, David (1987). *Aggression and community: Paradoxes of Andalusian culture*. New Have: Yale University Press.

5 ALCANTUD, José Antonio González (1998). *Antropología (y) política: sobre la formación cultural del poder* (Vol. 29). Barcelona: Anthropos Editorial.

la broma se dirige a un tercero imaginario (en este caso el pene del padre que es reconocido como un molesto visitante); no podemos sino notar los tintes extravagantes de esta broma. Otro ejemplo de este tipo de humor lo encontramos en el cuplé *Fui al cine* de la chirigota Los que no paran de rajar, del autor José Guerrero Roldán, alias El Yuyu:

*Fui al cine con mi esposa
que estaba ella un poco reacia
a ver la tercera parte
que estrenaron hace poco
de la guerra las galaxias.
Salía obi wan kenobi
que se batía en un par de duelos
y también salía chewaka
que es igual que Julio Pardo
con un poco más de pelo.
En la escena en que los malos
reciben al halcón milenario
con todas esas palomitas
rebuja con Coca Cola
me tiré un peo extraordinario
y me dice mi parienta
por favor querido Arturo
anda y vigila la fuerza
que se te va por el lado oscuro.*

En este cuplé podemos observar la característica principal de este autor: el encuentro del humor en los actos cotidianos. En este caso, la broma en este cuplé se encuentra en la asociación entre el pedo (y el orificio mediante el cual sale) y el lado oscuro (haciendo referencia a la película de *La Guerra de las Galaxias* y el color del ano). Encontramos pues, en ambos cuplés, un claro uso de las bromas referentes al mundo escatológico o lo sucio como simbólico. En este caso específicamente creemos razonable la utilización de la teoría acerca de lo sucio y lo limpio como ordenación de sistemas simbólicos de Mary Douglas (1973)⁶. Esta autora explica sobre la categoría de lo sucio como simbólico:

6 DOUGLAS, Mary & SIMONS, Edison (1973). *Pureza y peligro: un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo Veintiuno de España.

La suciedad no es entonces nunca un acontecimiento único o aislado. Allí donde hay suciedad hay sistema. La suciedad es el producto secundario de una sistemática ordenación y clasificación de la materia, en la medida en que el orden implica el rechazo de elementos inapropiados. Esta idea de la suciedad nos conduce directamente al campo del simbolismo, y nos promete una unión con sistemas de pureza más obviamente simbólicos. (p.55)

Así pues, podemos argumentar que uno de los pilares del humor en el Carnaval de Cádiz es la subversión de este orden simbólico entre lo puro (limpio) y lo sucio (escatológico); de este modo, encontramos humor en la ruptura de la jerarquía simbólica del discurso público a través de categorías profanas.

La otra categoría que vamos a mostrar en las letras de las chirigotas es el uso del cachondeo tal y como lo hemos escrito anteriormente. Para esto, hemos utilizado el pasodoble *La gente critica mucho la belleza* de la chirigota Los Enteraos, del autor José Luis García Cossío. Este pasodoble está dedicado a la alcaldesa de Cádiz durante los años 1995 y 2015; veamos el pasodoble de esta chirigota de 2009:

*La gente critica mucho la belleza de Teófila
Martínez
y p'á mi es una mujer de cine
yo que entiendo una mijita de mujeres con
estilo
porque me he lleva'ó treinta años parando en
el Holiday
tengo el gusto un poco más refina'ó
p'ó eso cuando escucho a las criticonas
rajando de su persona:
«no, porque si tiene mucha nariz
porque si tiene poca cantidad de pelo»
¿Poca cantidad de pelo?
me viá callá home.
T'oy orgulloso de mi alcaldesa
con un empaque y una belleza
que podía haber sío Miss España*

*tan juvenil con el pelo rubio sin una cana
va deslumbrando con sus perfumes y sus ropas
caras con su sex apeal y su glamour.*

*Ella está siempre mu activa
igual está en el congreso
que está una asociación
o el campo furbo.*

*Quiera que no to ese ajetreo
le beneficia el cuerpo
y por eso tiene esa vitalidad
y esos dos muslos.*

*Yo la veo y hago ajín
pum pum pum*

*y me intento de arrimar
pum pum pum*

*pa' poder verle de cerca
todas sus infraestructuras.*

*Yo siempre he hecho de izquierdas
pero cuando hay elecciones
con ella se me va el coco
yo veo la rajita de su urna
y ahí mismo le meto el voto.*

Encontramos en este pasodoble un perfecto ejemplo de la definición de cachondeo. Vemos como el autor, a través de la letra, humilla a la antigua alcaldesa de Cádiz mediante el humor y el doble sentido. Esta humillación en clave de humor (en la cual el público es cómplice a través de la risa y los aplausos) es el ejemplo del cachondeo gaditano. Este acto de humillación hacia una figura de autoridad crea, entre la agrupación y el público, un sentimiento de comunidad en el espacio liminal del Teatro Falla; la violencia simbólica contra la autoridad política crea cohesión social. Otro ejemplo de este uso de cachondeo como agresión simbólica la escuchamos en el cuplé del romancero *La representante* del Romancero del Airon:

Me encanta comer kiwis

Sin los pelitos

*Que no estén mu maduros
y pequeñitos.*

*Por estos gustos míos
soy criticada.*

*De los prejuicios sociales
estoy hasta el mismo moño;*

*si es lo mismito que piensa Sánchez Dragó
pero con los coños.*

Una vez más, vemos el uso del humor como método de cohesión social a través del cachondeo; en este caso, aunque no esté velado, podemos argumentar sin duda alguna que la intención de la copla es la humillación de Sánchez Dragó frente al grupo. Esto se consigue al utilizar de manera indirecta la categoría de pedófilo; así se adhiere a una de las categorías principales de la percepción del individuo frente al grupo como es la de honor⁷.

La fiesta gastronómica como rito

Una vez expuestas los diferentes tipos de humor que están presentes en el Carnaval de Cádiz, vamos a proceder a analizar la dimensión gastronómica del Carnaval de Cádiz a partir de tres fiestas previas: la pestiñada, la hostionada y la erizada.

No obstante, antes de analizar estas tres fiestas que funcionan como preludeo al carnaval, vamos a exponer por qué consideramos estas tres fiestas como ritos dentro del ciclo festivo de invierno.

Consideramos, al igual que Pitt-Rivers (1990)⁸ cuando explica acerca del mito que «lo importante en el rito no es lo que *dice*, ni el «mensaje» que se le puede atribuir, sino lo que *hace*» (p.183). De este modo, si comprendemos lo que se hace en el ritual como signo (lo que lleva necesariamente a la aceptación de los hechos como signos y símbolos interpretables por parte del antropólogo), tendremos que admitir, tal y como expresó Geertz (2001), que el rito «es un contexto denso dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos (acontecimientos sociales, modos de conducta,

7 PERISTIANY, John George & PITT-RIVERS, Julian (Eds.). (2005). *Honor and grace in anthropology* (Vol. 76). Cambridge: Cambridge University Press.

8 PITT-RIVERS, Julian (1990). «La lógica onírica del rito». *El folklore andaluz*, 2(5), pp.183-193.

instituciones o procesos sociales) de manera inteligible, es decir, densa»⁹ (p.27). Nuestra tarea como antropólogos es descubrir e interpretar los hilos que se encuentran hilvanados entre sí. De este modo, partiendo de la idea de Geertz, nuestra función es desvelar las estructuras conceptuales que aparecen en el rito (habrá que leer el *hecho* en el rito como discurso social) y encontrar en estos las bases estructurales mediante la comparación etnológica de la cual bebe la Antropología.

Encontramos en estas fiestas gastronómicas, al borde de la liminalidad propia de los carnavales, una institución que aporta de forma simbólica la iniciación imaginaria de las fiestas. Así, las fiestas gastronómicas aquí presentes son un rito en los cuales los participantes comparten símbolos ligados al comienzo de las fiestas carnavalescas propiamente dichas. Como explica Valencia Aguirre (2015),

En el caso del microrritual festivo generalmente se da la ratificación de alianzas, la superación de las diferencias, acortamiento de las distancias jerárquicas en una temporalidad propia del rito, a través de acercamientos que implican revelaciones de secretos, manifestaciones públicas de aspectos privados o íntimos de los sujetos, esto es de un plano de comunidad que hace solidaria la condición de quien comparte el ritual. (pp.154-155)¹⁰.

De este modo, haciendo una analogía a la crítica de Lévi-Strauss hacia Radcliffe-Brown respecto al totemismo: no es que los ritos sean buenos para hacer, sino buenos para pensar.

En lo referente a la comida como aspecto simbólico, varios apuntes. El uso del producto gastronómico aparecido en estas fiestas tiene una importancia clave para la comprensión del

rito; es igual de importante el saber qué comen como lo que no comen. Asimismo, la ingesta a nivel colectivo de cierto tipos de alimentos durante el rito crea comunidad y parentesco espiritual durante el breve espacio liminal durante el cual ocurre el festín. Esta es la misma idea que expuso Pitt-Rivers (1990) cuando declara que «y no solamente esta asociación entre un hombre lo que se “mete en la barriga” sirve para identificar a personas, sino también para establecer cierto tipo de lazo de pseudo-parentesco, como por ejemplo la fraternidad de sangre» (p.185). De este modo, y este es mi principal argumento, la comida tiene un mayor poder de cohesión social para crear comunidad dentro del rito que ningún otro factor. La comunidad de afianza y se refuerza mediante la comida, no por la comida; el uso simbólico de la comida es consustancial para los sujetos que intervienen en el ritual: «el término “consustancial” para expresar el lazo moral que se crea con la ingestión juntos de una sustancia compartida» (p.186).

Por otro lado, siguiendo las palabras de Lisón Tolosana (1989), es necesario atender a la cadena de significados simbólicos del producto gastronómico que se consume¹¹. Como expone en su artículo, «efectivamente [...] cualquier culinario regional [...] nos introduce inmediatamente en la esfera jerarquizada socio-cultural y nos eleva al mundo sobrenatural al ponernos en contacto con la Divinidad» (p.122). En este caso habría que atender que la Divinidad a la que nos referimos en el caso del carnaval gaditano no es la divinidad judeo-cristiana, sino el caso del dios Momo carnavalero. El dios Momo es, en la mitología griega, el dios consagrado al sarcasmo, la burla y la ironía. No es de extrañar la asociación directa entre el carnaval y el dios Momo. Añadiremos incluso que los rituales festivos gastronómicos que se dan previamente al carnaval funcionan mediante eficiencia simbólica al predisponer simbólica, espiritual y

9 GEERTZ, Clifford (2001). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

10 VALENCIA AGUIRRE, Ana Cecilia (2015). Las fiestas, los rituales y los simbolismos en las escuelas. *Praxis & Saber*, 6(12), 149-167.

11 LISÓN TOLOSANA, Carmelo (1989). «Notas sobre gastronomía, turismo y cultura». *El Folklore andaluz*, 2(4), pp. 121-128.

cognitivamente al sujeto al periodo del carnaval. Mediante este argumento seguimos la línea teórica de Lisón Tolosana cuando arguye que la comensalidad

[...] no son sólo alimentos humanos como signos que reproducen la estructura social relacional y presiden valores, definiciones de la identidad de un grupo, metáforas y símbolos [...]. Más aún: algunas categorías gastronómicas simbólicas nos ponen en comunión con lo más sagrado, nos deifican. (p.122)

En conclusión, queremos resaltar el papel cohesionador y simbólico que realiza la comida en estas fiestas rituales previas al periodo oficial del carnaval. A continuación, ejemplificaremos las cuestiones teóricas que hemos abordado mediante la descripción etnográfica de las tres fiestas gastronómicas más importantes que ocurren justo antes del Carnaval de Cádiz: la pestiñada, la hostionada y la erizada.

La comunión gastronómica

Encontramos, como hemos expuesto anteriormente, que las tres fiestas gastronómicas previas al carnaval gaditano son la pestiñada, la ostionada y la erizada. Para aclarar estos términos, en la pestiñada se comen pestiños, que son unos dulces hechos a base de harina y anís que se fríen y se bañan en aceite; además, en esta fiesta se acompañan con un baso de chupito de anís (ver Figura 1).



Figura 1. Fuente: elaboración propia

En la ostionada se comen ostiones, que son una especie de ostras típicas de Cádiz. Estas se acompañan con limón debido a la necesidad de echar un ácido sobre los moluscos con el fin de eliminar posibles tóxicos que se encuentran de forma natural en el ostión (véase Figura 2). Por último, encontramos la erizada, donde se comen erizos de mar (véase Figura 3). Estos son moluscos presentes también en la gastronomía típica gaditana, al ser ésta una ciudad costera y una pequeña península unida a la península ibérica mediante un estrecho istmo.



Figura 2. Fuente: Ayuntamiento de Cádiz



Figura 3. Fuente: Web oficial de Turismo de Andalucía

Estos alimentos, típicos de la ciudad de Cádiz y de la gastronomía regional andaluza, son los productos gastronómicos que se ingieren durante las tres fiestas previas al carnaval. Volviendo a Lisón Tolosana (1989), cuando degustamos estos alimentos típicos de la región «absorbemos además propiedades y significa-

dos simbólicos, comemos estructura e historia, sociedad y cultura» (p.123). Se toman estos productos porque específicamente, estos productos «saben a Cádiz», como comentaba una informante.

Aunque bien es cierto que los ostiones y los erizos fueron los primeros alimentos en aparecer en las fiestas. Esto es debido a que la ostionada comenzó a celebrarse en 1987 mediante la peña El Molino (aunque en el año 2024 ha sido organizada por el Aula de Cultura del Carnaval de Cádiz) y la erizada en 1980 por la peña El Erizo. Un año más tarde, en 1988, comienza a realizarse la primera pestiñada, organizada por la peña Los Dedócratas. Encontramos entonces un factor que es común a los orígenes de estas fiestas y a la organización: el papel de las peñas como promotores de las fiestas gastronómicas. En otras palabras, la comunión gastronómica no sería posible sin la autoridad social que desempeñan estas peñas en las fiestas. Esto es lo que comentaba otro informante, que «las pestiñadas, ostionadas y erizadas las organizan las propias asociaciones, y que luego como siempre pues están los vendedores ambulantes». Volveremos más tarde a este punto.

Resulta curioso para el ojo extraño la aparición de un dulce navideño como uno de los protagonistas de las fiestas carnavalescas. No obstante, debemos de retomar las claves del humor que hemos visto más atrás para comprender este fenómeno. Escribíamos anteriormente que el Carnaval de Cádiz se caracteriza por la broma, la sátira y el cachondeo. Este ejemplo, la pestiñada, es un caso de expresión de este humor llevada al ámbito gastronómico. Como comenta un informante, la aparición de la pestiñada es una burla hacia las tempranas fechas del Carnaval que se estaban dando durante la década de los años 80. Así, explica, que «la pestiña era el sábado antes del comienzo del carnaval, y como el Falla estaba pegado a las navidades, pues se aprovechaban los pestiños y el anís». Encontramos entonces que tradicionalmente estas fiestas gastronómicas ocurrían antes del comienzo del concurso del

Falla, pero estas fechas han variado debido al día de celebración del miércoles de ceniza y la final del concurso del Falla. Como explicaba el anterior informante, «si hay 50 agrupaciones en el falla, se hacía dependiendo de las sesiones en el falla. Si hay más sesiones, comienza antes las fiestas gastronómicas y viceversa. Si los carnavales es en febrero, pues está más cercano a las navidades. Había años que el 6 de enero y el sábado siguiente era la pestiña».

En lo referente al uso de ostiones y de erizos como productos para las fiestas propias, el informante comentó que «es lo que te encuentras más a menudo en la Caleta» (playa de Cádiz) «aunque desde hace algunas décadas se compran» (los ostiones y los erizos) «de piscisfactorías, que son más seguros». Volviendo al asunto de los vendedores ambulantes, se me explicó que «hay alguna gente que quiere sacarse un dinerillo con lo de esto» (refiriéndose a la ostionada y erizada), «así que cuando se terminan los ostiones y erizos gratis, pues venden de los suyos, que a saber de donde los sacan, y luego pasa lo que pasa, que la gente termina en urgencias». Encontramos entonces dos sistemas de reparto en los ritos festivos de erizada, pestiñada y ostionada. En estos tres casos, las asociaciones que organizan las fiestas reparten de forma gratuita entre los asistentes los productos referentes a la fiesta particular (en la pestiñada, pestiños; etc.); encontramos entonces en estos casos una reciprocidad generalizada entre peñas y público. Por otra parte, la inevitabilidad de lo gratuito provoca el agotamiento pronto de los productos gastronómicos, por lo que lleva aparejada la aparición de vendedores ambulantes en el caso de la ostionada y la erizada. Estas personas, tras recoger ostiones o erizos (dependiendo de la fiesta) venden de forma ambulante sus productos a un precio asequible a aquellos individuos o que bien no hayan podido conseguir el alimento gratuito, o a aquellos que sigan teniendo hambre de ellos; encontramos pues una compraventa. Este doble sistema económico funciona paralelamente en los rituales festivos.

Del mismo modo, encontramos que en los espacios públicos en donde se realizan estas fiestas están próximas a las peñas organizativas. Vemos pues, dos tendencias: la plaza y la calle. Comencemos por la plaza. La pestiñada se realiza desde su comienzo en la Plaza de San Francisco, una plaza que se encuentra a escasos metros de la Peña Los Dedócratas. Argumento que el uso de esta plaza es puramente logístico, ya que como observamos en la Figura 4, es una plaza lo bastante amplia para acoger a un número grande de personas y se encuentra cerca de la peña organizadora.



Figura 4. Fuente: Ayuntamiento de Cádiz

Esta plaza se encuentra delimitada por la Iglesia de San Francisco por el frente, a la izquierda de la plaza el hotel de Francia y París y a la derecha por el restaurante Parisien. Frente a la fachada de la Iglesia se monta un escenario en el cual participan cierto número de agrupaciones carnavalescas que cantan durante toda la duración de la pestiñada. Esto se puede observar en la figura 5.

En la siguiente figura, la figura 6, vemos a pesar de la mala calidad compositiva de la fotografía, el restaurante Parisien. En este restaurante se colocó una barra en la cual el restaurante vendía bebidas frías, distintos tipos de alcoholes y comidas calientes.

Frente a la fachada del hotel de Francia y París se instaló una pequeña barra en la cual se repartían de forma gratuita los pestiños y el anís mencionado anteriormente.



Figura 5. Fuente: Elaboración propia



Figura 6. Fuente: Elaboración propia

En lo referente a la ostionada esta se realiza en otra plaza, la plaza de San Antonio, la plaza más amplia que tiene Cádiz. En el mismo sentido que la pestiñada, el uso de esta plaza fue en un principio logístico. Así, esta plaza tiene una mayor capacidad de albergar público que la plaza anterior, contando además con varios puntos de entrada y salida y con la cercanía de la peña que lo organizaba. Del mismo modo, en

la plaza se posicionan un escenario en el cual cantan distintas agrupaciones carnavalescas y alrededor de la plaza, pero dentro de ella, se colocan puestos de distribución gratuita de los ostiones.

Por otra parte encontramos la erizada, que se celebra en la calle de la Palma en el barrio de la Viña. Aunque bien es cierto que se podría haber utilizado la plaza que se encuentra de forma paralela a la calle de la Palma, argumento que la utilización de la calle en vez de la plaza es de orden simbólico y no logístico. Veamos por qué. El barrio de la Viña ha sido siempre un centro neurálgico del Carnaval de Cádiz (se realizan concursos de coplas durante la semana de carnaval, varias chirigotas y coros importantes han salido de este barrio, etc.). Asimismo, la calle de la Palma es una calle que desemboca en la playa de la Caleta, otro símbolo del carnaval gaditano. Así, argumentamos que el uso que se le da a la calle en este caso en contraposición del uso de la plaza como en las otras dos fiestas es debido a la importancia simbólica del barrio de la Viña; es por ello que se realiza en la calle de la Palma, la calle más amplia de la Viña y calle donde se encuentra la peña que organiza la erizada.

Habiendo reconocido los diferentes emplazamientos de las fiestas gastronómicas, queremos señalar la distinción simbólica que otorgan estos lugares en las fiestas correspondientes. Cada fiesta gastronómica tiene asignado, aparte de lugar físico, un lugar simbólico. En la mentalidad colectiva, la pestiñada se celebra en la plaza de San Francisco; la ostionada en la plaza de San Antonio y la erizada en la calle de la Palma. No existe cabida para otro espacio; así, la asociación entre fiesta y espacio queda sellada en la mentalidad del pueblo. La repetición durante toda la historia de las fiestas gastronómicas de un mismo lugar geográfico otorga al rito festivo de su dimensión geográfica, esencial para la reproductibilidad de éste. Como explica Del Valle (1991),

Dado que los seres humanos vamos llenando de contenido el espacio, éste tiene unas dimensiones que van más allá de la mera concepción geográfica y que da lugar a la gran variabilidad de expresiones culturales del espacio. [...] Es más, en muchos casos sirve (el espacio) para separar, jerarquizar, incluir, excluir y va unido a las formas de cómo una sociedad elabora y expresa su concepción del poder [...]. (p.226)¹²

La interpretación de las festividades gastronómicas

Volviendo al artículo de Pitt-Rivers (1990), expone los dos puntos, según el autor, más importantes para la interpretación de los ritos que ofrece Victor Turner en su ensayo «Tres símbolos en la circuncisión ndembu». Estos puntos son:

1. La distinción de los tres niveles interpretativos del rito:
 - a) nivel exegético, o las interpretaciones que hacen los sujetos del rito.
 - b) las interpretaciones que realiza el antropólogo a partir de los usos del símbolo en otros contextos.
 - c) relación con valores del pueblo estudiado.

2. La polisemia de los símbolos.

De este modo, propongo realizar una interpretación acerca de las tres fiestas gastronómicas expuestas en estas líneas.

Hemos mostrado durante todo este artículo las interpretaciones de los actores que participan en las fiestas de la pestiñada, ostionada y erizada. Los individuos participan en estos rituales para escuchar las distintas agrupaciones de carnaval, aprovechar que reparten comida

¹² DEL VALLE, Teresa (1991). El espacio y el tiempo en las relaciones de género. *Historia de la Antropología Social: escuelas y corrientes*, 170-92.

gratis y comer y beber junto con amigos en un entorno social. Encontramos entonces que la conjunción de estas fiestas, independientemente de la fecha en la que se celebre, marcan el inicio de las fiestas del carnaval; aunque hay que señalar que la semana importante es la siguiente a la final del Falla. En resumidas cuentas, el carnaval comienza a partir de las fiestas gastronómicas.

En segundo lugar, la importancia de la comida queda patente desde el comienzo de las fiestas. Estos productos gastronómicos, aun bien pudiendo ser comidos en otras fechas (Navidad en el caso de los pestiños) o circunstancias (los ostiones y los erizos en una marisquearía), adquieren otros significados cuando son repartidos entre la población durante las fiestas. Escribe Batjín (2003) que la comida y la bebida con su «tendencia a la abundancia se constituye como fundamento de la imagen del banquete popular»¹³ (p. 237). Un producto banal se transforma en seña del carnaval: la repartición de la «esencia de Cádiz» entre peñas carnavaleras y la población provoca que entre estos grupos exista hermanamiento espiritual y simbólico.

Del mismo modo, la congregación de un gran número de personas compartiendo un mismo tipo de producto (igualación, semejanzas entre individuos, etc.) junto con estímulos sociales (sensación de grupo al estar rodeado de personas, coexistencia de grupos de amigos) y culturales (escuchando carnaval, comiendo el producto cultural específico, la ingesta de alcohol como marcador cultural y simbólico del carnaval), provoca dos estados: un sentimiento de comunidad al compartir espacio, tiempo y acciones en el grupo y la predisposición mental y cognitiva de los sujetos al periodo liminal del carnaval. Así, los rituales festivos gastronómicos provocan cohesión social entre la población.

Asimismo, la relación entre las fiestas gastronómicas y los valores sociales es íntima. Encontramos amplísimos casos alrededor de todo el mundo, en prácticamente todas las culturas, de la relación entre el valor simbólico de la comida y los valores o normas sociales de esa comunidad. El caso de los ritos festivos relativos al comienzo del carnaval no es una excepción. En varias conversaciones con los informantes todos han dejado claro, de forma más o menos explícita, el carácter generoso de la población de la ciudad y el compartir la comida como actos intrínsecos del vivir en comunidad. De esta manera, queda clara la relación entre la cohesión social, el compartir productos típicos de la región, las festividades carnavaleras y los valores sociales.

Conclusiones

En las líneas precedentes a las conclusiones, espero haber dejado claro mis argumentos para poder concluir que las fiestas gastronómicas previas al Carnaval de Cádiz deben de ser consideradas ritos. Igualmente sostengo que estos ritos no pueden ser entendidos de forma paralela al Carnaval de Cádiz; estos ritos festivos son una ampliación anterior a la fiesta grande gaditana. La pestiñada, la ostionada y la erizada marcan el comienzo del periodo liminal carnavalesco; así, hay que entenderlos como ritos de paso hacia el carnaval.

También, he querido remarcar el carácter humorístico de la festividad gastronómica y cómo esta se encuentra vinculada por la forma de realizar el humor del pueblo gaditano. Es por ello que he expuesto en la primera parte del trabajo los tipos de humor que encuentro en la sociedad gaditana respecto al carnaval; sin este contexto social, sería difícil aprehender la dimensión cultural de las fiestas gastronómicas.

Finalmente, sostengo que es necesario seguir investigando este tipo de fiestas desde un punto de vista etnográfico, folklórico y gastronómico para poder reconocer de una manera

13 BAJTÍN, Mijaíl Mijáilovich (2003). *La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Moscú: Alianza Editorial.

más profunda las tradiciones populares que nos rodean. En palabras de Antonio Machado y Álvarez, alias Demófilo, escribe «¿Queréis conocer la historia de un pueblo? Ved sus romances. ¿Aspiráis a saber de lo que es capaz? Estudiad sus cantares»¹⁴ (p.127). De forma humilde añadió: ¿queréis conocer a un pueblo? Comed lo que comen.

14 MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio (1869). «Apuntes para un artículo literario». *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla*, 1. Sevilla: Imprenta Gironés y Orduña.

UN ACERCAMIENTO A LA CULTURA TRADICIONAL PORCINA A TRAVÉS DEL LENGUAJE, LOS REFRANES Y LAS FÁBULAS

Miguel Ángel de la Fuente González

El abandono de los pueblos ha supuesto importantes cambios no solo en los modos de vida, sino también en la forma de concebir y percibir la realidad. Así, el abastecimiento de alimentos de las familias, antaño prácticamente autónomas y autosuficientes (huertos, colmenas, cría de cerdos, gallinas, etc.), contrasta con las actuales tiendas y supermercados despersonalizados. Por otra parte, desde tiempo inmemorial, el cerdo y su mundo ha estado presente y ha sido base de metáforas y símbolo de la naturaleza y comportamientos humanos a través de la en fraseología, los refranes y la literatura.

La cercanía y la convivencia de los humanos con el cerdo va muy lejos en el remoto mundo del genoma; pero no es nuestro objetivo alejarnos tanto de la cultura popular. *Si quieres ver cómo es tu cuerpo, mata un puerco*, dice el refrán (Rodríguez Marín 1926, 468). En el momento de abrir en canal a un cerdo, el matancero asturiano que lo había sacrificado sentenció: «Si *quies* [quieres] ver tu cuerpo, abre el de un puerco» (Castañón 1977, 227). Esa semejanza ha servido, en algunos casos, para salvar y prolongar la vida de más de un humano: recordemos los trasplantes de corazón de cerdo a humanos, que ya casi ni son noticia¹. Por otra parte, no es muy conocido el dato de que, según las declaraciones de algunos caníbales interrogados al respecto, «la carne humana sabe a cerdo» (Antón 2023, 33)².

1 M. Ansedo, «El fallecido tras recibir [dos meses antes] un corazón de cerdo se infectó con un virus porcino». *El País*, 7 de mayo de 2022, 26. M. Moreno, «El paciente que recibió un riñón de cerdo modificado es dado de alta». *La Razón*, 5 de abril de 2024, 32.

2 El canibalismo humano despertó gran atención

Centrándonos ya en lo sustancial de este artículo, y sobre ese tiempo en el que el cerdo era un importante componente cultural, vamos a abordar aspectos como las abundantes denominaciones del cerdo, su hábitat y su ciclo vital, así como su aprovechamiento y los principales productos gastronómicos. Debemos aclarar que, para que este trabajo no resultara de excesiva extensión, dejamos, para una segunda parte, la simbología del cerdo y su relación con diversos aspectos de la vida y sociedad humanas.

En nuestra investigación, el refranero asturiano tiene especial protagonismo, sin menosprecio de otros refraneros peninsulares o hispanoamericanos. Por último, recordemos que las palabras y, especialmente, los refranes suelen tener una doble interpretación: el sentido recto (o literal) y el figurado (metafórico). Pongamos la palabra *cerdo*, que, en sentido recto (zoológico), es un «mamífero artiodáctilo del grupo de los suidos, de cuerpo grueso, cabeza y orejas grandes, hocico estrecho, etc.» (dle.rae.es 2023); mientras que, en el sentido figurado, *cerdo* se emplea despectivamente para referirse a alguien de aspecto descuidado o conducta reprobable. Lo mismo sucede con muchos refranes, que pueden usarse en sentido recto (objetivo) o figurado (metafórico), como se verá más adelante.

con motivo del accidente de un avión en los Andes (1972), cuyos supervivientes lo practicaron para subsistir. La película *¡Viven!* (1993) provocó polémicas al respecto; por ello, en la nueva versión de tal accidente *La sociedad de la nieve* (2023), su director, J. A. Bayona, intentó cuidar el punto de vista para que sus espectadores no pensarán que «la película iba sobre la comida [canibal]» (Matías G. Rebolledo, 2023, 42).

1. Denominaciones del cerdo

Las formas de nombrar al cerdo son muchas y prácticamente sinónimas. Curiosamente, a esa abundancia se refieren algunos refranes: *Cerdo, cochino y marrano, todo es uno* (Infantes 1997, 64), y *Puerco, marrano y lechón, tres cosas suenan y una son* (Rodríguez Marín 2007, 383). Una especie de chascarrillo apunta: *Hubo seis cosas en la boda de Antón: / cerdo y cochino, puerco y marrano, / guarro y lechón* (Infantes 1997, 64). Más moderna es otra versión que cuenta hasta siete sinónimos (además de incluir los productos *tocino* y *jamón*): *Nueve cosas hubo en la boda de Antón: / cochino, marrano, verraco y lechón; / cerdo, puerco, chancho, tocino y jamón* (Rodríguez-Vida 2011, 156). Por su parte, la reciente versión del diccionario de la Real Academia (dle.rae.es, desde 2023) recoge veintiún sinónimos.

Sin embargo, en nuestro trabajo, merece especial atención el primer diccionario, el llamado *Diccionario de Autoridades* (1737-1739; al que nos referiremos simplemente como *Autoridades*, y modernizaremos su ortografía). Este diccionario, aunque más limitado, refleja una visión quizás más cercana al mundo tradicional, que es el que aquí nos interesa; no obstante, también consultaremos otros diccionarios o vocabularios más cercanos en el tiempo.

Aunque, en la práctica, las diversas denominaciones del cerdo acaban siendo mayoritariamente sinónimas, hay algunas que originalmente fueron más específicas, como las referidas al ciclo vital (*lechón, gorrino, cebón* o *verraco*), o se basaban en alguna de sus características (*cerdo* y *guarro*) o por ideas o realidades socio-religiosas (*marrano*). Comenzamos a repasar tales denominaciones.

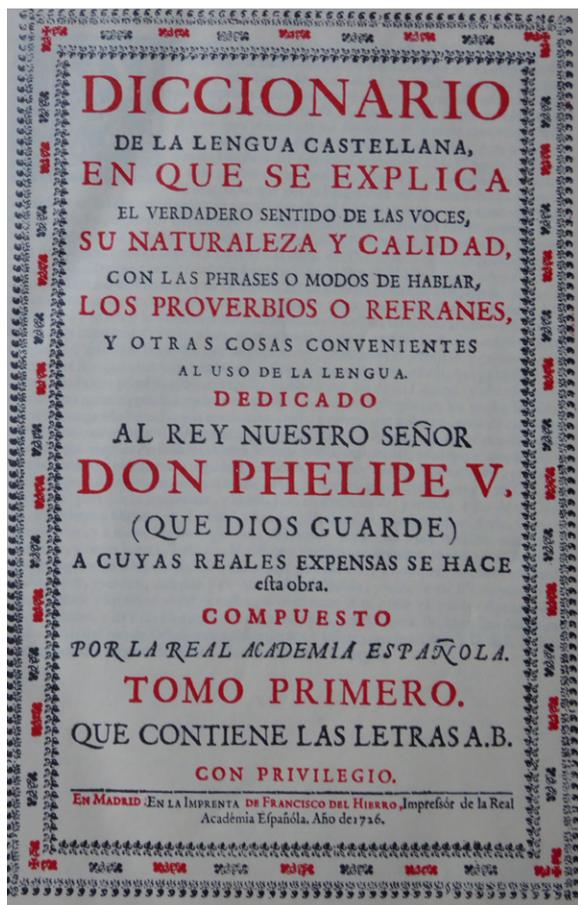


Fig. nº 1 - Portada del *Diccionario de Autoridades* (1737)

1.1. Puerco

Podría considerarse como la denominación base y general si atendemos a su definición: «Animal doméstico, inmundo y sucio, que se ceba y engorda para que sirva de mantenimiento [alimento]. Tiene la cabeza grande, el hocico largo y, en la extremidad, redondo, rodeado de una carne ternillosa y dura con que hoza [rebusca], cava y levanta tierra o suciedad. Las orejas son muy grandes y puntiagudas, y todo el cuero le tiene cubierto de cerdas». Además, el nombre *puerco*, «en la montería [caza], significa lo mismo que *jabalí*» (Autoridades 1737, V, 423). Por otro lado, se usaba *porquezuelo* para «desprecio de algún sujeto» (Autoridades 1737, V, 328). También de *puerco* viene la palabra *porquerizo* «el que cuida a los puercos», además de su variante *porquero* (Autoridades 1737, V, 328).

Antaño se llamaba *porquerón* al «corchete o ministro de Justicia que prende [detiene] a los delincuentes y malhechores, y los lleva agarrados a la cárcel» (Autoridades 1737, V, 328). El motivo parece obvio: eran los que trataban con lo más despreciado de la sociedad.

1.2. Cochino

«Lo mismo que *lechón*, *marrano*, *puerco*, *cerdo* o *cerdudo*» y GOCHO «vale lo mismo que *cochino* o *puerco*» (Autoridades 1737, V, 390; y IV, 57).

1.3. Cerdo

Sinónimo de *cochino*, *puerco* o *marrano*: «Llámase también así, porque este animal, en lugar de pelo, está cubierto de cerdas cortas» (Autoridades 1737, II, 281). Las cerdas son «pelo grueso, duro, recio, crecido y levantado», que tienen caballos, jabalíes y puercos; por ello, *ganado de cerda* es otra forma de referirse a los puercos. Y se llama *cochino chino* al «que carece de cerdas» (dle.rae.es 2023). Sin embargo, el adjetivo *chino* «se aplica[ba] a una especie de perro que no tiene pelo, y es de la figura de un podenco pequeño» (Autoridades, 1729, II, 321).

Hay que referirse al apellido De la Cerda (que hoy puede sorprendernos). El infante Fernando de la Cerda, según recoge Wikipedia³, fue «hijo primogénito de Alfonso X de Castilla y León, [y] apodado «de la Cerda» por haber nacido con un pelo grueso o cerda en el pecho». Sus restos reposan en el panteón real del monasterio burgalés de Las Huelgas. «La casa [o linaje] de la Cerda es una casa real con origen en la corona de Castilla por ser rama menor de la casa de Borgoña, reinante a mediados del siglo XIII a través de Alfonso X [el Sabio]», según la misma fuente.

El refrán asturiano *El qu'arrepára [quien se fija] en pelos non come tocín (o gochu)* «va contra la aprensión o temor» (Castañón 1977, 98). Se refiere a esas cerdas que, por descuido o desidia, pueden presentarse en el tocino ya listo en el plato (sentido recto), aunque también este refrán puede referirse a cualquier incomodidad o repugnancia de un comensal ante la apariencia de algún plato del menú (sentido figurado).

3 https://es.wikipedia.org/wiki/Casa_de_la_Cerda (consultado el 29 de enero de 2024).

1.4. Guarro

Es una denominación que no hemos localizado en el *Diccionario de Autoridades*. María Moliner (1984, 1436) lo considera «nombre formado onomatopéyicamente del sonido *guarr* y *gorr* producido por el cerdo». Por otra parte, *guarro* equivale a «cerdo, en cualquiera de sus acepciones, propia o figurada». Seco (1970, 390) concreta el valor figurado como «hombre grosero».

En cuanto a *guarrada*, Moliner recoge tres acepciones: «acción realizada con suciedad [cochinada]»; «acción desaprensiva o falta de delicadeza [indecencia]»; «acción realizada desaprensivamente contra cierta persona [jugada]». Además, existe *guarrería*, equivalente a *guarrada* (Moliner 1984, 1436), también la recoge Seco (1970, 390) con el significado de «mala pasada».

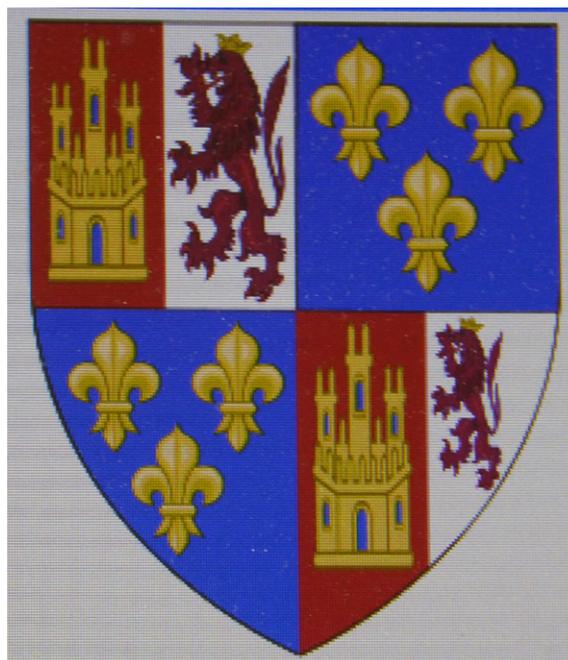


Fig. N° 2 – Escudo de armas de la Casa de la Cerda

1.5. Lechón

(De la palabra *leche*) «propiamente es el puerco mientras mama»; es decir, en su primera etapa biológica. Sin embargo, su significado se ha extendido al de *cerdo* de cualquier edad (Autoridades 1737, IV, 375). Por su parte, Seco (1970, 409) recoge *lechón* como «cerdo, persona grosera o tosca, probablemente atenuación de *cerdo* o *guarro*». MAMÓN es sinónimo de lechón (dle.rae.es, 2023). CHON, abreviatura de *lechón*, se dice en toda Palencia, especialmente en el norte, así como en Santander (Gordaliza, 1988, 85).

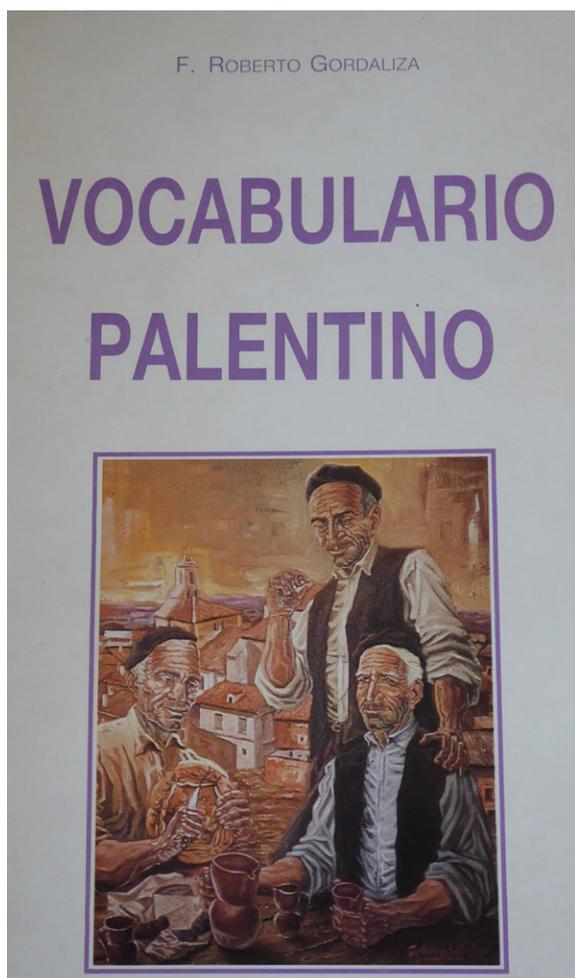


Fig. N° 3 – *Vocabulario palentino* (1988), de R. Gordaliza

1.6. Gorrín o gorrino

Es «el puerco pequeño que aún no llega a cuatro meses. Llámase así por el ruido que forma» (Autoridades 1737, IV, 63). También *porquezuelo* es «el cerdo pequeño» (Autoridades 1737, 328). Seco (1970 387) recoge *gorrino* como «cerdo, persona grosera», y los derivados *gorrinada* («porquería, infamia»), *gorrinería* y *gorrinez*. Por semejanza fonética y cercanía semántica, asociamos *gorrino* y *gorrón* («que tiene el hábito de hacerse invitar [a comer]») y *gorronería* (Seco 1970, 387-388).

1.7. Cebón

Es «el puerco cebado para que su carne esté tierna y deliciosa al gusto. También se llaman así los animales que se ceban con cuidado para el mismo fin; como bueyes y otros». Procede del verbo *cebar*: «Los cebones de maíz son muy gordos, y sirven para manteca en lugar de aceite» (Autoridades 1737, II, 251). La expresión *estar hecho un cebón* o *como un cebón* es «frase vulgar con que se da a entender que alguno ha engordado mucho» (Autoridades 1737, II, 251).

1.8. Verraco

O varraco es «el cerdo padre, que se echa a las puercas para cubrirlas [preñarlas]» (1737, VI, 6). En la isla de Cuba, tiene tres significados despectivos «persona desaseada», «persona despreciable por su mala conducta» y «persona tonta, que puede ser engañada con facilidad» (dle.rae.es, 2023).

1.9. Marrano

Es «lo mismo que cochino». Según fray Juan de la Puente, «del tiempo [en] que los judíos estuvieron en España, se llama el puerco *marrano*». Además, «usado como adjetivo, significa lo mismo que 'maldito' o 'descomulgado'. En este sentido no tiene mucho uso». Y se vuelve a citar al mismo fraile: «En lenguaje español judío *marrano* es decir lo mismo que judío descomulgado» (Autoridades 1737, IV, 504). Sin

embargo, su etimología no es hebrea, sino del árabe clásico: *muharram*, que significa «declarado anatema [excomulgado]» (dle.rae.es 2023), y que pasaría a denominar lo impuro y prohibido. Además, el término *marrano* «se aplicaba al judío converso», que solía ser «sospechoso de practicar ocultamente su antigua religión» (dle.rae.es 2023).

En el siglo XVI, Espinosa (1968, 152) recoge esta clasificación y caracterización de tres castas o clases sociales, donde el significado negativo o despectivo parecería destacar: «Marrano [judío]: necio, rico y codicioso; villano: tiesto [tiesto] y bullicioso, ni ambicioso; caballero: pobre, soberbio, loco y generoso: son incompatibles [las tres]». También destaca el valor negativo de *marrano* el refrán *Más daña un poco de marrano que adoba mucho de cristiano* (Rodríguez Marín 1926, 228).

Con ambos términos (*judío* y *marrano*) se refiere a los hebreos toledanos este poemilla: «Judíos de las cuatro calles, / marranos de Sola-rejo, / iréis a tomar consejo / con Pero Núñez el Bermejo» (Rodríguez Marín 1926, 228).

En el *Diccionario de Autoridades* figura *marrana* con el significado de «tocino fresco», en femenino porque suele ser de la hembra (Autoridades 1737, IV, 504). Actualmente, *marranada*, de uso coloquial, tiene dos valores: el referido a lo físico: «cosa sucia, chapucera, repugnante»; y el referido a lo moral y social: «suciedad moral, acción indecorosa o grosera» (dle.rae.es).

1.10. Chanco, tunco y currucho

Son algunas denominaciones del cerdo en la América que habla español (dle.rae.es 2023). Al llegar a América, los peninsulares se encontraron una extraña «especie de puerco de Indias», eran los SAINOS, que así «llaman [a] unos como porquezuelos, que tienen aquella extrañeza de tener el ombligo sobre el espinazo» (Autoridades 1739, VI, 19).

Para cerrar este interminable apartado, recordemos que toda esa variedad de denominaciones ha terminado prácticamente como sinónimos, y que se usan, en la práctica familiar y coloquial, con sentido negativo y despectivo. Y resulta curioso que, siendo quizás el cerdo el animal más utilizado para el desprecio, sus productos gastronómicos sean, paradójicamente, por lo general muy apreciados.

No obstante, el nombre del cerdo no era el único animal utilizado para insultar (también burro, gallina, pécora, etc.); como advierte Beinhauer «el español va más lejos [que otras lenguas] en el empleo metafórico de animales para la burla y caricaturización de cualidades humanas» (tomado de Seco 1970, 198, nota 34).

Tal desprecio al cerdo llevó antaño a evitar, en situaciones que exigían cierto respeto o formalidad, las palabras *cerdo*, *puerco*, etc., que había que acompañarlas de la expresión «con perdón». Moliner (1984, 703) define la expresión *con perdón* como «fórmula, que va quedando relegada al uso popular, con que alguien se disculpa cuando se ve obligado a causar una molestia a otra persona o a decir una palabra inconveniente». Un ejemplo tenemos en *El Quijote* (II, XLV) cuando declara un rustico en un juicio: «Señores, yo soy un pobre ganadero de ganado de cerda, y esta mañana salía deste lugar de vender, con perdón sea dicho, cuatro puercos...». Y comenta Navarro (2002, 169): «Obsérvese el contraste entre la naturalidad con el que habla este hombre sencillo del «ganado de cerda», y la incomodidad que siente cuando tiene que mencionar los “puercos” por su verdadero nombre».

Parodian tal costumbre algunos títulos de libros con cierto sentido irónico; citaremos dos de ideologías políticas opuestas: *Caperucita roja (con perdón)* (1974), del humorista gráfico Forges, y la novela *Viva Franco (con perdón)* (1981), de Fernando Vizcaíno Casas.



Fig. nº 4 – Ilustración de cuentos populares ingleses (1923)

2. El hábitat porcino

Fundamentalmente, son dos los lugares en los que el cerdo desarrolla su vida: la pocilga o cubil (para estar recogido) y, en el exterior, especialmente los lugares húmedos como charcos o arroyos.

La *porqueriza* es «el sitio o pocilga donde se crían y recogen los puercos»; mientras que la *porquera* «es el lugar o sitio donde se encaman y habitan los jabalíes en el monte» (Autoridades 1737, V, 328). Sinónimo es *la cochinería* (dle.rae. es 2023), que se usa en Castrillo de don Juan (Palencia), por ejemplo.

En sentido negativo *porquería* es «cualquier cortedad [pequeñez] o cosa de poco valor», y «las golosinas o frutas y legumbres de poca entidad y dañosas a la salud». Además, la pa-

labra *porquería* significa «suciedad, inmundicia o basura». Como resulta evidente, «salen de la palabra *puerco*, por ser este animal amigo de revolcarse en los parajes inmundos» (Autoridades 1737, V, 328). Y es que charcos y arroyos se tienen comúnmente por sucios e insanos. *Ni fíes en villano, ni bebas agua en charco* aconseja el refrán que, además de su significado literal, «enseña que de malos principios no se pueden esperar buenos fines, y que de naturalezas viciadas no hay que aguardar utilidad alguna» (Autoridades 1737, II, 308). En asturiano tenemos *Agua corriente nun mata xente; agua parada puede matala*; y *Agua parao / mata xente y ganao* (Castañón 1977, 26). Sin embargo, el revolcarse en el lodo podría tener un fin terapéutico (recuérdense los barros medicinales de algunos lugares).



Fig. nº 5 - Agua estancada, detalle de *Las tentaciones de San Antón*, de El Bosco

Por otra parte, el hábitat del cerdo suele tener su peculiar aspecto de falta de limpieza y de orden; a ello se refiere el dicho *parece que todo está hozado de puercos* (Espinosa 1968, 199), mientras que el refrán *Déjalos fozar [hozar], que, aunque guarros, bien saben lo que faen [hacen]* (Castañón 1977, 79) aconseja que, aunque no se comprendan las actuaciones de los otros, deben aceptarse por prudencia. También el hábitat porcino se caracteriza por ser molestamente ruidoso, de ahí el irónico consejo: *Quien no tiene ruido, que compre un cochino* (Iscla Rovira 1989, 76).

3. El ciclo vital porcino

Del ciclo vital del cerdo, nos centraremos en su nacimiento, su engorde y su sacrificio o matanza, que repasaremos con sus referencias culturales.

3.1. El nacimiento de los puercos

Sobre los partos o camada de la cerda se comenta, por ejemplo, la importancia de una buena alimentación, que los favorece: *Gocha bien*

criá, al año una camá (una camada al año) (Castañón 1977, 135). El humor y la fantasía se unen en este otro refrán: *A quien Dios quiere bien, la perra le pare puercos; y a quien mal, la puerca le pare perros* (Rodríguez Marín 1926, 40).

Según Campos y Barella (1995, 136), *A quien Dios quiere bien, la perra le pare lechones*, «expresa que todo le sale bien a quien tiene buena suerte». Y Junceda (1977, 27) apunta que «se dice, entre chanza y envidia, de aquel a quien todo le sale bien y, de ordinario, le sonríe la fortuna». Y es que el parto de la cerda es siempre ganancia. A diferencia de otros partos múltiples, por ejemplo, de animales domésticos, como perros o gatos, que normalmente no se consumen. La contrapartida la pone la también disparatada versión no porcina: *A quien Dios quiere para rico, hasta los burros le paren* (Rodríguez Marín 1926, 40).

3.2. Engorde y reciclaje

El cebado o engorde es el principal objetivo de la crianza del cerdo, ya que su futuro es ser consumido como sustento. Al respecto, dicen

los refranes: *El cochinito, que se críe gordito, y El cochino que mama y come / dos cueros pone* (Rodríguez Marín 1926, 151). *La raza del gochu, tres la puerta'l horriu* [está detrás de la puerta del hórreo] «quiere decir que todos los cerdos engordan –son de buena raza– si se les da abundante maíz –que se guarda en el hórreo–» (Castañón 1977, 147). *Si quies qu'el gochu engorde, úntalo con farina*; es decir, «que le debe sobrar comida» (Castañón 1977, 226).

Además, para la alimentación del cerdo son determinantes el oficio o las posibilidades de su dueño: *Neñu, el del taberneru, y gochu, el del molineru* (niño, el del tabernero, y cerdo, el del molinero), «a los cerdos del molinero no les escasea la harina como alimento; los taberneros, como tienen un negocio, pueden sostener mejor los gastos de sus hijos; además, el vino dicen que «pone a los niños rubios y gordos»» (Castañón 1977, 172 y 225).

Sin embargo, a veces la comida abundante no resulta suficiente: *Lechón de viuda, bien mantenido y mal criado*: «refiérese a los hijos de viuda, que, por lo común, se crían mimados y sin sujeción y se hacen malos e ingobernables de por vida» (Rodríguez Marín 1926, 263). *El puerco del panadero, harto y querelloso* (Rodríguez Marín 1926, 169), que quizás va contra los que, a pesar de su buena situación, se quejan innecesariamente.

Sin embargo, todo debe hacerse a su tiempo: *Quien madruga a la siega / no engorda la puerca* «anima a madrugar para trabajar con provecho, como el segador que, al ejecutar en sazón su labor, evita que se le desgranen las espigas» (Campos y Barella 1995, 322); por su parte, en palabras de Junceda (1977, 402), «señala que quien realiza sus tareas antes del momento apropiado obtiene más desventajas que provecho». *Si quieres matar bon puarco, engórdalo nel mes de agosto* (Castañón 1977, 226); *Si quies que pese'l tu gochín, tien que tener un añín* (Castañón 1977, 227).

Antes de las modernas denominaciones de origen, ya algún refrán refería la buena calidad

de los productos porcinos, debida a una alimentación que hoy llamamos ecológica: *Si quieres comer cocho sabroso, / vay a Soutelo, que se cría co as castañas dos sotos desde Retorta a Mon, / y as raíces del monte de Eirelo* [Si quieres comer cerdo sabroso, vete a Soutelo, donde se crían con las castañas de los sotos desde Retorta a Mon, y con las raíces del monte Eirelo] (Castañón 1977, 226). Y es que la alimentación adecuada del cerdo se traducirá en mayores beneficios económicos: *Si oro come el puerco, oro da de provecho* (Infantes 1997, 65).

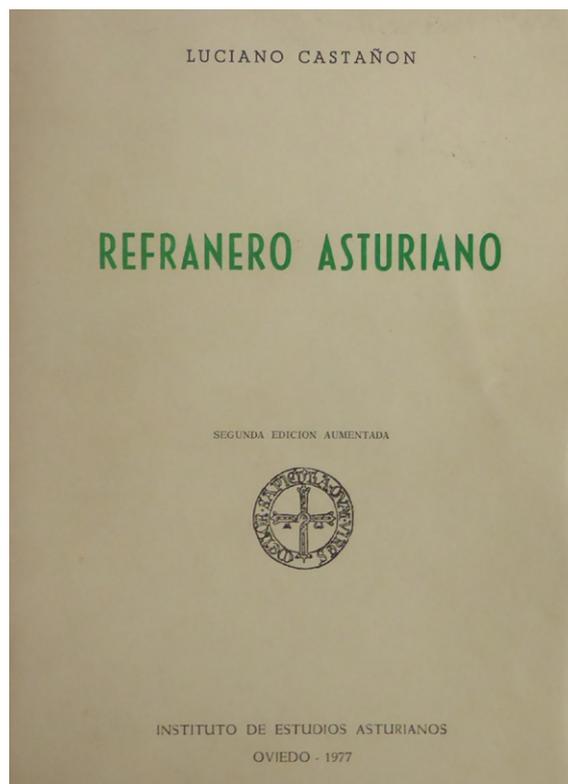


Fig. nº 6 - *Refranero asturiano* (1977), de L. Castañón

Por otra parte, la alimentación debe cuidarse especialmente con los cerdos que se crían con dificultad: *Nota, / al más ruin puerco, / la mejor bellota* (Gonzalo Correas, en Maldonado 1987, 160). Pasando al sentido figurado, el refrán *Al más ruin puerco, se le da la mejor bellota* «expresa el desorden de las cosas de este mundo, [en el] que por lo regular logran los premios y dichas los que menos lo merecen» (Autoridades 1737, V, 423). Otras versiones: *Al más*

ruin puerco, la mejor bellota «advierte que a menudo, e injustamente, los peores se llevan la mejor parte» (Junceda 1977, 51); *Al gochu más ruin, / la mayor castaña* (Castañón 1977, 30). Una crítica al materialismo o al idealismo expresa el refrán *El cerdo no sueña con rosas, / sino con bellotas* (Iscla Rovira 1989, 76). Además, en la frase «comer como un cerdo», la expresión «como un cerdo» es sinónimo despectivo de «en exceso» (dle.rae.es 2023).

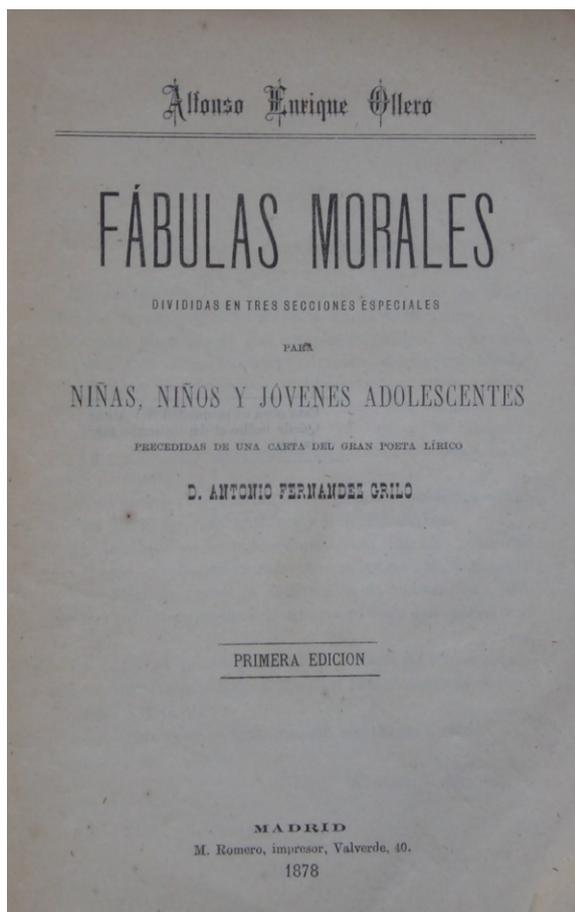


Fig. nº 7 - *Fábulas morales* (1878), de A. E. Ollero

En una época como la nuestra, en que la basura y los desechos son un grave problema, recordemos aquellas en que el cerdo era protagonista del reciclaje tanto en el hogar como en la naturaleza. *A búa caldada fai el bon cocho* (La buena calderada hace el buen cerdo), que es una forma de alimentar y reciclar, pues *caldada* (en asturiano) son los «residuos de comida [aprovechados] para alimentar al cerdo» (Cas-

tañón 1977, 17 y 281). En la fábula «El Cerdo y los higos caídos» (Ollero 1878, 177), el cerdo es protagonista del reciclaje: «De una higuera se caían / picados higos, ya pochos, / y, cual si fuesen bizcochos, / los cerdos se los comían». Y pasa inmediatamente a la moraleja: «Algunos que esto veían, / meditando sobre el hecho, / prueban bien que no hay desecho, / ni hay nada tan infecundo / que para algo, en este mundo, / no puede ser de provecho». Por tanto, la fábula se aplica no solo a lo comestible, sino también a los considerados «desechos» de la vida: equivocaciones y fracasos que pueden ser asimilados como provechosas lecciones para el futuro.

3.3. La matanza o sacrificio del cerdo

«¿Por qué no dispuso la naturaleza que los animales no viviesen unos de la muerte de otros?», se preguntaba Leonardo (Vinci 2004, 50). Y es que el consumo de proteínas animales parece un hecho común y normalizado, y no solo entre los humanos, aunque, como contrapartida, están los movimientos vegano y vegetariano.

El vivir del puerco, corto y bueno, dice el refrán (Infantes 1997, 68). La *matanza* se define como «la acción de matar», aunque se apunta: «Úsase frecuentemente y por antonomasia hablando del ganado de cerda» (Autoridades 1734 IV, 511). Roberto Gordaliza (1988, 145) define *matanza* como «conjunto de faenas que tradicionalmente se hacían con toda la familia reunida alrededor de la labor de matar el cerdo, hacer chorizos y morcillas, etc.»⁴.

En la fábula «El cerdo y los corderos», de Esopo, a un cerdo que pace tranquilamente en medio de un rebaño de corderos, un día, el pastor le agarra, y el cerdo, entre chillidos, trata de escabullirse: «Los corderos, criticándole por

4 Así se describe «una casa que solo puede ser gallega: la cocina es más grande que el salón, la matanza reúne a más gente que Navidad y la entrada está decorada con fotos de hijos haciendo la comunión o cumpliendo el servicio militar». Jacobo García: «Hasta la cocina con Ana Pontón». *El País*, 3 de enero de 2024, p. 16.

sus gritos, dijeron: «Pues a nosotros nos coge de vez en cuando, y no chillamos». Y el cerdo repuso: «Pero a mí no me coge por lo mismo que a vosotros, porque a vosotros os busca por la lana y por la leche, pero a mí es por la carne». Moraleja: «La fábula muestra que gritan, con razón, aquellos que tienen en peligro no su dinero, sino su vida» (Esopo 1978, 80).

Cochino que mucho gruñe / su fin presume (Infantes 1997, 68), dice el refrán, y podría pensarse que *gruñe* sustituye a *chilla* por motivo de rima; sin embargo, *gruñir* significaba, al menos para el siglo XVIII, «formar el puerco el sonido propio de su voz, por el cual se distingue de los demás animales» (Autoridades 1737, IV, 83). Y, para ilustrar este significado, se ofrecía esta referencia costumbrista: «Gruñe [el cerdo] importunamente, y más cuando quiere llover; pero, si los hacen mirar al cielo, dejan de gruñir al momento».

García de Diego (1968, 354) registra, entre las voces naturales, GRUÑ, que define como «onomatopeya del gruñido del cerdo», y cómo fue base para la creación de los verbos latinos *grundire* y *grunnire*, de los que luego derivarían verbos o sustantivos en diversas lenguas romances (español, catalán, gallego, etc.) y no romances (inglés, germánico y macedonio).

3.4. San Martín: matanza y justicia

Posiblemente, el refrán porcino más popular sea el que tiene como base la fecha de la matanza del cerdo; vamos, pues, a detenernos en diferenciar su doble valor: recto (la fecha) y el figurado (la amenaza de la justicia diferida).

A) En sentido recto. Aunque no siempre sea fácil diferenciarlos, hay refranes que se limitan a señalar la fecha de la matanza del cerdo. Por ejemplo, el asturiano o bable: *Por San Martín, mata'l cochín* (Castañón 1977, 194).

Hasta tal punto destaca esta fecha del santoral que es necesario hacer una diferenciación del léxico: *sanmartín* es la «matanza del cerdo», como recogen la Real Academia (dle.rae.es),



Fig. nº 8 San Martín, siglo XVIII (Iglesia de San Miguel, Palencia)

María Moliner (1984, 1104) y Castañón (1977, 174); y *San Martín* es el santo obispo de Tours, celebrado el 11 de noviembre.

A pesar de la popularidad del día de San Martín, parece que no hay unanimidad: *Por San Martín, mata el ruín* «quíere-se decir que el 11 de noviembre puede ser fecha temprana para que vengan los fríos, en cuyo caso se echa a perder la chacina [la cecina o la carne adobada]»; precisamente, suele darse por entonces el veranillo de San Martín. «El problema es que los pobres («los ruines» del refrán) no pueden esperar mucho, porque en noviembre ya no les queda tocino, ni menos embutido o jamón» (De Miguel 2000, 76-77).

Por tanto, el refranero propone otras fechas posibles: *Mata el puerco en enero / si quieres conservarlo bueno* (Junceda 1977, 272); *El día de San Lucas / mata tus puercos y atapa tus cubas* [de vino] (Gonzalo Correas, en Maldonado 1987,120); *Por San Lucas suelta el buey de la coyunda, mata al puerco y tapa la cuba* (también Gonzalo Correas, en Maldonado 1987,166). En

mayu mata'l guchín del año (Castañón 1977, 120), pues todavía hace frío; y enlazamos con *Hasta el cuarenta de mayo* [9 de junio] *no te quites el sayo; y si el tiempo es importuno, hasta el cuarenta de junio* [10 de julio] (Rodríguez Marín 1926, 217)

También el refranero apunta cómo decidir el mejor día para la matanza teniendo en cuenta no fechas más o menos fijas, sino el peso o desarrollo del cerdo. *Por San Andrés / toma el puerco por los pies, / y si no le puedes tomar, / déjale estar hasta Navidad*, y apunta Gonzalo Correas: «Si antes está poco cebado, porque se haga más gordo, cebado [cébalo] más» (en Maldonado 166). *El día San Andrés, coye os cochos por os pes* (Castañón 1977, 90). También se puede llegar hasta San Bartolomé (24 de agosto): *San Bartolomé coge el cerdo por los pies; San Andrés toma o porco po lo pé* (Castañón 1977, 90). No obstante, se marca una fecha límite: *En San Andrés, chico o grande, ha de caer [el cerdo]* (Castañón 1977, 90). La importancia de esta fecha y la necesidad de la rima llevan a lo hiperbólico: *Por San Andrés, el que no tenga cochino, que mate a su mujer* (Castañón 1977, 90). Otra fecha límite: *Que no pase San Antón, en pocilga tu lechón, y El diecisiete de Xeneru, San Antón el llaconeru* [el del lacón] (Castañón 1977, 91).

La fecha también puede dictarla la superstición: *Los martes ni te cases ni te apartes / ni la tu gochina mates* (Castañón 1977, 157). Y puede dar pie a un juego verbal de topónimos en «*Mata, si tienes, San Martín*, en sentido literal: si tienes cerdo mávalo para hacer el «sanmartín», o matanza de invierno. Pero es una alusión indirecta a los pueblos La Mata, Setienes y San Martín, de la parroquia de Santiago (Luarca)»; lo mismo tenemos en *San Martín mata a Setienes* (Castañón 1977, 164 y 213).

B) En sentido figurado, San Martín significa el momento de la justicia aplazada, que podría referirse a la justicia divina. *Para cada puerco hay su San Martín*, del Marqués de Santillana (en Maldonado 1987, 42); *A cada puerco le llega su*

San Martín, que Covarrubias, en plan moralista, glosa así: «Esto mismo acontece al hombre que vive como bestia, y trata sólo de [satisfacer] sus gustos» (en Junceda 1997, 7). Hay versiones con ligeras variantes: *A cada gorrín, le llega su San Martín* (Rodríguez Marín, 1926, 4) o el asturiano *Todos os cochos tein o seo San Martín* (Castañón 1977, 239).

Por otra parte, se refiere a la culpabilidad compartida el refrán *Tanta culpa tiene[e] el que mata / como'l que tiene[e] po la pata* (Castañón 1977, 236), o *Tanto peca el que mata como el que [es]tira de la pata*, que, personalmente, siempre hemos relacionado con el sacrificio del cerdo, y referido a los que lo inmovilizan por las extremidades para facilitar al matarife su labor (solo tenemos nuestro testimonio). Sin embargo, parece que el refrán más popular (al menos por su presencia en internet) no se refiere al cerdo, sino a la vaca: *Tanto peca el que mata la vaca, como el que...* [con variados remates]. Rodríguez Marín (1926, 460) ofrece esta versión: *Tanto peca el que tiene la pata como el que ordeña la vaca*, que «resume la doctrina de los coautores en Derecho penal», donde la sustitución del cerdo podría tener como objetivo dar al asunto mayor dignidad y seriedad.

3.4. La matanza de los Santos Inocentes

Resulta sorprendente asociar la matanza de los Inocentes con la del cerdo, pero tiene su base histórica. Comenzaremos con un texto del siglo XVI. En la *Historia pontifical y católica* (Zaragoza 1583), de G. de Illescas, se lee: «Más querría [yo] ser un puerco de Herodes que no su hijo; porque, como todos saben, [Herodes] siendo judío, no matara un puerco como mató a su propio hijo» (en Arbesú 2002, nota 310, 202-203). Y es que, históricamente, la matanza de los Inocentes, narrada por los evangelios, se asocia con los asesinatos que Herodes hizo de sus propios hijos en su lucha por el poder. Esta sorprendente comparación parece tener origen en el historiador judío Flavio Josefo, que jugó con la semejanza fonética de las palabras grie-



Fig. nº 9 - *Matanza de los inocentes*. Ermita de Santa Cecilia, Aguilar de Campoo, Palencia

gas que significaban *hijo* y *cerdo*. Xabier Pikaza Ibarro (2023, 28.XII), comentando el pasaje evangélico de la matanza de los Inocentes (Mateo 2, 13-18), apunta: «Mateo evoca así una historia bien conocida, que Josefo el historiador ha contado al detalle: para librarse de posibles contrincantes, Herodes mandó matar a varios hijos de su familia, de forma que se decía que, en su casa, estaba más protegido un cerdo (*hys*) que un hijo (*hyos*)». El hecho de respetar más a los cerdos, animales impuros, que a los propios hijos agrava el parricidio de Herodes.

4. Utilidad del cerdo

Está comúnmente aceptado que del cerdo se aprovecha todo, y así lo afirma el refranero: *Del puerco, hasta el rabo es bueno*, y *El cochino no tiene desperdicio*. Al respecto, apunta Infantes (1997, 64) que su pelo (las *cerdas*) se utilizaba para hacer escobillas y trencillas; y sus huesos, una vez pulverizados, servían como

afrodisiaco. Sin embargo, no se trataría de un caso único, pues la oveja podría competir con él: *Quien tiene ovejas / tiene lecho [colchón], queso, lana y pelleja* (Infantes 1997, 63), incluso con su sangre, como en el caso del cerdo, se hacen morcillas (Gordaliza 1988, 151).

Aunque el cerdo fuera el principal proveedor de proteínas y grasa en la dieta de antaño, apunta Infantes (1997, 65) que fue de los primeros animales domesticados después del perro, y sus servicios iban más allá de los meramente alimenticios: «Antiguamente, realizaron labores de tiro [como las caballerías que tiraban de un carruaje], fueron auxiliares en la siembra del maíz (Egipto), pues se decía que, con su hocico, hacían en el suelo cavidades idóneas para la siembra»; también servían para cuidar los rebaños de ovejas, para levantar la caza, para buscar trufas (como los perros) y «para remover terrenos donde, tiempo después, crecía hierba fresca».



Fig. nº 10 - Pavo real, arqueta árabe (Pamplona)

En la fábula «El Niño, el Cerdo y el Pavo» (Ollero 1878, 141-142), el niño manifiesta su admiración por la belleza del pavo, y compadece al cerdo por su fealdad: «Los polos opuestos son. / En verdad, cerdo, te digo / que, al pie del pavo, tu amigo, / tú me inspiras compasión». Sin embargo, el cerdo reprocha al niño su precipitado juicio, pues, cegado por la belleza del pavo, no ha tenido en cuenta la utilidad del cerdo: «¿Quién te presta más servicio? / Hallas, en mí, beneficio / desde la oreja a los pies. / Lomo, jamón, la costilla...: / todo, en fin, por maravilla, / me utiliza tu interés». Convencido, el niño cambia de opinión: «Ya no me parece feo / porque en tu mérito veo / la verdadera belleza». En consecuencia, el que merece compasión será el pavo, que se retira avergonzado. La moraleja se refiere a la aprobación social, que, en el caso del sexo masculino, debe considerar más los méritos (la virtud) que la estética: «En el mundo, pues, el hombre, / aunque horrible nos asombre, / le hará brillar su aptitud. / Que, en la sociedad humana, / la belleza soberana, / quien la tiene es la Virtud».

Claro que la derrota del pavo frente al cerdo refleja una visión elemental y muy limitada de las necesidades humanas, donde lo material no es lo único que cuenta. Aunque el pavo suele simbolizar la vanidad, también representa valores tan importantes como la inmortalidad o el goce estético por su admirable plumaje. El ser humano tiene otras dimensiones y necesidades, como el recreo o el sentido estético, campo imprescindible y ampliamente desarrollado por los aportes de cada cultura.

5. El consumo del cerdo

El consumo del cerdo tenía que durar durante todo un año (hasta la próxima matanza): *Una misa y un marrano / ye [es] bastante pa to'l año* (Castañón 1977, 243). Con la matanza del cerdo, el suministro de carne estaba garantizado, al igual que algunos quizás pensarán sobre la asistencia a misa una vez al año, que parece confundirse (involuntaria o jocosamente) con las obligatorias confesión y comunión anual «por Pascua florida». También podría darse una interferencia con *La misa del gallo, una vez al año* (Rodríguez Marín 1926, 246).

Para asegurar este suministro anual, había que calcular cuidadosamente la ración de consumo: *María, si vas al horru [hórreo]⁵, del tocín parti poco; doce meses trai el año, semanas cuarenta y ocho* (Castañón 1977, 162), porque, ya se sabe, *Lo mucho se gasta, y lo poco abasta* (Castañón 1977, 152); *De la carne del cerdo, cuanto más, menos* (Infantes 1997, 65) y *Hay más días que longanizas*, que, según el Marqués de Santillana (s. xv), aludía «a los que se hartan de comer cuanto tienen sin pensar en el mañana»; sin embargo, «actualmente, su significado casi se ha invertido pues se usa para indicar que lo que sobran son días y que no conviene, por tanto, angustiarse con las prisas» (Junceda 1997, 209-210). Y es que el sentido del ahorro o el cálculo a la baja a veces llevaba a los extremos: *Los jamones en el techo, y el hambre en el pecho* [en el estómago, vamos], que va «contra los demasiado cicateros, que no se atreven a consumir ni aun aquello que tienen en abundancia» (Rodríguez Marín 1926, 278). Y se propone el modelo de ahorro: *No hay mejor doctrina que la de la hormiga* (Junceda 1997, 313).

Además, ese consumo no admitía demora: *Día de matanza, día de pitanza*, «porque ese día, en efecto, es por tradición fecha especialmente señalada en el calendario campesino, y ocasión, por tanto, de suculenta comilona» (Junceda 1997, 152). Roberto Gordaliza (1988, 145), en alusión a las tradiciones palentinas, se refiere a la *cena de matanza*: «Tradicional cena, con ocasión de la matanza del cerdo, a base de sopa de mondongo, morcilla frita e hígado mezclado con sangrecilla». Aclaremos algunos términos; por ejemplo, *mondongo*: «estómago y tripas del cerdo útiles para hacer morcillas. También el caldo de cocerlas (*chichurro*) o la masa con que se llenan» (Gordaliza 1988, 151). *Chichurro* es la «sopa hecha con el caldo resultante de

cocer las morcillas. También se llama *calducho, mondongo*» (Gordaliza 1988, 83-84). La *sangrecilla* es la «sangre cuajada y cocida con sal que se suele comer con ocasión de las matanzas. Se guisa con cebolla». Y rememora este cuadro costumbrista: «En la capital [Palencia], se vendía ambulante al grito de «Sangrecilla caliente» (a lo que alguien contestaba: «Para las viejas que no tienen dientes»). También se pregonaba: «Al lomo calentejillo...» (Gordaliza 1988, 199). *Pa' sanmartín / no voy a ser [delgado]*, «respuesta del flaco [que espera engordar con motivo de la matanza]» (Castañón 1977, 187).

6. Los productos porcinos

Al avariento y al puerco, después de muertos (Junceda 1997, 45); y *El cerdo y el avariento solo dan un día bueno* (Iscla Rovira 76): bueno no para ellos, sino para su entorno. Así, el avariento, que tantos malos momentos pudo haber causado en su entorno, el día de su muerte deja la alegría de su herencia, como el cerdo, cuyo sacrificio es motivo de celebración y alegría. *El tocino vive en fango y muere en vino* (Infantes 1997, 68), alusión a la celebración de la matanza. Similar parece este otro refrán: *El arroz, el pez y el pepino nacen en agua y mueren en vino*; sin embargo, Junceda (1997, 69) añade otra explicación: «La antigua creencia popular de que era perjudicial beber agua con estos alimentos, y que, en cambio, para que sentaran bien al estómago, debían acompañarse de vino». Sin embargo, un abstemio podría sospechar que, más bien, se tratase de una muy oportuna excusa. Hay, pues, motivos más sibaritas: *El pez y el cochino, la vida en agua y la muerte en vino*: «para gustar plenamente su sabor, ambas viandas –el pescado y el cerdo– deben ser generosamente acompañadas con vino» (Junceda 1997, 354)

En sentido gastronómico, *porquerías* «se llama[ba] festivamente las menudencias que se hacen de la carne del puerco» (Autoridades 1737, V, 328). Y *menudencias*, en su segunda acepción son «los despojos y partes pequeñas que quedan de las canales del tocino después de destrozadas [destazadas]. Y también se lla-

5 El hórreo es «construcción de madera o piedra, aislada, de forma rectangular o cuadrada, sostenida por columnas [como los palafitos], características del noroeste de la península ibérica, donde se utiliza para guardar granos y otros productos agrícolas [y no solo, según apunta el refrán]» (dle.rae.es).

man así las morcillas, longanizas y otras cosas que se hacen [de la carne de puerco]» (Autoridades 1737, VI, 328). Por tanto, podríamos concluir: *Cuarenta sabores tiene el puerco, y todos son buenos* (Infantes 1997, 64).

A continuación, vamos a detenernos en cinco de los productos porcinos tradicionales: el tocino, el torrezno, la morcilla, el chorizo y el jamón.

6.1. El tocino

Es «la carne salada del puerco, que se guarda para echar en la olla y otros guisados» (Autoridades 1737, VI, 289). Por otra parte, *marrana* es «el tocino fresco que se vende [al] por menor en algunas partes en diferentes tiempos del año. Llamóse así porque regularmente suele ser de hembra» (Autoridades 1737, IV, 503). Condición del tocino, como la del amigo o el médico, es ser añejo, no reciente: *Amigo, viejo; tocino y vino añejo*, «cuanto más antiguos, mejor», lo que, según Junceda (1997, 60), se basaría en otro refrán: *La nuevo place, lo viejo satisface*. En asturiano: *El bon mélicu [médico] ha ser vieyu [viejo] y el tocín ha ser aneyu [añejo]* (Castañón 1977, 86). En cuanto a su autenticidad, *El tocín non ye d'oveya* [el tocino no es de oveja], réplica usada «cuando una cosa no se cree» (Castañón 1977, 111).

El tocino era parte fundamental de la cocina tradicional por su aporte de grasas, necesarias para el trabajo e indispensables en los climas fríos. Dice una canción popular de la Montaña palentina: «Camasobres buena tierra, / pero nieva de contin[u]o; / el que no mata lechón / tampoco tiene tocino». Semejanzas encontramos en el refrán asturiano *Quien no mata gochu / non come tocín* (Castañón 1977, 206). Además, la grasa suele apagar la sensación de hambre; por eso, *El que nun come grasa / come pan sin tasa* (Castañón 1977, 102).

El tocino, por tanto, era importante en platos de legumbres o vegetales: *Quien dixu fabes, / dixu gocho* (quien dijo alubias dijo cerdo; Castañón 1977, 205); y *Cuanto más manteca, mejo-*

res berzas, en que se alude a «la tradicional olla de las tres vueltas» (Rodríguez Marín 1926, 98). En bable tenemos más referencias: *Con tocín y morcielles / saben [bien] las berzas, aunque sean vieyes [viejas]* (Castañón 1977, 52); y *Cuanto más tocín, / meyores berces [mejores berzas]*, en sentido figurado, sería «lo bueno, que puede mejorar lo mediocre» (Castañón 1977, 70).

Y de la alimentación del cuerpo saltamos a la del alma: *Ni pollos sin tocino, ni sermón sin agustino*, y *Ni olla sin tocino, ni sermón sin agustino*, «por la fama de oradores que tienen los padres agustinos»; en asturiano, *Non hay olla sin tocín / nin sermón sin San Agustín*, que se decía «por la frecuencia con que los oradores sagrados nombran a San Agustín en sus pláticas» (Castañón 1977, 176).

Además, el tocino era imprescindible para viajes internacionales: *Con latín, tocino y pollín, andarás el mundo hasta'l fin* [con latín, tocino y pollino, andarás todo el mundo] (Castañón 1977, 52). La comunicación en el extranjero la solucionaba el latín; la comida, el tocino y, con el asno como medio de transporte, uno podía lanzarse a recorrer el mundo. También el tocino era parte de esta utopía pastoril: *Si el agua fuera vino; / y las peñas, pan de trigo; / y los carbayos [robles], tocino, / y siempre hiciera sol, // ¡qué vida la del pastor!* (Castañón 1977, 218).

Siendo la península un lugar de convivencia de las tres religiones monoteístas, ante la prohibición de comer cerdo, el refranero se permitía ciertas ironías: *Más judíos hizo cristianos el tocino y el jamón / que la Santa Inquisición*, refrán que «alaba la excelencia de estos alimentos, prohibidos ambos por la ley mosaica» (Junceda 1977, 262)⁶. A la expresión «hablar mal de alguien» corresponde *dice peor d'él que Mahoma del tocino* (Espinosa 1968, 123). No obstante, los cristianos también tenían las restricciones cuaresmales: *En Antroxu [Carnaval], fartura; después, fame segura* [hartazgo en Carnaval,

⁶ Al respecto puede consultarse nuestro artículo «El humor religioso judío en Chajim Bloch y Ángel Wagenstein». *Revista de Folklore*, n° 478, pp. 44-45.

hambre segura después] (Castañón 1977, 114). Pasado el Carnaval, con el inicio de la Cuaresma, estaba prohibida a los cristianos la carne en general. *De Semana Santa'l corderín, y del antroxu el gochín* (Castañón 1977, 76), aunque invirtiendo el orden cronológico, se refiere a los considerados platos fuertes de ambas fiestas: el cordero por Pascua y el cerdo en Carnaval o Antruejo.

En el campo humorístico, Castañón recoge *Taba bonu el tocín, y llevábenlu gatos al remolín* [y lo llevaban gatos en remolino] (Castañón 1977, 235), que también podría ser la expresión desilusionada de quien ha perdido algo muy apreciado.

6.2. El torrezno

Es el «pedazo de tocino cortado, frito, o para freír» (Autoridades 1739, VI, 307). Según Gordaliza (1988, 215), el torrezno (o *torresno*), en Palencia, se consumía después de las sopas de ajo.

Además, se llamaba *torreznero* «el mozo que no sale de sobre el fuego [del hogar], y es holgazán y regalón», aunque el ejemplo propuesto va un poco más allá: «Hombre torreznero, que no se sabe despegar de la teta de su madre» (Autoridades 1737, VI, 307).

Al mundo académico y estudiantil se refiere el refrán *Estudiante torreznero, poco librero* (Gonzalo de Correas, en Sánchez Paso 2002, 26). Vicente Espinel califica a este tipo de estudiante como «de ciencia falto, y de virtud ajeno», ya que, más que a adquirir conocimiento, se dedicaba a disfrutar de la vida placenteramente. También *torrezno* «familiarmente se llama el libro de mucho volumen» (Autoridades 1737, VI, 307), calificativo de la festiva e irónica jerga estudiantil. Y seguimos con el humor: *A la puerta del cielo todo son torreznos; mi madre, de risa, mató a la gocha*; con este dicho surrealista, se «acusa a la persona que se entromete en conversación ajena, haciéndolo inconvenientemente, con asunto ajeno al tratado» (Castañón 1977, 20).

6.3. Morcilla

Es la «tripa de puerco, carnero u otro animal, rellena de sangre, guisada y dispuesta antes con especias» (Autoridades 1734, IV, 605). Por otra parte, en la frase «sangrar como un cerdo», la locución adverbial «como un cerdo» es sinónimo despectivo de «en exceso» (dle.rae.es 2023).

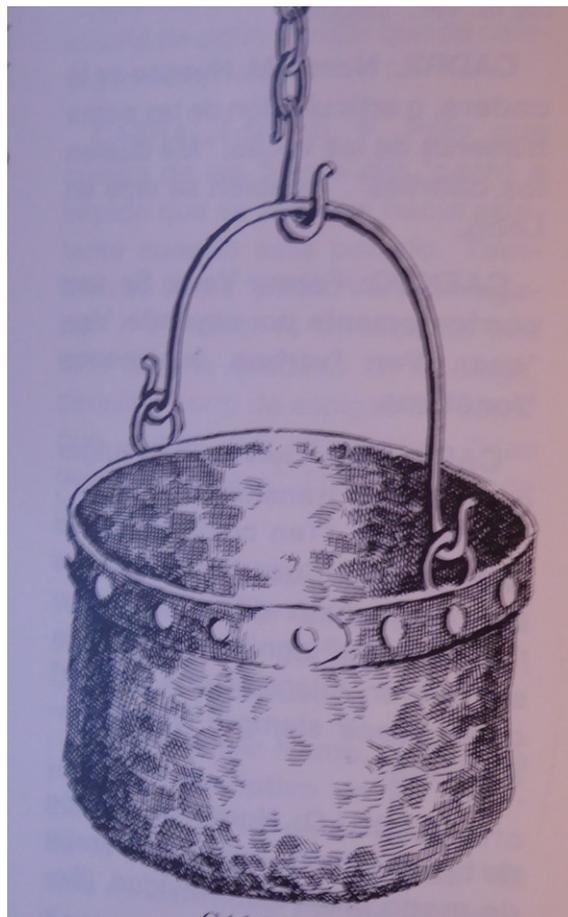


Fig. N° 11 - Caldera de cobre para hervir morcillas, dibujo de E. Gómez Iglesias

Entre las muy variadas posibilidades de elaborar la morcilla en la península, su caracterización ideal es *Morciella graciosa* [o *sabrosa*], / *picante* y *sosa*, según el refranero asturiano (Castañón 1977, 166). Por su parte, el palentino Gordaliza (1988, 151), tras describir la elaboración de la morcilla, apunta: «La perfección se resume en el dicho «La morcilla, sabrosa, picante y sosa»». Además, menciona un tipo muy par-

ticular: el *padresanto*, que define como «tripa mayor del intestino del cerdo. Con ella se hacía, en la Montaña [palentina]. una morcilla especial que era costumbre cenar en Nochebuena después de la misa del Gallo» (Gordaliza 1988, 165).

En cuanto a la expresión *que te den morcilla*, equivalente a *que te maten* (Manuel Seco 1970, 432), González Arnao (1991, 123) nos proporciona el dato histórico: «En épocas de epidemia de hidrofobia [la rabia], y cuando las autoridades municipales lo creían conveniente, para limpiar las calles de perros vagabundos, se les solía envenenar dándoles de comer un tozo de morcilla o cosa parecida, dentro de la cual se había metido cierta cantidad de estricnina, poderoso veneno que garantiza una dolorosa y segura muerte». Según el mismo autor, «esta salvaje costumbre, al menos en Madrid, fue sustituida a partir de 1981 por los laceros, que apresaban [con un lazo] a nuestros mejores amigos, los perros, y luego, por métodos más humanitarios, les sacrificaban».

En la fábula decimonónica «El Podenco y el Alano» (Ollero 1878, 253-254), una pareja de perros sin dueño callejea hambrientos buscando algo que comer. Un día, divisan, incrédulos, en plena vía pública, una lustrosa morcilla: «¡Cielos, y qué hermosura! ¡Una morcilla, / y en medio de la calle! / ¡Y es posible se halle / tan rica presa que lustrosa brilla!...». Los dos corren hacia ella y se la disputan en desigual pelea. Vencido, el Podenco intenta convencerle con sus razones: «En busca todo el día de sustento / nada he probado aún; / mientras que ahíto [harto] / debes hallarte tú, cuyo apetito / me arrebató, egoísta, el alimento». Pero el Alano no se atiende a razones «Mi divisa para todo / es «Yo, y siempre yo»; y a tal divisa / me ajusto nada más, y me acomodo». Y, sin importarle el ayuno y hambre de su compañero, «la morcilla se engulle, reluciente; / pero antes, ay, de que nutrirse pueda / cae al suelo convulso, / y prontamente / yerto cadáver en el sitio queda». La moraleja va

contra el «egoísmo salvaje» y la «codicia dañina» que lleva irremisiblemente desde la «fresca carne de morcilla fina / ¡a la muerte fatal de la estricnina!».

El podenco podría haber recordado el refrán *Oliste la longaniza, pero no oliste el poste*, del Lazarillo de Tomes; «se usa para enfatizar burlescamente el desengaño, bastante común, del que, cegado por la avidez, se da de bruces, en vez de obtener aquello que persigue» (Junceda 1997, 334).

El egoísmo del alano podría tener como precedente el refrán *Los judíos son como los puercos, y los cristianos, como los perros: que los unos se favorecen y los otros se empecen [se perjudican mutuamente]* (Rodríguez Marín 1926, 278).



Nº 12 – *Pirámide* (2004), del escultor ucraniano Maxim Chmijalenko

Sin embargo, y de vuelta a la frase *que te den morcilla*, su significado se ha debilitado para terminar siendo equivalente a «vete a paseo» (Seco 1970, 432)⁷.

El refrán *La morcilla es lo único que se repite* tiene el «juego de dos acepciones de *repetir*», según apunta Rodríguez Marín (1926, 247). Por su parte, el poeta asturiano Ángel González (1925-2008), como basándose en tal refrán, nos da una visión fatalista de nuestra historia: «La historia de España es como la morcilla de mi pueblo: se hace con sangre y se repite».

En el campo festivo, tenemos refranes de desengaños: *La reina Colasa ofrecía morciella, y daba calabaza* (Castañón 1977, 147), o *Morcilla cular a muchos ofrecen y a pocos dan*, que «advierte contra los ofrecimientos arrogantes, dado que estos suelen quedarse sólo en buenas palabras» (Junceda 1997, 280). Otro refrán recuerda las pérdidas por descuido: *Morcilla que el gato lleva / galduda va* [ya está masticada y tragada] (Espinosa 1968, 162); es decir, si el gato se lleva una morcilla, debe darse por perdida.

6.4. El chorizo

Se define como «pedazo corto de tripa relleno de carne picada, regularmente de puerco, adobada y con especias, el cual se cura al humo para que dure» (Autoridades 1729, II, 330). Al respecto, la versión actual del diccionario (dle.rae.es, 2023), recoge dos acepciones. *El chorizo* era, «en el siglo XVIII y XIX, [el] componente de uno de los bandos en que se dividían los aficionados al teatro en Madrid, enfrentados a los *polacos*». Además, actualmente, el término *chorizo* es sinónimo coloquial de «ratero, ladronzuelo».

La palabra *jijjas*, «picadillo de carne preparada con pimentón y otras especias con lo que se llenan los chorizos», tiene su aplicación humorística en «*ser un jijjas o sietejijjas*, que es estar

muy delgado, ser un tirillas, un jaulillo», según recoge Gordaliza (1988, 131). Ambas acepciones se usan en León, Palencia, Valladolid y Salamanca (dle.rae.es 2023)

También Gordaliza (1988, 85) menciona *la chorizada*, curiosa costumbre palentina de épocas en la que las mujeres lavaban la ropa en el río. Así la define: «Merienda hecha fundamentalmente de chorizo que, la noche de fin de año, daban las mujeres a los hombres en pago de haberles limpiado ese día las «pozos de lavar» en el río (Verbio y Villanueva de la Torre [pueblos de la provincia])». Además, en la palentina zona de Campos, se llama *choricero* al «vientecillo fresco, propio del invierno, que va bien para curar los chorizos» (Gordaliza 1988, 85).

6.5. El jamón

El jamón es considerado como el producto más importante del cerdo: *De la mar, el esturión / y de la tierra, el jamón* (Rodríguez-Vida 2011, 156); *Del gochu el jamón, y del centollu hasta el cagajón* [los excrementos] (Castañón 1977, 77). De la valoración del jamón, en tono humorístico, surge el dicho *Ave por ave, el gochu si volase; y El gochu ten un defeutu [defecto] tremendu: que non tien más que dos xamones* (Castañón 1977, 38). Y, en plan elogioso, el refrán *Jamón de Rute, y vino de Monturque* (Rodríguez Marín 1926, 227) enfatiza la calidad de ambos productos cordobeses.

Siguiendo con el valor positivo, Manuel Seco (1970, 404) recoge *jamón* con el significado de «mujer de buen ver», y *mujer jamón*. El actual diccionario en línea contiene *jamona*, como «mujer que ha pasado la juventud y es algo gruesa». En este caso, como es frecuente en español, las oposiciones masculino/femenino de *jamón/jamona* corresponde a la valoración positivo/negativo respectivamente.

Ya en el campo de la fraseología, ¡*Y un jamón con chorreras!*, en palabras de Juliana Pánizo (1999, 78), «se emplea irónicamente contra el que pide cosas imposibles». Más breve: *Y un jamón* equivalente a «de ninguna manera»

7 En Colombia, prefieren otro embutido: «Mandar o enviar al chorizo» equivale a nuestro mandar a paseo (dle.rae.es, 2023).



Fig nº 13: *Cerde-cantimplora* (2006), del escultor ucraniano Maxim Chmijalenko

(negación rotunda), según recoge Manuel Seco (1970, 404).

Tanto jamón como un pulgar [dedo] / pone el alma en su lugar (Rodríguez Marín 1926, 460), que podríamos interpretar en sentido recto como que comer jamón, en tiempo de Cuaresma, aunque sea en una pequeña cantidad, supone un pecado igual que hacerlo con más abundancia. En cuanto a su sentido figurado, podría indicar la importancia de lo pequeño.

El jamón *pata negra* ha alcanzado cierto renombre y fama; en una web se define así: «Conocido como el jamón de bellota 100% ibérico, es el jamón de mayor calidad y al que se le ha conocido como "pata negra". Se alimenta de bellotas durante la montanera [en el monte] y son crías de dos cerdos ibéricos, por lo que se habla de un animal de pura raza»⁸. En cuanto al

adjetivo *ibérico*, aplicado al cerdo, indica que es «de una raza de piel oscura, criada en montes y dehesas de la península ibérica y muy apreciada por su carne» (dle.rae.es).

Además, el diccionario recoge el calificativo de *pata negra*, como locución adjetival coloquial, con dos valores: «De carácter tradicional, genuino» (por ejemplo «cardenal de pata negra; catedrático de pata negra», aunque también puede usarse irónicamente). Y su segunda acepción es sinónimo de «muy bueno o excelente».

Como contrapartida, Rodríguez-Vida (2011, 156) recoge las denominaciones bulescas *jamón del pobre* (forma de referirse al tomate con sal) y *jamón del mono* (los simples cacahuets).

8 https://www.google.com/search?q=pata+negra+jamon&oq=pata+negra&gs_lcrp
Consultado el 2 de enero de 2024.

Para concluir

Con todas sus limitaciones y desaciertos, hemos seguido el rastro del cerdo en la cultura tradicional a través del lenguaje (denominaciones y fraseología), refranes de diversas procedencias y algunas fábulas con su simbología y enseñanzas. De esta forma, hemos podido evocar una época en que el cerdo tuvo una gran importancia en la vida y cultura rurales, hoy amenazada por la despoblación y por formas de producción a irracional escala. No obstante, nuestro trabajo no acaba aquí, pues falta ahondar en la simbología del cerdo y su relación con diversos aspectos de la vida y sociedad humanas. Agradecemos al lector su paciencia y esfuerzo, que esperamos le hayan sido de algún provecho; desafortunadamente, solo *El cochino no tiene desperdicio*.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTÓN, Jacinto. «La carne humana sabe a cerdo». *El País*, 23 de diciembre de 2023, 33.
- ARBESÚ, David. «Introducción y notas» del *Libro de los gatos*. Madrid: Cátedra 2002.
- CAMPOS, Juana G. y BARELLA, Ana. *Diccionario de refranes*. Madrid: Espasa 1995.
- CASTAÑÓN, Luciano. *Refranero asturiano*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos 1977.
- ESOPO y BABRIO. *Fabulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*. Madrid: Gredos, 1978.
- ESPINOSA, Francisco de. *Refranero (1527-1547)*. Edición de Eleanor S. O'Kane. Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1968.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente. *Diccionario de voces naturales*. Madrid: Aguilar, 1968.
- GONZÁLEZ ARNAO, Mariano. *Quién lo dijo, cuándo y por qué*. Barcelona: Tibidabo Ediciones, 1991.
- GORDALIZA, Roberto. *Vocabulario palentino*. Palencia: Caja de Ahorros de Palencia, 1988.
- INFANTES, Covadonga. *Comer sano y divertido. Otras maneras de alimentarse*. Alcobendas: Ágata 1997.
- ISCLA ROVIRA, Luis. *Refranero de la vida humana*. Madrid: Taurus 1989.
- JUNCEDA, Luis. *Diccionario de refranes*. Madrid: Espasa 1997.
- MALDONADO, Felipe C. R. *Refranero clásico español y otros dichos populares*. Madrid: Taurus, 1987.
- MIGUEL, Amado de. *El espíritu de Sancho Panza. El carácter español a través de los refranes*. Madrid: Espasa Calpe, 2000.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos 1984.
- NAVARRO, Fernando A. *Parentescos insólitos del lenguaje*. Madrid: Ediciones del Prado, 2002.
- OLLERO DE VARGAS, A. E. *Fábulas morales divididas en tres secciones especiales para niñas, niños y jóvenes adolescentes*. Madrid: M. Romero Impresor, 1878.
- PANIZO RODRÍGUEZ, Juliana. *Dichos y otras expresiones coloquiales*. Valladolid: Gráficas Andrés Martín, 1999.
- PIKAZA IBARRONDO, Xabier. *Evangelio 2023. Ciclo A*. Madrid: San Pablo, 2022.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de autoridades* (edición facsímil de la de 1737-1739). Madrid: Gredos 1984.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española* (dle.rae.es).

REBOLLEDO, Matías G. «J. A. Bayona: «Hui del buenismo, quería clarosucos»». *La Razón*, 15 de diciembre de 2023, 42.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. *Más de 21.000 refranes castellanos*. Madrid: Atlas, 2007 (facsimil de la edición de 1926).

RODRÍGUEZ-VIDA, Susana. *Diccionario temático de frases hechas*. Barcelona: Octaedro, 2011.

SÁNCHEZ PASO, José A. *Refranero estudiantil*. Salamanca: Consorcio Salamanca 2002.

SECO, Manuel. *Arniches y el habla de Madrid*. Madrid/Barcelona: Alfaguara 1970.

VINCI, Leonardo da. *Aforismo*. Madrid: Espasa 2004

Créditos de las ilustraciones

Nº 2: https://es.wikipedia.org/wiki/Casa_de_la_Cerda

Nº 4: *Old, Old Tales Retold*, Volland Ed., Chicago 1923, s. p.

Nº 8: fotografía original de M. Á. F.; Nº 9: M. Á. García Guinea, *El arte románico de Palencia*. Palencia, 1975, lámina 305; Nº 10: I. Malaxecheverría. *El bestiario esculpido en Navarra*. Pamplona 1982, p. 182.

Nº 11: R. Gordaliza, *Vocabulario palentino*, Palencia, 1988, p. 54.

Nº 12 y 13: Maxim Chmijalenko, *Artistas ucranianos nº 51* (79), Kiev, 2006, portada y p. 14.

Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

funjdiaz.net

