Revista de FOLKLORE

Nº 63

Vendedora de Torraos

Félix Contreras Sanz ▪ Anastasio Fernández Sanjosé ▪ Valeriano Gutiérrez Macías ▪ Fernando Herrero ▪ Angel Lera de Isla ▪ Francesc Llop i Bayo ▪ Arturo M. Criado

PIEL DE ASNO

Era una princesa que era muy guapa, muy guapa; pero estaba todos los días mirándose al espejo y contemplándose:

—¡Ay, qué guapa soy!...

Era muy soberbia, muy soberbia. Y un día que estaba mirándose al espejo se le presentó un hada y dijo:

—Tienes que ser mejor de lo que eres, porque eres demasiado soberbia.

Y la princesa la echó de casa:

—Vete. Soy la más guapa de la Corte, y tú no eres quién para decirme cómo tengo que ser.

Entonces, dijo el hada:

—Yo te voy a hacer para que no seas tan guapa.

Y hizo un nublao muy grande, muy grande; empezó a moverse todo, y de repente la niña se quedó muy fea. Tan fea que no sabía qué hacer; se tapó la cara y se metió en casa. Pero como no podía resistir que la gente la mirara, se fue al bosque. Y se le presentó el hada y le dijo:

—¿Sabes lo que vamos a hacer? Te vamos a echar una piel de asno por encima y te vas a dedicar a pastora; vas a estar con unas cabras en castigo a tu soberbia.

Y andaba siempre por ahí, continuamente con las cabras, y le daba asco a la gente, porque, aunque se lavaba y se le quitaba, le volvía a caer otra vez la piel nada más lavarse.

Y ya, después de mucho tiempo, como había sufrido tanto, el hada le perdonó; y un día que estaba dormida al pie de un arroyo, de repente la alumbró una luz muy brillante y la despertó, y oyó una voz que le decía que se mirara en el arroyo. Se miró y vio que la cara la tenía guapa, porque hasta entonces la tenía como quemada. Y dijo:

—¿Qué hago yo con la cara guapa, si la piel de asno no me la puedo desprender?

Cogió, se bañó en el arroyo y se quitó la piel de asno, y cuando salió fue a ponérsela y estaba toda encogida, y ya no se la pudo poner. Y colorín colorado, que este cuento se ha acabado.

EL PRINCIPE RANA

Esto era un rey y una reina que tenían una hija muy guapa. Entonces, su papá, el día de su cumpleaños, le regaló una bolita de cristal y le dijo:

—Ten mucho cuidado, no la pierdas, porque te traerá mala suerte.

Y la niña jugaba al pie del estanque con ella, hasta que un día se le cayó al estanque. Y empezó a llorar:

—¡Ay, mi padre, qué me hará!...

Entonces salió una rana y le dijo:

—¿Quieres tu bola? Si quieres tu bola, me tienes que prometer que vas a estar conmigo toda tu vida: dormirás conmigo, comerás en mi mismo plato, irás de paseo, dondequiera que te presenten en la Corte estaré yo contigo, y todo eso.

Entonces, la niña, como tenía mucho miedo a su padre, que era el rey, le dijo que sí. Y estuvo con la rana hasta que el rey se dio cuenta y le preguntó que qué había pasado. Y se lo contó: que había perdido la bola, había salido la rana y lo demás.

Entonces, la niña ya se asqueó de la rana, de tanto con la rana en todos los sitios..., y un día dijo:

—Ya no quiero más rana.

Cogió y la estampanó así de un golpe contra la pared. Y entonces se volvió un príncipe, y dijo:

—Yo soy el príncipe rana, que estaba encantado en el estanque. Me has librado de donde estaba y me tengo que casar contigo, pero te voy a castigar primero para que seas mejor y pierdas la soberbia que tienes.

Y la niña ya se hizo mayor, y se casó, y fueron felices y a nosotros nos dieron con el plato en las narices.

LAS GRULLAS Y EL CHEPOSO

Este era un cheposo que se encontró con un amigo que había sido cheposo también:

—Hombre, ¿pues cómo estás, que no tienes chepa?

RIVAS MATEO, Marcelo.—Carta y otros trabajos en el habla de Serradilla.

S

SANCHEZ-MARIN PANIAGUA, Santos.—"Lectura de Chamizo". Diversos artículos publicados en el diario regional "Hoy", de Badajoz.

SANSINENA ARAGÜETE, Enrique.—"Der valle a la sierra" (Extremadura). Gavilla de poemas prologados por el maestro Enrique Segura Otaño. Imprenta Viuda de Antonio Arqueros. Badajoz, 1949.

SANTOS COCO, F.—"Apuntes lingüísticos de Extremadura". "Revista del Centro de Estudios Extremeños". Diputación Provincial de Badajoz, 1936.

"Vocabulario extremeño". Trabajos aparecidos en la "Revista de Estudios Extremeños, XIV, 1940. XV, 1941. XVI, 1942. XVII, 1944.

SENSO CUADRADO, Leocadio Nicasio. — "Extremeñas. Charlas de Garciaz". Artículos publicados en los diarios "Hoy", de Badajoz, y "Extremadura", de Cáceres, en dialecto de Garciaz.

SIMON ARIAS-CAMISON, Mario.—"Santa Cruz de Paniagua. La batifora y la camerá". Diario "Hoy", 28 de mayo de 1980. Arias-Camisón, profesor de EGB y escritor es, tal vez uno de los mejores cultivadores del léxico extremeño, en la actualidad. Ha sido varias veces laureado en concursos literarios por poemas escritos en la habla popular de Extremadura. Posiblemente influye en ello su convivencia con los santacruceños y vecinos de pueblos comarcanos.

T

TORRES CABRERA, Pedro María.—"Más sobre dialectología extremeña". "Revista de Extremadura". Tomo XI. Año 1909. Cáceres.

V

VELO Y NIETO, Juan José.—"El habla de Las Hurdes". Memoria presentada como tesis doctoral en la Facultad de Filosofía y Letras, Sección de Filología Románica, en Madrid, en 1956. Badajoz, 1956. Juan José Velo y Nieto utilizaba el seudónimo de "Velixo" y era natural de Perales del Puerto, de la alta Extremadura.

VIUDAS CAMARASA, Antonio.—"Notas sobre la alfarería de Casatejada", en "Revista de Estudios Extremeños", 1977.

"Formas dialectales extremeñas". "As coisas de tiu Faustiho" (San Martin se escribe Sa Martin du Trevellu). Cáceres. "Revista de Cultura Extremeña". Alcántara, año 35, julio-agosto 1979.

"Diccionario extremeño". Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura. Anejo I, Anuario de Estudios Filológicos. Cáceres, 1980. Lleva prólogo del Dr. Ricardo Senabre Sempere.

Z

ZAMORA VICENTE, Alonso.—"El habla de Mérida y sus cercanías". Madrid. "Revista de Filología Española", 1943. Existe también una edición al Patronato de la Biblioteca Municipal de la Cultura. Mérida. Año 1984.

"El dialectalismo de José María Gabriel y Galán". De Filología, año II, núm. 2. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Filología Románica, 1950. En este concienzudo trabajo, debido al prestigioso secretario de la Real Academia Española, en los ochenta años del maestro don Ramón Menéndez Pidal, se estudian detallada y exhaustivamente los rasgos dialectales de la poesía de Gabriel y Galán, con las influencias y aportaciones propias del vate.

"Estudio crítico de las poesías de Gabriel y Galán", en la antología del poeta campesino, publicada en 1984, con el patrocinio de las Diputaciones de Cáceres y Badajoz y el Ayuntamiento de Mérida. La antología fue preparada por José Antonio Gabriel y Galán, nieto del inmortal vate. La portada es un magnífico paisaje del famoso pintor de San Vicente de Alcántara, Godofredo M. Ortega Muñoz.

veces tras el seudónimo de "El ruiseñor de La Vera". Conoce muy bien la comarca. Reside en Cuacos de Yuste.

L

LEITE DE VASCONCELOS.—Estudios sobre el mañego de San Martín de Trevejo. Este autor es de nacionalidad portuguesa.

LOPEZ VIDAL, José.—"Cuadro de costumbres". Escrito en la fabla popular. San Martín de Trevejo. "Revista de Extremadura". Cáceres, tomo XXII, 1910.

LORENZO Y CRIADO, Emilio.—"El habla de Albalá". Contribución al estudio de la dialectología extremeña. "Revista de Estudios Extremeños". 1948. Diputación Provincial de Badajoz. El autor es catedrático de Instituto.

LOUZADO MORIANO, Enrique.—Poema "Llanto", premio concurso "Ruta de la Plata", de Cáceres y "Capuchino sonrosao" y "Carta abierta". Este poeta es natural de Villanueva de la Sierra. Cáceres. Sierra de Gata o Agatan. Actualmente reside en Plasencia.

LUMETA GUERRERO, Miguel.—"El habla de Valdivia". Tesina de licenciatura leída en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura. Octubre de 1979. El habla procede de gente de aluvión, de los colonos insertados en el denominado "Plan Badajoz".

M

MACIAS CABA, Teodoro.—Información facilitada al autor de esta comunicación, en torno al dialecto de Garrovillas de Alconétar.

MACARRO RODRIGUEZ, Pedro José.—"El habla de Montijo" (Badajoz). Tesina preparada por su autor y leída en ta Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura.

MANZANO MARCOS, Gaudencio Balbino. — "Tuvon que emigral". Poema laureado en el Hogar Extremeño de Bilbao. Año 1978. El autor vivía en la ciudad de Plasencia.

MARCOS DE SANDE, Moisés.—"Del folklore garrovillano". Tradiciones garrovillanas, leyendas religiosas, idioma, refranero y vocabulario. "Revista de Estudios Extremeños". Septiembre-diciembre de 1947. Diputación Provincial de Badajoz.

Ensayos en "Revista de Dialectología", del CSIC y "Revista de Estudios Extremeños".

MARINA, Angel.—"El abuelo y otros poemas". Guadalupe. Marina es el poeta de la Hispanidad, el juglar de la Virgen Morena y de los paladines de la Conquista. Estaba dotado de gran sensibilidad. Escribía en lo que se denominaba "Castuo villuercano", que recibe el nombre de la comarca de las abruptas Villacas guadalupenses.

MARTINEZ TERRON, Luis. — "Ausencias". Primer premio del "Certamen Poético de la Plata", en la fabla popular, en 1984, y otras composiciones en dialecto extremeño, como "D'lcolo d'lsilencio" y "Ya no hay jombris".

MARTINEZ MATIAS, Ramón.—Transcripción de textos dialectales de Burguillo del Cerro. M. M. R. fue prestigioso folklorista badajocense.

MENENDEZ PIDAL, Ramón. — Aportaciones del eminente investigador sobre el mañego.

MURGAS BOHIGAS, Antonio.—"Vocabulario extremeño". Se insertó en el diario regional "Hoy", de Badajoz, 1974. Este autor presenta dos ediciones de su obra sobre el habla popular, una en ciclostil y otra de imprenta.

"Habla popular de Extremadura". Vocabulario. Primera edición. Madrid, 1979.

N

NAHARRO RIERA, Alfonso y PARRA SAPO, Eric.—"A fala du val du riu das Ellas" ("El habla del valle del río Eljas"). Trabajo facilitado al autor de este artículo.

NARGANES ROBAS, Petronila.—"La lenhua de Chamizo". Tesina preparada y leída por su autora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura.

NERIA, Vicente.—Poema "El guaja" y otros, en dialecto extremeño. Plasencia. El autor fue poeta laureado en varios juegos florales.

NICOLAS RODRIGUEZ, Santos.—"Giros diaectales de Extremadura alta". Apareció en periódicos y revistas, como las revistas "Hurdes", "La Voz de San Antonio" y periódicos "Extremadura" y "El Noticiero", de Cáceres. Vocabulario de voces típicas facilitado al autor de esta comunicación, principalmente de la alta Extremadura. Santos Nicolás Rodríguez, educador y periodista, fue redactor-jefe del diario "Extremadura".

NUÑEZ, Juan.—Presbítero y poeta, que incide mucho en el cultivo del léxico popular extremeño. Es natural de Zarza la Mayor y reside en Almoharín.

O

ONIS, F. de.—"Notas sobre el dialecto de San Martín de Trevejo". Aparecido en "Todd Memorial Volumes. Philological Studies", II (73-3). Columbia University. New York, 1930.

OTERO FERNANDEZ, José M.—"Voces típicas de la Siberia Extremeña". Diversos trabajos aparecidos en el diario "Hoy", de Badajoz, así como ensayos de este autor, que reside en Badajoz.

P

PANIAGUA, Marivi.—"Sobre el habla "paleta" de Ahigal". La autora lleva recogidas más de tres mil palabras del habla ahigalense, para formar el llamado "Diccionario paleto". Diario "Hoy", correspondiente al día 25 de abril de 1981.

R

RAMOS APARECIO.—Profesor y escritor. Facilitó material al autor de esta comunicación sobre el léxico arroyano.

RAMOS HERNANDEZ, Genaro.—Envió a don Ramón Menéndez Pidal un informe sobre modismos de Torrejoncillo. Genaro Ramos era médico y sus colaboraciones en las revistas de "Extremadura", "Guadalupe" y otras, empleaba el seudónimo de "Hipócrates".

REYES HUERTAS, Antonio.—Poemas en el lenguaje castúo, debidos al ilustre periodista y novelista extremeño, natural de Campanario, de la baja Extremadura.

RODRIGUEZ PERERA, Francisco.—"Aportación al vocabulario". "Revista de Estudios Extremeños". Diputación Provincial de Badajoz. Tomo XX. 1959.

mario en léxico extremeño, con prólogo de Marciano Zurita, el poeta de Castilla. Madrid, 1925.

DELGADO GARCIA, Agustín.—"El habla de Casar de Cáceres". Tesina leída en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura.

DIAZ Y DIAZ, Emilio.—"Apuntes de nuestro castúo hablar", Artículo aparecido en el diario "Hoy", de Badajoz. También nos ha facilitado varias expresiones. El autor vive en Oliva de la Frontera, de la Baja Extremadura.

DIEGUEZ LUENGO, Elías.—"El habla popular de Valencia de Alcántara". Comunicación presentada al Congreso de Estudios Extremeños, celebrado en Badajoz. Recogida en la escuela a los niños durante cuarenta años. También contiene el trabajo "Los lusismos que perduran todavía en Valencia de Alcántara".

DOMINGUEZ SILVA, Francisco.—Numerosos poemas en dialecto extremeño. El autor es sacerdote y reside en Moraleja del Peral.

DURAN DOMINGUEZ, Francisco.—Poeta popular, natural de Casar de Cáceres. Escribe romances dramáticos en el dialecto extremeño, estilo de Gabriel y Galán y de Chamizo, pero envuelto en su lirismo. El vate casareño ha sido laureado en numerosos concursos.

E

ENRIQUE SANCHEZ, Arturo.—Autor de diversos poemas en la fabla extremeña de la alta Extremadura y laureado con el premio "Ruta de la Plata". Reside en Cáceres y es natural de Villamiel.

ESPINOSA, Aurelio Macedonio (hijo).—Autor de "Arcaísmos dialectales". La conservación de la "S" y la "Z" sonoras en Cáceres y Salamanca. Madrid, 1935.

F

FARRUCO.—"Garciaz. Charlas de tiu Farrucu". Diario "Extremadura", número de 21 de agosto de 1984. Farrucu es el seudónimo del escritor y poeta Joaquín Cuadrado Palacio. Estas charlas, por la difícil transmisión del lenguaje garcieño, están "una mitá y mitá", para mejor comprensión.

FRADES GASPAR, Domingo.—Diversos trabajos en la modalidad del mañego, de San Martín de Trevejo.

FUENTES, Ciriaco.—"Palabras y frases de uso en Montehermoso, de la alta Extremadura, capitalidad del traje típico. Nos remitió el trabajo desde Arroyo de la Luz, cuando era párroco arcipreste.

G

GABRIEL Y GALAN, José María.—"Extremeñas". Estos poemas en la fabla de la alta Extremadura, que inmortalizaron a su autor, aparecieron por primera vez agrupados en 1901, en tomo prologado por Juan Maragall, el gran poeta catalán. Después figuran en las obras completas galanianas, editadas por Fernando Fe y otras editoriales y corporaciones provinciales y locales de España e Hispanoamérica, que divulgan incansablemente la producción de Galán. La última es de 1984 y fue seleccionada por José Antonio Gabriel y Galán, nieto del poeta, y se trata de una antología de sus poemas.

GARCIA DE DIEGO, Vicente.—"Manual de dialectología". Madrid, 1956.

GARCIA GARCIA, Juan.—"Claveles de mi tierra". Poemas en castellano y léxico extremeño. Cáceres, 1977.

GARCIA, Manuel.—"Dialecto chinato". Malpartida de Plasencia. Revista de "Ferias y Fiestas", junio de 1974. Imprenta Padilla. Plasencia.

GARCIA MORALES, Ezequiel.—"Crónicas aparecidas en el diario "Hoy", edición de Cáceres, sobre la parla de Serradilla.

GARCIA MORALES, Fernando.—"Valdivia, un pueblo extremeño que habla distinto" Entrevista con Miguel Lumera Guerrero, autor de la tesina "El habla de Valdivia". Diario "Hoy", día 7 de mayo de 1979.

GARCIA MATOS, Manuel.—"Lírica popular de la alta Extremadura". Madrid, 1944. Es, tal vez, una de las principales obras de este eminente musicólogo placentino, que también abordó las cuestiones dialectales y, concretamente, el habla popular de la alta Extremadura.

GARCIA RODRIGUEZ, Juan.—"El habla de Portaje". Tesina leída en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura.

GARCIA, Romano.—"Tras las huellas del dialecto extremeño". Revista "Aguas Vivas". Cáceres, 1980.

GARCIA-PLATA DE OSMA, Rafael.—"El librillo de la jambre o Juan de Mera, el zapatero perdío". El poema es un completo modelo de romance popular, con un fondo satírico y pintoresco. "Algo sobre el lenguaje extremeño", en "Demosofía extremeña", la musa religiosa popular. Cáceres, 1917. En la "Revista de Extremadura", que se publicó en Cáceres a finales del pasado siglo y primera década del actual, aparecieron numerosas colaboraciones del ilustre investigador y académico de la Lengua y de la Sevillana de Buenas Letras, sobre el dialecto extremeño.

GONZALEZ DE HERVAS, Emilio.—"Vocabulario hervasense, pronunciación y platos típicos de Hervás". Facilitado al autor de esta comunicación por Gaspar López Gil.

GONZALVEZ GONZALEZ, Pablo.—"El extremeño en la zona norte de la provincia de Cáceres". "Hojas extremeñas sueltas", 1981. El autor es profesor de EGB de Calzadilla de Coria, donde nació en 1934, en el seno de una familia agrícola y ganadera, profundamente enraizado a su tierra.

GORDO DAMASO, Ignacio.—"¡Farsanti!" y otros poemas. Diario "Extremadura", de fecha 28 de mayo de 1979 y otros números.

GUTIERREZ GOMEZ, Juan de la Cruz.—"El emigrante". Cuento laureado en el certamen del Hogar Extremeño de Zaragoza, 1979.

GUTIERREZ MACIAS, Valeriano.—"Poesía en la fabla extremeña". Separata de la revista "Alcántara", núm 164. Cáceres, 1971. Diputación Provincial de Cáceres, Servicios Culturales.
"Expresiones populares cacereñas".
"En torno al léxico extremeño". Informe proporcionado a la Editorial "Mayte", de Madrid, en diciembre de 1973, a través de la Diputación Provincial de Cáceres, para un vocabulario de todas las lenguas peninsulares.

I

INDIANO NOGALEX, María Luisa.—"El habla de Valencia del Ventoso". Tesina de licenciatura leída por su autora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura. Cáceres, 1977.

IÑIGO, José María.—"El cicerone del pueblo", estampa del léxico popular de la villa de Garrovillas de Alconétar.

J

"JALAMA", Martín de.—Composiciones y otros trabajos sobre el "mañego", de San Martín de Trevejo, en la alta Extremadura. El autor era el Dr. Ramón Díaz Mora, natural de dicha población, en la sierra de Gata, activo escritor y muy documentado en forma dialectal extremeña y, especialmente, en el mañego. Hay que anotar "La chocolatera", publicación de la juventud de Díaz Mora.

JIMENEZ VASCO, Felipe.—"Lexicografía de la región verata". El autor es un inspirado poeta, que se oculta a

la nación, dando recitales muy sonados; Julio Luengo, Julián Mojedano, Carlos Alonso, doctor Manuel Fuentes Martín, Gabriel Romero, Juan García y buen número de actores que, en los distintos escenarios, dan a conocer nuestras cosas, principalmente en el lenguaje versificado.

La bibliografía que hemos formado es penosa, por su aridez, aunque el autor de este ensayo ha procurado agilizarlo. Conforme se indica, no es exhaustiva, pero procuraremos completarla acudiendo a las fuentes que falten.

El trabajo, no obstante su brevedad, representa la labor de mucho tiempo de investigación, de búsqueda afanosa en archivos, bibliotecas, hemerotecas, etc., entrevistas en no pocos casos con los interesados y trabajos de campo.

Independientemente de todo lo expuesto, no resultaría vano el esfuerzo de realizar una antología literaria de todo lo escrito en la *fabla*, pues de este modo podrían contrastarse las disimilitudes con que los autores que la integrarían entienden que debe escribirse y hablarse nuestra jugosa lengua dialectal.

Terminamos la síntesis sosteniendo, en apoyo de nuestro original, que al fin y al cabo es obligación de todo extremeño seguir el camino... Y que otros procuren ensanchar el horironte.

APROXIMACION A LA BIBLIOGRAFIA DEL LEXICO POPULAR EXTREMEÑO

A

ALBA GARRIDO, Agueda.—"El muehtro pueblu". Poema en la parla local montehermoseña. Diario "Hoy", extraordinario dedicado a las ferias y fiestas de San Bartolomé, de Montehermoso, del año 1984.

ARIZA VIGUERA, Manuel.—Colaboraciones en el diario regional "Hoy" y revista de la Facultad de Filosofa y Letras de la Universidad de Extremadura.

B

BARAJAS, Eduardo.—"Léxico de la alfarería en Arroyo de la Luz". "Revista de Estudios Extremeños". Diputación Provincial de Badajoz, 1976.

BARROSO GUTIERREZ, Félix.—"Acerca del saber paremiológico de la alta Extremadura". Santibáñez el Bajo. "Revista de Estudios Extremeños". Badajoz, 1981.

BERJANO, Daniel.—"Ensayo de un vocabulario del dialecto de la sierra de Gata" (carta dirigida a don Ramón Menéndez Pidal). "Revista de Extremadura", órgano de la Comisión de Monumentos de las dos provincias. Historia, ciencia, artes y literatura. Tomo XI, 1909. Cáceres.

BRAVO Y BRAVO, Fernando. — Distintos trabajos en la prensa extremeña de este académico C. de la de Bellas Artes de San Fernando, sobre el habla de Garrovillas de Alconétar, su villa natal. Dice con su ingenio que. "En Garrovillas es donde mejor se habla el garrovillano".

C

CABAÑAS SANTOS, Antonio.—"El habla de Villalba de los Barros". Tesina de licenciatura leída en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura. Cáceres.

CABRERA, Aurelio.—"Voces extrañas recogidas en el habla vulgar de Alburquerque y su comarca". BAE. III, 1916; IV, 1917.

CARRASCO CANALES, José.—"Carta a la señorita Curiosidad". Arroyo de la Luz, octubre de 1959.
Crónica para la prensa: "Boda de tronío". Arroyo de la Luz, 1959.

CATALAN, Diego.—"Concepto lingüístico del dialecto "chinato" en una chinato-hablante". "Revista de Dialectología y Tradiciones Populares". Tomo X, 1954. Cuadernos I y II. Madrid, 1954. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

CEPEDA GIL, Teodoro.—"Cartas veratas". Apuntes sobre el dialecto extremeño. "El Regional de Plasencia". Número correspondiente al 11 de diciembre de 1973 y otras numerosas colaboraciones relacionadas con el tema dialectal.

CIENFUEGOS LINARES, Julio.—"Luis Chamizo", artículo publicado en el diario regional "Hoy", de Badajoz, número del día 24 de febrero de 1966.

CORTES GOMEZ, Eugenio.—"El habla de Higuera de Vargas". Diputación Provincia. Badajoz, 1979.

COSTILLO MARIN, Edmundo.—Versos en dialecto extremeño sobre el poeta Manuel Delgado Fernández, comentando su obra "Sol y Luna", y carta dirigida al escritor Ricardo Becerro de Bengoa.

CUADRADO PALACIO, Joaquín.—"Garciaz. El labrao. La cana". Diario "Extremadura", número correspondiente al 14 de diciembre de 1979.

CH

CHAMIZO TRIGUERO, Luis.—Vocabulario de voces extremeñas contenidas en el canto I del poema "Extremadura". Obras completas. Primera edición. Diputación Provincial. Institución de Servicios Culturales. Badajoz, 1963. La obra literaria de Chamizo comprende "El miajón de los castúos", "Extremadura" y "Las brajas" (drama). La publicación de "El miajón de los castúos" le consagró como poeta regional. Lleva prólogo del insigne periodista y académico J. Ortega Munilla, padre del gran filósofo Ortega y Gasset.

D

DELGADO FERNANDEZ, Rufino.—"Trofeos de raza". Poe-

Aproximación a la bibliografía del Léxico Popular Extremeño

Valeriano Gutiérrez Macías

Por la plena vigencia que tiene a lo largo y a lo ancho de la extensa y varia geografía de Extremadura,

"Tierras pardas, sin confines,
infinitamente abiertas...",

que cantara el laureado poeta Lope Mateo Martín, por su expresividad y rigor y cuantas características le definen y distinguen, por los cultivadores con que cuenta, cada día más incrementado su número, siguiendo los dictados de la tradición, sobre todo en la inmensa ruralidad de nuestro territorio, hemos considerado obligado recoger —en estos tiempos de vida autónima— la bibliografía existente, siquiera sea en una aproximación del léxico extremeño. Tal es lo que nos hemos propuesto. De aquí la razón de ser de este trabajo, que registra los nombres beneméritos de quienes han emitido y emiten sus trinos con rasgos netamente de lírica regional y de quienes se han esforzado en abordar las cuestiones dialectales, plenas de gracia e *ingenio, contribuyendo a su continuidad,* conforme se puede comprobar y dar fe, no sólo por los historiadores e investigadores y devotos de la lingüística, sino por cualquier persona con curiosidad e inquietudes por las peculiaridades de la *fabla* extremeña.

Enrique Segura Otaño, militar, que fue teniente coronel de Infantería y escritor, ensayista, verdadero cronista de Extremadura, Académico C. de la de Bellas Artes de San Fernando y director de la famosa *Revista de Estudios Extremeños,* ha discurrido sobre el valor de la poesía regional y sostiene:

"Hubo un tiempo, a finales del siglo XIX, en que los vates gallegos, catalanes, murcianos y extremeños, cantaron sus amores del terruño en los varios dialectos y lenguajes locales. Fue un *resurgimiento del ideal estético y regionalista.* Entre nosotros, Gabriel y Galán alcanzó la máxima popularidad. Este movimiento fuese debilitando con la desaparición de los maestros que lo iniciaron y la crítica aprovechó aquel instante para empequeñecer el valor de la poesía popular, falseada por la cultura de sus inspiradores. Durante estos últimos años, las flores campesinas han vuelto a retoñar. Tal vez con más pujanza. La obra del ilustre Chamizo lo confirma."

Admiraba el gran Unamuno la inventiva de vocabulario por el pueblo y acierto para proveerse de recursos lingüísticos, no carentes de hondura ,precisión y originalidad. Es que, del ingenio popular, brota la "palabra viva", solía decir el eximio poeta catalán Joan Maragall.

Con las expresiones del lenguaje, tomadas de acá o de allá, como dice el azoriniano escritor sanvicentino, Fernando Pérez Marqués, "¿Verdad que se adentra uno en la genialidad de la gente? ¿Verdad que nos identificamos mejor con el espíritu genuino de cada una de nuestras poblaciones, de nuestros pueblos?".

Los poetas ofrecen en sus páginas rasgos de las emociones populares.

Poetas que se expresan en el lenguaje mismo de la tierra, como Gabriel y Galán en la Alta Extremadura y Chamizo en la Baja. A estos nombres señeros hay que agregar los de Cuadrado, Delgado Fernández Frades-Gaspar, García, González de Hervás, Gonzálvez González, Velo Nieto (Juan José), Senso Cuadrado, Marina, Murga, Simón Arias Camisón, García-Plata de Osma, Louzado, Rivas Mateo, Martínez Terrón, Domínguez Silva, Enrique, Manzano, Durán, Núñez, Gordo, Reyes Huertas, Neria, Gutiérrez Gómez (Juan de la Cruz) y otros de las nuevas generaciones.

Al tratar del léxico extremeño, de sus cultivadores y estudiosos, no es posible omitir a cuantos se encargan, respondiendo a su vocación, de dar a conocer sus versos y prosa. Se hallan por toda la faz de Extremadura y raro será el pueblo que no tenga un cantor, un poeta; insólito resultará el lugar que no presente un recitador, un rapsoda, un juglar que divulgue todas las manifestaciones poéticas en el estilo regional.

Rapsodas y recitadores del léxico extremeño: Demetrio Barrero Travado, fiel intérprete del genial Chamizo, cuyo verbo ha recorrido no sólo la región centro-occidental española sino

y se podrá volver a esconder en el siguiente juego.

— Que durante la búsqueda, los componentes del equipo que busca se separen entre sí más de tres pasos. Entonces, el equipo escondido, si logra verlo desde su escondite, gritará:

—¡Separados y no vistos!

y también se podrá esconder de nuevo en el siguiente juego.

— Que sea descubierto el equipo escondido. En este caso, el equipo que busca dirá al descubrir al contrario:

—¡Vistos!

y será el que se esconda en el próximo juego.

El juego termina con la solución de uno de estos casos.

Reglas particulares

Los componentes de cada equipo, tanto los del que se esconde como los del que busca, no pueden separarse entre sí más de tres pasos, durante la realización de la misión que tienen encomendada en el juego. Esto es, los componentes del equipo que se esconde, durante el tiempo que emplean en esconderse y en el mismo lugar de escondite, no pueden estar separados entre sí, más de tres pasos. Si no lo hacen así y son descubiertos por el contrario, cometen falta y en el siguiente juego pasarán a ser el equipo que busca. Igualmente el equipo que busca, si lo hace separados sus miembros más de tres pasos o bien rebasa al contrario sin verlo, y es descubierto por el equipo escondido, comete falta y en el próximo juego seguirá siendo el equipo que busca.

---

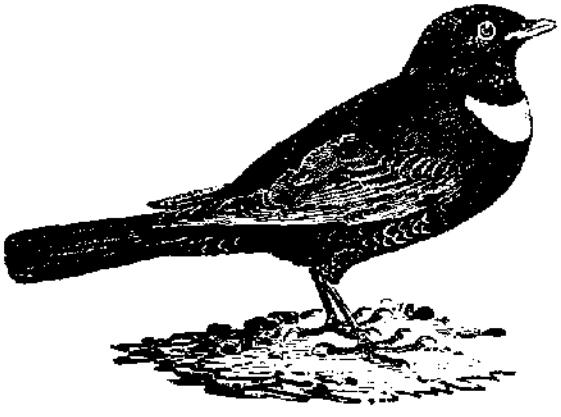
(1) Como indica Ignacio SANZ en su estupenda recopilación de juegos infantiles y de mayores, *Juegos Populares de Castilla y León*: "...en nuestro tiempo, los juegos populares, ..., están en franco declive o mejor, en una decadencia rayana con la desaparición".

(2) Ver *Folklore* n.º 30, tomo 3-1, pág. 183; y n.º 53, tomo 5-1, pág. 158.

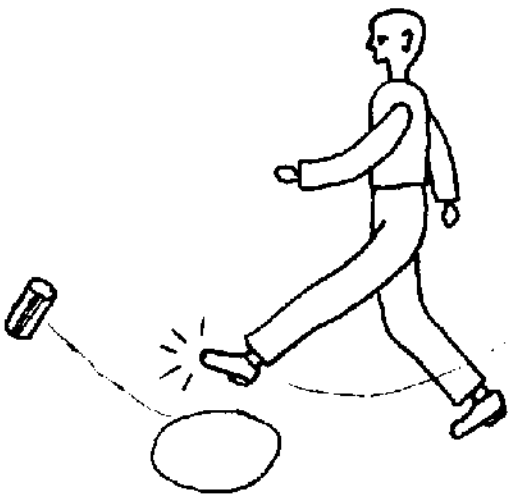
(3) Nueva Enciclopedia Universal Carroggio, S. A., 1982. Ediciones Barcelona. "Maya: Juego de muchachos de la provincia de Alava. Consiste en esconderse todos, menos uno que queda al cuidado de un objeto, generalmente una piedra, al cual se da el nombre de Maya. El lance está en llegar a la maya antes que el encargado de cuidarla cuando éste se separa de ella para *descubrir a los escondidos*".

(4) Ver otras formas de echar suertes en *Juegos Populares de Castilla y León*, pág. 17.

(5) y (6) Ver *Folklore* n.º 30, tomo 3-1, págs. 185 y 184, respectivamente.



ros! En el primer caso, se libra a sí mismo e inmediatamente sale a esconderse otra vez mientras el jugador que «se queda» tiene que ir a recoger el bote. En el segundo caso se libra a sí mismo y a todos los compañeros que hayan sido localizados hasta ese momento, que al igual que él se podrán volver a esconder de nuevo.



El juego termina al resolverse el lance entre el jugador que «se queda» y el último jugador escondido.

Reglas particulares y trampas y trucos utilizados

En este juego se aplican las mismas reglas, trampas y trucos ya explicados en *La Maya*, con la peculiaridad de que hasta que no esté depositado el bote dentro del círculo, no se puede localizar e identificar a ningún jugador.

TRES MARINOS A LA MAR

Es otro juego de chicos de los denominados de esconderse. Está formado por dos equipos de jugadores, un equipo se esconde y el otro va a buscarlo.

Este juego se practica de noche y en sitio oscuro, nunca de día, ya que, como verán, en el desarrollo no entraña mucha dificultad su ejecución si no fuera por la oscuridad de la noche.

La zona de juego es preferiblemente el campo abierto ,aunque, eso sí, con sitios donde poder esconderse: matorrales, rocas, tapias, etc.

El número de jugadores que componen cada equipo, debiera ser tres, como indica el nombre del juego, pero pueden ser igualmente más de tres.

Preparativos

Los únicos preparativos que lleva consigo este juego son, seleccionar los componentes de cada equipo, que se puede efectuar por el método de «echar pasos» (6) y decidir qué equipo se esconde primero, que se decide de común acuerdo o bien echando una moneda al aire.

Desarrollo del juego

El equipo al que le ha tocado esconderse en primer lugar, sale andando desde el punto de partida, mientras, el equipo contrario espera el aviso de aquél para salir en su búsqueda.

Los componentes del equipo que se esconde tienen que ir todos juntos, sin separarse entre sí más de tres pasos. Sobre la marcha, y cuando hayan perdido de vista al equipo contrario, eligen un lugar donde poder esconderse todos juntos, también sin separarse entre cada dos de ellos más de tres pasos. Y una vez que estén escondidos, gritarán todos a la vez:

—¡Tres marinos a la mar!

y esperarán en silencio la respuesta del equipo contrario:

—¡Y otros tres en busca van!

Si no obtienen respuesta repiten la frase de nuevo hasta que la obtengan.

Estas frases son los avisos, por un lado, del equipo escondido para que el contrario inicie su búsqueda; y por otro, el del contrario, que se da por enterado e inicia la búsqueda del equipo rival.

Después de decir estas frases de rigor, el equipo que busca inicia la localización del equipo escondido, y lo hará también en grupo, sin separarse sus componentes entre sí más de tres pasos.

La táctica a seguir por el equipo escondido es esperar y observar, sin ser visto, la llegada a las proximidades del escondite del equipo contrario. La táctica del equipo que busca es inspeccionar todos los posibles sitios de escondite que se encuentre a su paso, sin rebasar ninguno antes de haberlo inspeccionado.

En función de lo que ocurra en el lance de la búsqueda se pueden dar los siguientes casos:

— Que pase de largo el equipo que busca sin descubrir al equipo escondido. En este caso el equipo escondido, una vez que haya sido rebasado por todos los componentes del equipo contrario, gritará:

—¡Trespasados y no vistos!

éste termina de «echar la ronda», antes de que le dé tiempo a reaccionar, «alzar *La Maya*».

En cuanto a las trampas utilizadas, siempre que no fueran descubiertas, se puede destacar:

— Utilizar dos chinas, una en cada mano, en el momento de «dar la china» y tirar disimuladamente la que más interese.

— Mirar hacia donde se esconden los jugadores mientras está efectuando el contaje el jugador que «se queda».

— Provocar el renuncio entre dos jugadores escondidos, intercambiándose de escondite, una vez que ha sido identificado uno de ellos.

EL BOTE

Es un juego similar al descrito anteriormente, *La Maya*, y se podría considerar una variante de aquél.

Este juego consiste en esconderse varios jugadores mientras otro de ellos va corriendo a recoger un bote que ha sido lanzado lo más lejos posible por uno de los jugadores. Una vez que recoge el bote y lo sitúa en un lugar especificado, trata de buscar e identificar a cada uno de los jugadores. Cuando esto ocurre, salen ambos jugadores corriendo hacia el bote y gana aquel que coja el bote antes.

El Bote es un juego propio de chicos varones y edad cercana a los 15 años, debido a ser más violento y más dinámico que otros juegos, como *La Maya*. Se juega de día y de noche y gana en dificultad cuando se juega de noche. El número de jugadores es, igual que en *La Maya*, alrededor de diez.

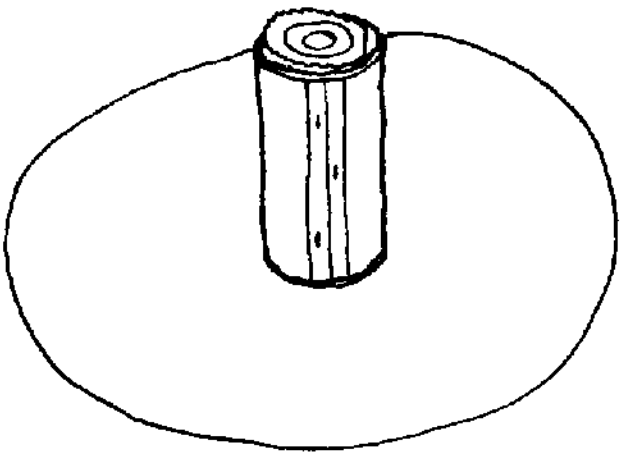
Preparativos

Los preparativos de este juego son muy similares a los ya descritos en *La Maya*, así que solamente describiré las diferencias.

El último jugador que se queda con la china es el que en este juego va a recoger el bote mientras los demás se esconden y el que los buscará después. Recibe también el nombre de el que «se queda».

La zona de contaje de *La Maya* está sustituida en este juego por un círculo marcado en el suelo, dentro del cual está situado un bote de hojalata vacío, de los utilizados para envasar leche condensada o conservas, de tamaño pequeño.

El contaje está sustituido por el hecho de ir a recoger el bote y situarlo dentro del círculo.



El círculo donde se sitúa el bote debe ser una zona llana, sin obstáculos alrededor para, desde allí, poder lanzar el bote con la mano o de una patada sin dificultad. Y a su vez, esta zona debe de estar rodeada de posibles sitios donde poder esconderse. Para poder lanzar el bote más lejos, se introducen en él unas cuantas piedrecitas y se cierra con la tapa.

Desarrollo del juego

Una vez seleccionado el jugador que «se queda», se marca un círculo en el suelo y se coloca el bote dentro de él. Uno cualquiera de los jugadores toma el bote con la mano y lo lanza en cualquier dirección, lo más lejos posible. En ese momento los jugadores salen corriendo a esconderse, mientras el jugador que «se queda» va corriendo a recoger el bote y vuelve para situarlo dentro del círculo. Este es el tiempo que tiene el resto de los jugadores para esconderse, que como puede verse es muy inferior al utilizado en *La Maya*.

La táctica a seguir por el jugador que «se queda» para localizar a sus compañeros es la misma que en *La Maya*, separarse la mínima distancia del bote, para en caso de tener que salir hacia el bote, llegar el primero.

Cuando el que «se queda» localiza e identifica a un jugador, salen ambos corriendo hacia el bote y si llega primero el que «se queda», toma el bote en la mano y da tres golpes con él en el suelo, diciendo: ¡Un, dos y tres por Fulano! En este caso, el jugador Fulano se queda en las proximidades del bote esperando que otro jugador le libere. Si el que llega primero es el jugador que estaba escondido, éste da una o varias patadas al bote para separarlo del círculo (este hecho se denomina «dar bote»), y al mismo tiempo dice: ¡Bote por mí!, o bien ¡Bote por mí y por todos mis compañe-

da» en contar la cantidad establecida, más unos segundos de prórroga que emplea en lo que se llama «echar la ronda», y que consiste en decir de corrido el siguiente verso, también en voz alta, para avisar de que ha terminado de contar e inicia la búsqueda de los demás:

... ...

sesenta y nueve
y setenta.
Setenta y una,
ronda, ronda
con pan y aceituna.
El que no se haya escondido
que se esconda,
que tiempo ha tenido
y de sobra. ¡Voy!

Después de «echada la ronda» todos los jugadores deben quedarse quietos en su lugar de escondite y el jugador que «se queda» inicia la búsqueda e identificación de todos y cada uno de los jugadores escondidos. La táctica a seguir por este jugador en la búsqueda de los demás es, separarse la mínima distancia del punto de contaje para asegurarse la llegada a *La Maya* antes que el resto de los jugadores.

Cuando un jugador es localizado e identificado, ambos jugadores, el que «se queda» y el localizado, salen corriendo hacia *La Maya* con la misma intención: llegar antes que el contrario, ya que el que llegue antes se salvará. En este lance se pueden dar los siguientes casos:

— Que llegue primero el jugador que «se queda». Entonces, al llegar a *La Maya* golpea con la palma de la mano en la misma, diciendo: ¡Un, dos y tres por Fulano! Con lo que el jugador Fulano se quedará en las inmediaciones de *La Maya* hasta que finalice el juego y, si no es salvado por otro compañero pasará a ser el jugador que «se queda» en el próximo juego.

— Que llegue primero el jugador escondido. Entonces, éste, tiene dos opciones al llegar a *La Maya*, una, librarse a sí mismo diciendo al golpear con la mano en *La Maya:* ¡Alzo *La Maya* por mí solo!, y otra, librarse además de a sí mismo, a todos los jugadores que estuvieran localizados antes que él, diciendo en este caso: ¡Alzo *La Maya* por mí y por todos mis compañeros! En este caso, todos estos jugadores quedarán libres en este juego y el jugador que «se queda» seguirá buscando al resto de los jugadores que aún se encuentren escondidos.

Además de estos lances, cualquier jugador escondido, aunque no haya sido localizado, puede salir de su escondite, en un descuido del que «se queda», y llegar a *La Maya* antes que él, pudiendo entonces «alzar *La Maya*» por sí mismo o por los compañeros.

El juego finaliza al resolverse el lance del último jugador escondido.

Reglas particulares

— El jugador que «se queda», cuando está efectuando el contaje, tiene que estar con los ojos cerrados y no puede volver la cabeza, ni mirar con el rabillo del ojo hacia los lugares donde se están escondiendo los compañeros.

— El contaje se puede efectuar en voz baja, pero «la ronda» es obligatorio echarla en voz alta.

— El jugador que «se queda», se verá libre de contar en el próximo juego, si consigue localizar e identificar correctamente, al menos, a un jugador que no sea liberado por otro compañero.

— Si el jugador que «se queda», al acudir a *La Maya* para identificar a un jugador se equivoca de nombre o lo confunde con otro jugador, comete renuncio. Entonces, una vez comprobado el renuncio, el juego se interrumpe, saliendo todos los jugadores de sus escondites y empezando de nuevo el juego, en el que, por supuesto, repetirá el contaje el jugador que cometió el renuncio.

— De todos los jugadores localizados e identificados correctamente, y que no hayan sido liberados, efectuará el contaje en el próximo juego aquel que haya sido localizado e identificado en primer lugar.

— Cualquier jugador que abandone el juego será castigado por cada uno de los compañeros de juego con *El Lique* (5). Esto es, recibirá una patada en el culo por el trastorno que ocasiona en el juego. Con mayor razón si el que lo abandona es el que «se queda».

Trucos y trampas utilizados en el juego

Un truco utilizado y permitido en este juego, para contar más rápidamente, es repetir el contaje desde uno hasta diez, tantas veces como jugadores participan en el juego, o sea, si participan seis jugadores, contar seis veces de uno a diez. Con lo cual se ahorra el tiempo invertido en pronunciar en cada década los prefijos dieci, veinti, treinta y, etc.

Otro truco utilizado y también aceptado consiste en situarse un jugador, justo detrás del que está contando y, en el momento en que

El Escondite, Las Escondidas, etc., si bien, estos juegos no son exactamente iguales a *La Maya*.

La Maya es un juego en el que intervienen chicos y/o chicas de una edad de hasta 15 años. Se suele jugar de día, o bien, de noche, ganando en dificultad cuando se practica por la noche.

El número de jugadores es desde tres hasta los que se quiera, aunque el más usual es alrededor de diez jugadores.

Preparativos

Antes de iniciar el juego se selecciona entre los jugadores aquel que se quedará a contar, mientras los demás se esconden. Para ello, todos los jugadores participan sucesivamente en el método de echar suertes denominado *dar la china*, que consiste en que un jugador esconde una piedrecita en una de las manos y otro debe adivinar qué mano es la que está vacía. Si acierta, este último queda libre de contar y si no acierta tomará la piedrecita en sus manos y efectuará la misma operación con otro jugador. Así sucesivamente hasta llegar al último. El último jugador que se quede con la piedrecita será el que efectuará el contaje.

Mientras se da la china, el jugador que trata de adivinar dónde está la china, dice unos versos rítmicamente, marcando el compás con golpes alternativos en cada una de las manos del contrario, a modo de conjuro mágico que le ayuden a librarse de la china. Estos versos son:

China, china
capuchina.
En esta mano
está la china. (4)

indicando seguidamente, por supuesto, la mano contraria, que es la que se supone estará vacía.

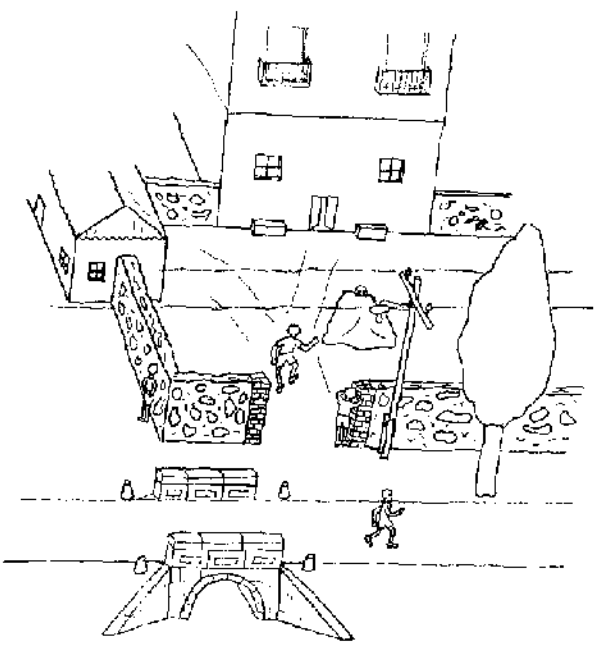
Los jugadores más pequeños, en edad, utilizan con mucha frecuencia este tipo de conjuros. Sin embargo los más mayores no lo hacen así; suelen dar la china en silencio, indicando simplemente la mano que creen está vacía.

Del jugador que efectúa el contaje se dice simplemente, y así se le denomina por el resto de los jugadores, que es el que «se queda» (se queda con la china y se queda a contar). En otros lugares usan otras expresiones como «la queda», «la liga», etc.

Una vez seleccionado el jugador que «se queda», se elige *La Maya*, que es el lugar donde, este jugador, efectuará el contaje de números, mientras el resto de los jugadores se esconde alrededor. *La Maya* debe ser un sitio elevado del suelo para poder contar de pie y debe estar rodeado de bastantes sitios donde poder esconderse los jugadores. Puede ser el muro de una pared, el tronco de un árbol, una roca grande, etc.

El jugador que «se queda», se sitúa de cara a *La Maya* con los brazos cruzados a la altura de los ojos, para no ver a los que se esconden, y apoyándose con los brazos en la pared. En esta posición empieza el contaje de números tan rápido como pueda y levantando la voz lo suficiente para que el resto de los jugadores sepan por dónde va el contaje y el tiempo que les queda para esconderse.

La cantidad a contar es igual al número de jugadores que intervienen en el juego multiplicada por 10. Así, si son 5, contará hasta 50; si 6, hasta 60, etc. La forma de calcular esta cantidad, consiste en ir diciendo, al mismo tiempo que se cuenta, el número de jugadores: diez, veinte, treinta, etc., hasta llegar el último.



Desarrollo del juego

En el momento en el que el jugador que «se queda» se vuelve hacia *La Maya* e inicia el contaje, el resto de los jugadores sale corriendo a esconderse al lugar que crea que más difícilmente va a ser localizado.

El tiempo que tienen los jugadores para esconderse es el tiempo que tarda el que «se que-

JUEGOS INFANTILES

Félix Contreras Sanz

Los juegos que describo en este trabajo fueron practicados por los chavales de alrededor de los diez años que por la década de los 60 vivíamos en la barriada de Las Delicias, en las afueras de la capital de Segovia. Este dato lo doy para situarlos en lugar y tiempo y porque considero que fue una época crítica en la práctica y difusión de los mismos, ya que, después de estos años no los he vuelto a ver practicar, salvo algunas veces esporádicamente.

Considero que desde esa época no se han vuelto a practicar, al menos con la asiduidad y el sentido lúdico con que se venían haciendo hasta entonces (1).

Hasta finales de esa década se venían practicando estos y otros juegos de creación seguramente anónima y de difusión oral entre los chicos. Se practicaban, al igual que los que he presentado en trabajos anteriores (2), a diario, en los ratos de asueto, después de salir de la escuela o bien, durante el recreo, no necesitándose fechas especiales para su ejecución, como fiestas, matanzas, etc., simplemente que las condiciones meteorológicas lo permitieran. Pero, por esa época, también, varios medios de gran difusión lograron entrar masivamente en los hogares españoles y desviar la atención hacia otro tipo de juegos diferentes, consiguiendo, al mismo tiempo, el olvido de éstos.

Los medios fueron la radio y el cine, que ya hacía tiempo habían entrado ,y, con mucha mayor fuerza, la televisión y también la aparición masiva de juguetes mecánicos, como coches que se movían mediante volantes de inercia o cuerdas de relojería, entre otros, que inducían al juego pasivo contemplativo de las piruetas que ejecutaban estos elementos mecánicos, o pistolas, trajes de romanos, vaqueros, etcétera, que desviaban la atención hacia otros juegos que tuvieran alguna relación con lo que se escuchaba o veía en esos medios.

Por otro lado, el aumento progresivo de vehículos en calles y carreteras desplazó a los chicos de su campo de prácticas por antonomasia, la calle.

Todos estos factores influyeron en la decadencia de los juegos infantiles, si no de una manera definitiva en cuanto a su desaparición, sí en cuanto a la reducción paulatina de su ejecución y a la desviación de la atención hacia otro tipo de juegos diferentes.

Los juegos que presento en este trabajo tienen una común característica: esconderse unos jugadores mientras otros van a buscarlos. Se practicaban, no sólo en esta capital sino en muchos puntos de España y también, según referencias de las que he tenido noticia en bastantes países extranjeros.

He podido comprobar personalmente que en puntos tan distantes como Segovia y El Guijo de Santa Bárbara (Cáceres) el juego de *La Maya*, que describo más adelante, se ha estado practicando con las mismas denominaciones y frases empleadas en los distintos lances del juego. También ha llegado a mi conocimiento que el juego de *El Bote* se practicaba en Cataluña y el de *Tres Marinos* en Burgos, aunque este último con diferente nombre.

Resulta curioso comprobar cómo los juegos infantiles puedan haberse difundido tanto y con tanta exactitud en denominaciones, reglas y frases utilizadas en su ejecución. Será muy interesante investigar sobre este tema, pero eso lo dejo para quien tenga la ambición suficiente y posibilidades para emprender este tipo de trabajo.

LA MAYA

El juego de *La Maya* consiste en esconderse varios jugadores mientras otro de ellos, con los ojos cerrados, está contando números, hasta una cantidad establecida. Una vez que termina de contar, trata de buscar e identificar a cada uno de los jugadores que están escondidos. Cuando descubre e identifica a uno de ellos, salen ambos corriendo hacia el lugar de contaje, denominado Maya, y gana aquel que llegue antes.

Es un juego muy difundido en toda España, a pesar de lo que indican los Diccionarios que lo vinculan solamente a la provincia de Alava (3). Suele recibir también otros nombres como

puerta de madera que impiden verlo desde la calle.

En nuestra pandilla éramos cinco o seis amigos de edad de once o doce años. En las noches de verano, como nuestros padres salían a tomar el fresco a la calle, hasta altas horas de la noche, podíamos permitirnos la libertad de salir también nosotros y deambular por las calles como unos mocitos. Una noche se nos ocurrió llegar hasta la plaza del camposanto, lugar muy poco frecuentado, y menos por la noche, quizás por respeto a aquel lugar sagrado. Al pasar cerca de la puerta del camposanto, se le ocurrió a uno de la pandilla decir: "A ver quién se atreve a llegar hasta la puerta del camposanto, dar tres golpes muy fuertes con la mano en la puerta y decir "un, dos, tres, que salga quien es".

Uno de los amigos, Quico, dijo ¡vaya bobada!, que él se atrevía a hacerlo, porque estaba seguro de que un muerto no podía salir y vivos allí no había.

Nadie hizo caso. Pero al día siguiente, no estando presente Quico, decidimos prepararle una broma. El Justino dijo que él podía hacerse con la llave de la puerta del camposanto. Olivio se ofreció a encerrarse detrás de la puerta, sin que Quico se enterara, naturalmente. Los demás acompañaríamos a Quico, pero nos quedaríamos lejos, o sea al otro extremo de la plaza.

Nunca he podido olvidar aquella escena. Serían las doce de la noche. Nos reunimos junto a la trasera de la casa de la tío Cristina, frente a la puerta del camposanto, como a unos cien metros. Todos, menos Olivio, claro está. Se excusó diciendo que sus padres le habían castigado a no salir aquella noche, pero la verdad era que antes de que los demás de la pandilla llegáramos, Olivio estaba ya encerrado detrás de la puerta del cementerio. Quico, muy decidido, se dirigió a la puerta del camposanto, dio los consabidos tres golpes, y no le dio tiempo a decir más, pues en aquel instante, la puerta del cementerio se abrió y el bueno de Quico salió corriendo tan asustado, que a los pocos metros cayó en el suelo tan aparatosamente, que todos los amigos quedamos sobrecogidos y muertos de miedo.

El tío Lázaro, por el contrario, era poco amigo de cumplir leyes, o modas, como él decía, que a su entender no eran más que "sacadineros".

La obligación que se imponía a todos los vecinos del pueblo era que debían poner en conocimiento del veterinario el día y la hora en que se proponían matar el cochino. El veterinario iba al domicilio del solicitante cuando el cerdo, ya muerto, permanecía colgado del techo en el portal de la casa.

Durante dos o tres años seguidos, el tío Lázaro realizó la acostumbreda matanza casera sin comunicárselo al veterinario. El tío Lázaro fue multado y pagó, aunque de muy mala gana, la multa, pero se propuso el desquite haciendo al veterinario objeto de una broma.

Al día siguiente, el tío Lázaro mandó aviso al veterinario para que éste acudiera a dar el visto bueno a la matanza de un cerdo cuyo peso no bajaría de las catorce arrobas. Acudió don Cirilo a cumplir su obligada visita profesional y se encontró con la irritante sorpresa de que el animal que, ya muerto y abiertas sus entrañas colgaba del techo no era un cerdo, sino un gato.

Don Cirilo, que era un hombre de enérgicas resoluciones, dio media vuelta y salió de la casa del tío Lázaro "como alma que lleva el diablo".

* * *

Cuentan en el pueblo que el tío Cleto era un hombre muy bromista. Su mujer, la tía Casilda, por el contrario, era una mujer muy seria y redicha, y aunque no la agradaba que su marido anduviera siempre en boca de todo el pueblo con el achaque de sus frecuentes bromas, nunca le dijo una sola palabra para afearle esa costumbre. Tampoco al tío Cleto se le ocurrió jamás gastar una broma a su mujer. Hasta que un día...

Bueno, me explicaré. El "Tarugo", o sea el borrico que montaba el tío Cleto, cuando llegaba a casa, así que su amo se apeaba, entraba abriendo la puerta con el hocico, atravesaba la cocina, daba otro hocicazo a la puerta del corral y se iba derecho a la cuadra. El tío Cleto debió de pensar en gastar una broma a su mujer y un día obligó, con muchísimas dificultades, al burro a hacer ese recorrido que digo al revés, o sea reculando, en marcha atrás.

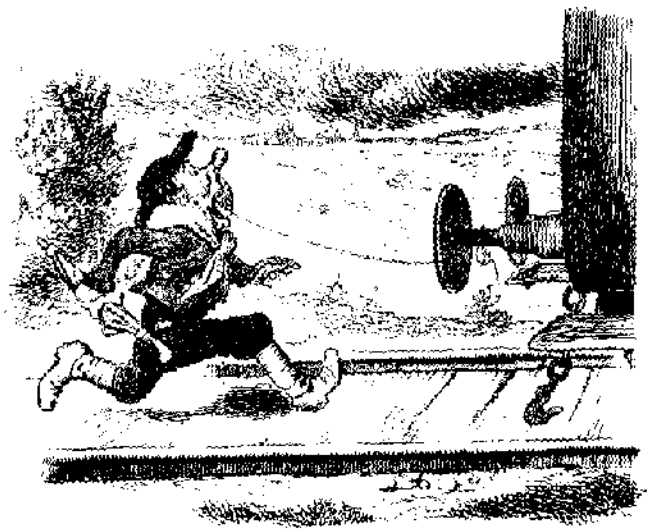
La tía Casilda, como si presenciara algo natural y corriente, se limitó a decir a su marido:

—Pues mira, Cleto. ¿Sabes lo que te digo?... Has tenido una buena idea. Lo he pensado muchas veces. No sé cómo el mi Cleto deja siempre al borrico entrar en la casa a su capricho. Así conseguirás que en adelante entre como tú le enseñas. Al fin y al cabo, el "Tarugo" es él. ¿No te parece?

* * *

La broma que ahora voy a recordar no pudo ocurrir más que en Urueña. En los pueblos pequeños, el cementerio suele estar situado en las afueras, cercado por una tapia no muy alta y con una amplia puerta de barrotes de hierro que no impide, antes facilita, ver claramente todo el recinto desde el camino. En Urueña, un pequeño pueblo encerrado dentro de una almenada muralla, el cementerio, que allí llamamos "camposanto", también se halla dentro del recinto amurallado, que dicen los libros que fue en tiempos castillo y prisión del Conde don Pedro Vélez; nido de amor de doña María de Padilla y el rey don Pedro I, el Cruel; calabozo en el que padecieron prisión don Jaime, conde de Urgel; doña Beatriz de Portugal y otros próceres personajes.

El camposanto de Urueña es, pues, un recinto cerrado por altas murallas y por una gran



celebrar su triunfo electoral: "¡Ya era hora de que, al menos un día al año, un pobre como yo pudiera comer cordero!".

¡Pero mira por dónde, aquel año precisamente no hubo "corderada"! El nuevo alcalde tomó tan en serio su propósito de sanear la hacienda municipal, que entre otros gastos, suprimió aquella "francachela".

Unos días después del en que debía de haberse celebrado dicha fiesta, se presentó en casa del alcalde un pellejero ambulante:

—Usted perdone, pero me han dicho que usted quiere vender las pieles de los corderos que mataron el día de la tradicional "corderada".

—Pues llega usted tarde —contestó el alcalde, percatándose de que se trataba de una broma—. Precisamente, ayer mismo vino un pellejero que se llevó todas las pieles de la fiesta de este año.

Y suponiéndose que el bromista había sido el tío Robus, añadió:

—Pero vaya usted de mi parte a casa de uno que le dicen el tío Robustiano el Araña, que vive justamente al ladito de la iglesia, y dígale que le he mandado yo. El tío Robus es un gran cazador y siempre cuenta con buena cantidad de pellejos de conejo, de liebre, ¡y hasta de mulas!, que vender.

* * *

Don Darío el boticario tenía su casa y botica en la Plaza Grande. En la puerta se hizo instalar un flamante llamador dorado, de esos que simulan una mano cogida a una bola que parece de oro. Cierta noche una pandilla de mozos, cuando ya el pueblo estaba en silencio, dio en la tentación de gastar una broma al boticario. Cogieron un gato, lo ataron una cuerda al cuello, y el otro extremo de la cuerda, al llamador. El gato, al pretender escapar, levantaba el llamador, pero al tener que ceder, hacía sonar el metal puesto para ese fin.

Sonó el llamador dos o tres veces, pero nadie asomó al balcón del boticario. Fue una broma un poco tonta.

* * *

Como afamado jugador de tute, el tío Policarpo jamás se mostró disgustado por perder un juego ni porque perdiera alguna partida. En cambio, se ponía muy nervioso pensando que podían quitarle de cantar las cuarenta. Obsesionado con esta idea, el tío Policarpo alardeaba constantemente en la taberna del tío Santos, única que había en el pueblo, de que jamás le habían quitado de cantar las cuarenta, ni podían quitarle, porque él sabía de tute más que nadie.

El tío Fabián el Fabianillo, el de los refranes, solía decirle:

—Policarpo, "nunca digas de este agua no beberé, por muy turbia que la veas", o bien: Ya te he dicho, Policarpo, que "el mejor escribiente alguna vez echa un borrón"...

Y, efectivamente, un domingo por la tarde, al tío Policarpo le "chafaron" las cuarenta. Fue un acontecimiento histórico en la vida del pueblo.

Pasada la media noche ,cuando el pueblo entero estaba sumido en un silencio absoluto, el tío Fabián el Fabianillo, ya sabéis, el de los refranes, se levantó de la cama y se fue hasta la casa del famoso jugador de tute, dio unos golpes en la ventana de la habitación en que dormía el tío Policarpo, y éste despertó malhumorado: "¿Quién puñetas llama a estas horas"?

—Soy yo, hombre, no te sulfures —contestó el tío Fabián—. Nada más quería recordarte aquello de que "¡tantas veces fue el cántaro a la fuente, que...".

El tío Fabián no tuvo tiempo de acabar la frase, porque se abrió rápidamente la ventana y sobre él cayó un chaparrón de... ¡bueno, de agua tibia!

* * *

Don Cirilo, el veterinario, estaba decidido a que en el pueblo se cumplieran con todo rigor las normas dadas por las autoridades sanitarias en relación con la matanza casera de los cerdos.

DEL FOLKLORE CAMPESINO: LAS BROMAS

Angel Lera de Isla

El sentido del humor suele estar muy acusado en las gentes que pueblan el medio rural, y se manifiesta de un modo natural ,sin pretender, ni mucho menos, herir sentimientos de otras personas.

El hombre del campo vive generalmente agobiado por las mil contrariedades que le impone el aleatorio desarrollo de las cosechas. Son muchas horas, muchos días, muchos años de soledad, de aislamiento personal, entregado a sus cotidianas tareas en la inmensidad de los campos, a solas con sus pensamientos y preocupaciones. Necesita el campesino, de vez en cuando, salirse un poco de sus casillas, dar rienda suelta a su buen umor, salpicar su monótona vida con la salsa de una broma, de una chocarrería, de una humorada.

La broma, pues, forma parte del folklore campesino, porque es una manera de romper la monotonía de la vida rural con rasgos de buen humor.

Me propongo en este trabajo recordar algunas de las bromas que en este momento vienen a mi memoria, bromas que en los más de los casos he presenciado, he vivido, y en otros he oído referir en el propio ambiente social en que se desarrollaron.

* * *

Caminaba el tío Juan Antonio a lomos de su borrico y alcanzó en la carretera de Rioseco a otro viajero que iba sobre parecida cabalgadura y llevaba la misma dirección.

—De modo y manera que, por lo que usted me dice, parece ser que usted es un dulzainero —dijo el tío Juan Antonio.

—Caballito, sí, señor. Y aunque me esté mal el decirlo, soy el director de un conjunto musical: dulzaina, tamboril, bombo y platillos, que goza fama por muchos pueblos de Campos. Aciscio el dulzainero, para servirle.

—¡Pues para que vea usted lo que son las cosas! —explicó el tío Juan Antonio—. Yo soy el alcalde de Valbuena, ya sabe usted, a cuatro leguas de aquí, Valbuena del Río Sequillo.

—¡Hombre! Pasará por allí el río.

—Sí, señor, todos los días —comentó con zumba el tío Juan Antonio—. Pues como iba diciéndole, soy el alcalde de ese pueblo y precisamente el objeto de mi viaje es, entre otras cosas, ¡claro!, buscar músicos para la fiesta grande de mi pueblo, que será dentro de quince días. De modo y manera que si para entonces tiene usted tres días libres y nos entendemos en el precio y demás, es cosa hecha.

Se ajustaron, y al atardecer del día fijado, la banda de música del señor Aciscio entraba en Valbuena tocando un alegre pasodoble. Todo el pueblo se lanzó a la calle, sorprendido y admirado, pues la verdad era que allí nadie sabía de tan inesperada fiesta.

Ya a la puerta del señor alcalde, el señor Aciscio se encontró con la desagradable sorpresa de que aquel hombre no era el que le había contratado en la carretera. ¡Todo había sido obra de un bromista! El verdadero alcalde, haciéndose cargo del caso, dio albergue en su casa a los músicos y les entregó unas pesetas para que aquella noche tocaran en la plaza del pueblo, en la que en seguida se improvisó un animadísimo baile.

* * *

A principios de primavera, se celebraba en el pueblo, desde tiempo inmemorial, la corderada. *El Ayuntamiento mandaba decir una misa rezada y al mediodía organizaba una gran comilona a base de cordero. A la comida, según vieja costumbre, asistían con el alcalde, los concejales, el juez municipal, el secretario y el alguacil, y como especialmente invitados, el cura, el médico, el maestro, el veterinario y algunos labradores y ganaderos locales de la clase pudiente.*

Había en aquel pueblo un pobre hombre a quien le decían el tío Robustiano el Araña, porque parece ser que "arañaba" más que labraba cuatro cachejos de tierra de mala muerte. El tío Robus llevaba siempre a la arada una escopeta vieja con el ilusorio propósito de completar la precaria dieta familiar con alguna liebre, conejo, paloma..., propósito que, por cierto, muy pocas veces se cumplía.

En cierta ocasión, el tío Robus salió elegido concejal, y todo lo que se le ocurrió decir para

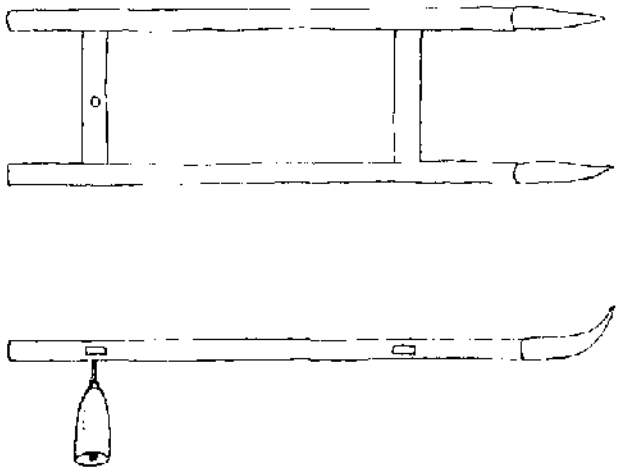
afeitaba a los que se prestaban a ello, que no faltaban.

Como puede verse por estos ejemplos eran ocurrencias más o menos repentinas y muy simples. La mayoría de las personas toleraba estas y otras bromas más o menos pesadas con buen humor, aunque nunca faltaban las peleas, originadas quizás por el exceso de vino más que por otra cosa.

Los quintos sacaban, únicamente esta tarde, *la vaquilla,* que habían construido con dos palos largos que terminaban en cuernos y dos travesaños que unían los largueros. Del travesaño posterior colgaba un cencerro que avisaba de su llegada. Uno de los quintos se colocaba este armazón sobre los hombros, lo sujetaba con las manos y se cubría con una manta o saco, dejando un espacio para ver.

La vaquilla corría continuamente por las calles, seguida de los quintos, y embestía a quien encontrara a su paso; sus topetazos eran peligrosos, por lo que los mamarrachos se protegían el pecho y la espalda con trapos viejos, que formaban dos grandes bultos en los que golpeaban los cuernos. Así protegidos, la provocaban para que embistiese; cuando uno era alcanzado y caía al suelo, docenas de mamarrachos se echaban encima de la víctima, formando un confuso montón.

Casi todos los años la vaquilla quedaba destrozada y era necesario hacer una nueva para el siguiente. Si llegaba entera hasta el final de la tarde, desaparecía antes del baile, que se hacía, como el Domingo, al anochecer y se cerraba con la merienda en los lagares.

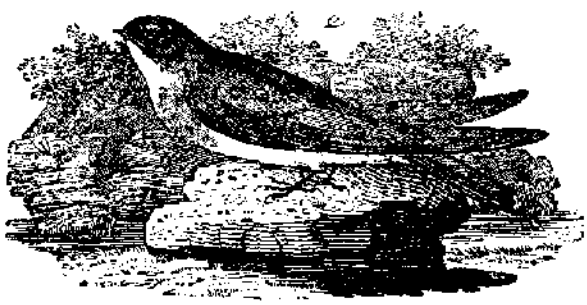


ARMAZÓN DE LA VAQUILLA

De esta manera fueron los carnavales en este lugar ribereño hasta la guerra civil. Después continuaron saliendo los mamarrachos hasta los años sesenta, de manera más o menos clandestina. Luego nada. Hasta hoy, en que algunos nostálgicos lo vuelven a celebrar a su modo, que no tiene nada que ver con el Carnaval tradicional.

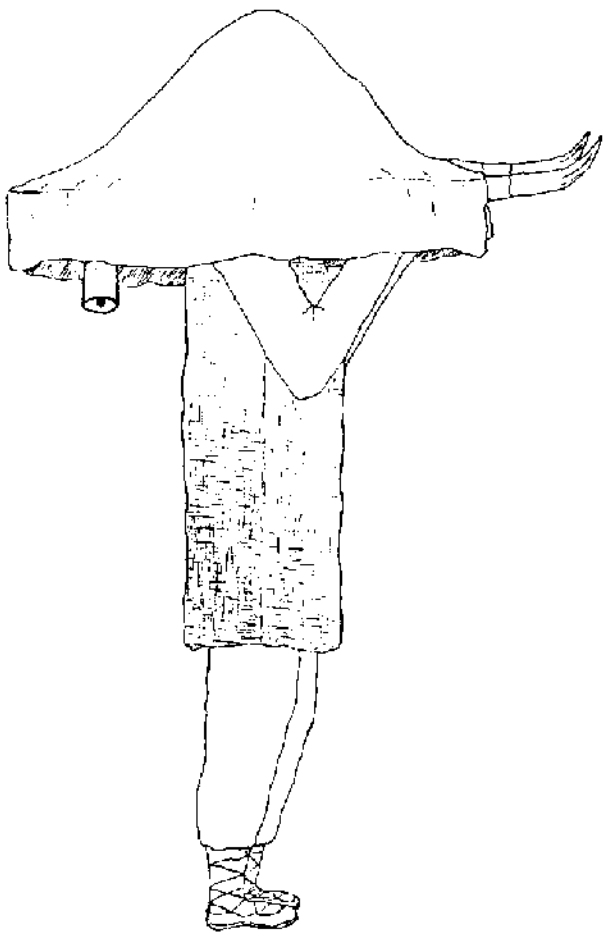
---

(1) Es una voz formada a partir de *Moharrache,* con el influjo de "momo" (gesto) y "mamar". Moharrache procede de la voz árabe *muhary,* que quiere decir "bufón". Julius KLEIN dice: "Originariamente, una máscara o mascarada. Era costumbre de los moharraches el apropiarse aves de corral u ovejas con fines festivos. Los miembros de la Mesta en especial, sufrieron mucho con esta costumbre, porque las Navidades, Pascua de Resurrección y otras grandes festividades les encontraban alejados de sus hogares serranos. Acabaron por aplicar el nombre de los juerguistas a las contribuciones a que se veían sometidos..." (Julius KLEIN: *La Mesta.* Madrid, 1981, pág. 444).



la ceniza. Para arrojar el agua se utilizaba un instrumento conocido como *lavativa*. Lo hacían ellos mismos ahuecando una rama de sauce, excepto en uno de los extremos en que únicamente se practicaba un estrecho conducto con una barrenilla, pon donde salía el agua a presión, originada por un palo que hacía de pistón. Una vez lleno el tubo de agua, se ajustaba dicho pistón y con ambas manos se presionaba contra el abdomen, de forma que el agua salía con gran fuerza hacia los balcones donde estaban las mujeres que no se atrevían a exponerse a las libertades callejeras de esos días. Algunos no se contentaban con hacer *lavativas* de madera, sino que usaban como tales los cañoncitos de hierro con los que se tiraba a los nublados en verano.

Pues bien, mediada la tarde del Domingo Gordo, las pandas se reunían en los lagares (cada una tenía el suyo, donde los días festivos merendaban) y mientras se vestían, merendaban bacalao seco y vino, en generosas cantidades. Durante el resto de la tarde recorrían las calles manchando o golpeando a quienes encontrasen, rodeados por una nube de chiquillos que los insultaban y empujaban, tratando de tirarlos al suelo. Si encontraban alguna casa abierta por descuido ,entraban a perseguir a las chicas y ensuciaban todo. Este día no se solían cometer burradas que sí abundaban el martes siguiente.



LA VAQUILLA

Al anochecer aparecían los músicos por la plaza (un redoblante y dos gaitas, normalmente; cuatro o cinco años antes de la guerra civil se sustituyeron por un organillo, porque había problemas para conseguir gaiteros, al coincidir las fiestas en todos los pueblos), y los primeros eran la señal para que cesase la actividad de los mamarrachos y todo el pueblo acudía al baile que duraba unas dos horas. Cuando finalizaba, las pandas de mozos merendaban en los lagares el guiso de cordero que les habían preparado los carniceros. Posteriormente se sustituyó este guiso tradicional por las chuletas que se asaban directamente en los lagares.

El Lunes de Carnaval era día laborable, aunque la mayoría sólo trabajaba hasta media tarde. Los chicos no tenían escuela el lunes ni el martes y eran los únicos que se disfrazaban, junto a algunos mozalbetes.

MARTES DE CARNAVAL

Sólo se trabajaba hasta mediodía y hacia las dos de la tarde comenzaban a salir los *mamarrachos*. Eran los momentos culminantes del Carnaval: algunas pandas habían preparado una especie de parodias o bromas que ahora realizaban; he aquí alguna que he recogido de boca de su protagonista:

— Vestir a un mozo de San Roque (santo de gran devoción en el pueblo, como en toda Castilla) y colocarlo sobre unas rústicas andas, llevando alrededor un círculo de cañas clavadas en las tablas; el resto de los mozos marchaba en procesión bailando al santo, como normalmente se hace el 16 de agosto en la fiesta de San Roque.

— Salir uno de los mamarrachos sin pantalones y con un saco más corto de lo normal. Cuando divisaba algún grupo de mujeres, bailaba una peonza y al agacharse para bailarla en la mano enseñaba el trasero a las espectadoras.

— Montar una barbería en plena calle, con una silla rota, con una escoba como brocha y una hoz como navaja. Con estos instrumentos

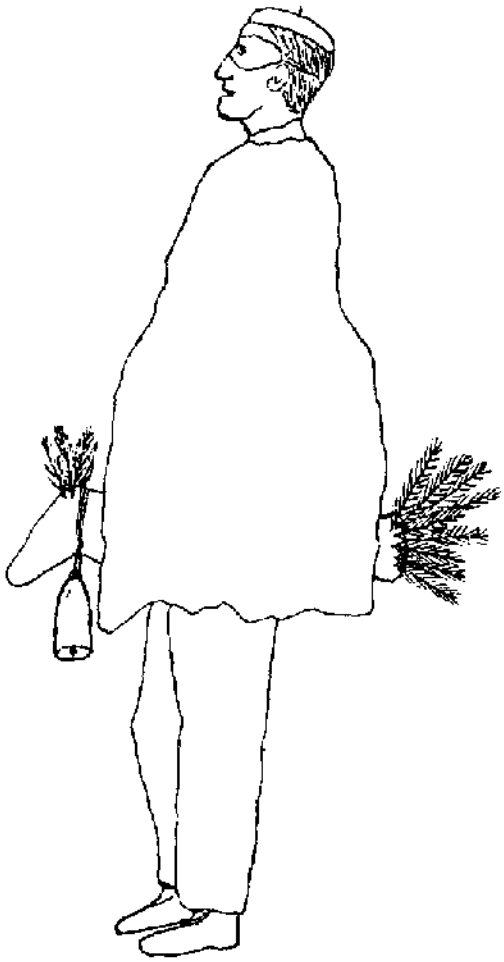
cer reír", y se relaciona con palabras como botarga, zaharrón, cachidiablo y chiborra, entre otras (1). En Castrillo, mamarracho era toda persona, de uno u otro sexo, que se disfrazaba con ropas viejas, sacos... y llevaba la cara tapada durante los días de Carnaval. La vestimenta más frecuente era un saco viejo, el de mayor tamaño posible, al que abrían en el fondo tres agujeros, uno para la cabeza y dos para los brazos. Se lo ponían por la cabeza a modo de sayo, y les llegaba hasta las rodillas o más abajo, lo que dificultaba las carreras y propiciaba las caídas jocosas. La cabeza la cubrían con algún sombrero viejo o trapos atados en forma de capucha, y la cara con una careta de cartón que ellos mismos fabricaban, o bien con betún u hollín. Todos llevaban colgada en banderola una cebadera de los machos con paja o ceniza para arrojar a los transeúntes y en la mano una cachaba de pastor, un palo o un saco mojado con los que defenderse o atacar. Había otros disfraces menos abundantes, pero que aparecían todos los años; entre ellos destacaba:

El caballo.—El mozo se colocaba una collera de las mulas en torno a la cadera; la sujetaba con cuerdas o correas a los hombros y cuando corría la tenía que sostener además con las manos. La parte superior de la collera hacía de cabeza y en ella se ponían las orejas, hechas con plumas de gallo y en "el cuello" se colocaba un cencerro. La parte inferior de la collera que iba abierta, hacía de grupa y en ella se ponía el rabo, hecho también con plumas de gallo, más largas y vistosas que las primeras.

Soldados.—Los mozos que habían terminado el servicio militar el año anterior, en lugar de vestirse de mamarrachos, salían con el uniforme que se habían traído, al que añadían la obligatoria careta.

Eran bastantes los que todos los años se disfrazaban de mujer: con ropas en desuso confeccionaban grotescos vestidos femeninos, a los que añadían alguna prenda cedida por la novia o hermanas o robada en algún descuido. También eran muchas las mozas que se vestían con traje masculino, así como algunas señoras mayores, que eran las más atrevidas y camorristas.

Algunos pocos mamarachos, dos o tres, se colocaban un saco en cada pierna, lo llenaban de paja y lo ataban a la cintura. Como apenas podían caminar se ayudaban de un largo palo para apoyarse y alejar a los chiquillos que los empujaban para hacerlos caer. Otros, los carpinteros, se paseaban sobre zancos de madera de roble que ellos mismos hacían en el taller.



EL CABALLO

Había, naturalmente, cada año un buen número de disfraces y vestimentas que no respondían a ninguna tradición, sino que eran invención particular y con los cuales se pretendía llamar la atención y mostrar el propio ingenio y contribuir a la diversión general. Entre los que conocemos, vamos a hablar de dos ejemplos que tienen algo en común: ser disfraces vegetales. Uno de ellos consistía en atar alrededor del cuerpo, sobre el saco, gran cantidad de ramas de zarza, formando una especie de zarza andante que se abrazaba a cuantos se le acercaban. El otro era un perico de paja de centeno que, colocado sobre la cabeza, le llegaba hasta la cintura; el disfraz terminó en humo y los pelos del mamarracho chamuscados.

Las sustancias que arrojaban eran ceniza, paja, pimentón y agua. Las tres primeras las llevaban en la *cebadera* y las arrojaban con la mano, aunque en ocasiones usaban fuelles para

EL CARNAVAL EN CASTRILLO DE LA VEGA (Burgos)

Arturo Martín Criado

MAMARACHO

INTRODUCCION

Castrillo de la Vega es un pequeño pueblo de apenas mil habitantes que pertenece al partido de Aranda de Duero, de la que dista ocho kilómetros. Se encuentra, por lo tanto, en plena *Ribera del Duero,* comarca burgalesa bien diferenciada de las del resto de la provincia, y muy relacionada con otras vecinas de las actuales provincias de Soria, Segovia y Valladolid; no en vano toda ella formó parte hasta hace pocos años de la diócesis de Osma, y Castrillo fue uno de los pueblos que integraron la Comunidad de Villa y Tierra de Haza, la cual perteneció a la provincia de Segovia hasta principios del pasado siglo, como podemos ver en el mapa de dicha provincia hecho por Tomás López en el año de 1773.

Sirva esta breve aclaración para situarnos y diferenciarlo de los numerosos pueblos de la Cuenca del Duero que ostentan el mismo nombre aunque con diferentes apellidos, y pasemos al tema propuesto, que me limitaré a describir con los datos recogidos de boca de varias personas del pueblo con edades que van de los 60 a los 90 años.

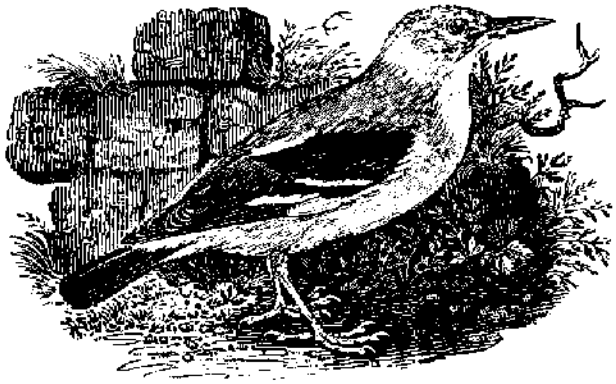
El Carnaval comenzaba el domingo de Quincuagésima, por todos conocido como *Domingo Gordo,* y terminaba la noche del *Martes de Carnaval;* sin embargo, los chicos se vestían de *mamarrachos* a la salida de la escuela desde la fiesta de las *Candelas.*

DOMINGO GORDO

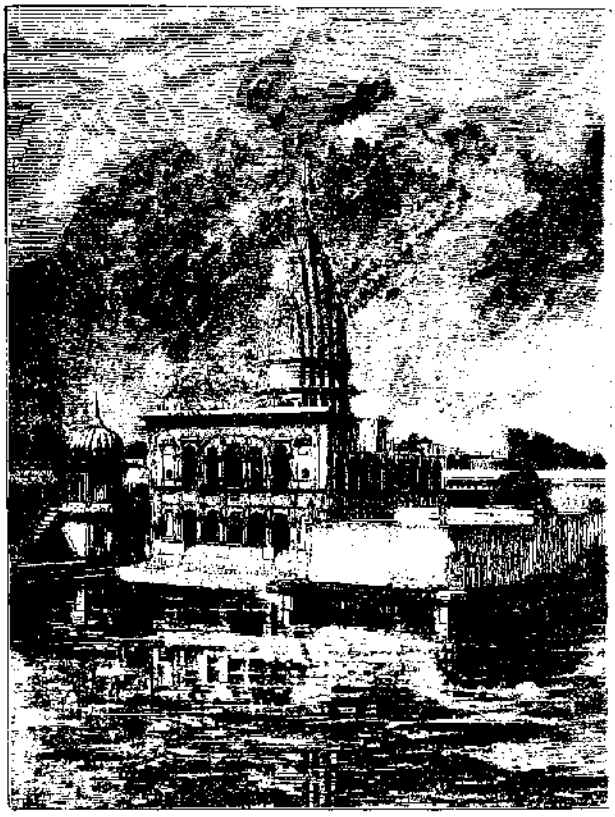
Por la mañana, después de la misa mayor, los mozos y mozas de las familias acomodadas se vestían con los antiguos trajes familiares; las mujeres se cubrían con manlones de alegres colores y lucían las mejores joyas de la casa. En grupos numerosos paseaban por las calles tirando papelillos de colores a los transeúntes, pero no siempre se limitaban al alegre paseo, sino que frecuentemente organizaban representaciones. Como ejemplo puede servirnos la "boda de ricos", fingida, que celebraron en cierta ocasión; hombres y mujeres vestían los típicos atavíos tradicionales y acompañaban a los novios, que marchaban en carroza, entre los cohetes y el jolgorio normal en estos acontecimientos.

Por la tarde comenzaba el Carnaval verdaderamente popular, cuyos protagonistas centrales eran los *mamarrachos.* Según el Diccionario de Uso del Español, de María Moliner, mamarracho es la "persona que se viste ridículamente y dice y hace cosas extravagantes para ha-

este espectáculo de diez horas de duración que, sin eufemismos, se hace corto. Contener el «Mahabharata» en ese tiempo, concretarlo en un espacio determinado en el que los actores y los espectadores se confunden, es recuperar, como muestra del patrimonio de la humanidad, esta lección filosófica, moral, estética, mágica. La obra de arte se hace —y creo ocurre en todas las ocasiones en que es creadora y sincera— algo íntimo e insustituible. Leer «Mahabharata», contemplar la soberbia puesta en teatro del poema pone al hombre ante la disyuntiva individual y colectiva del presente. Los Pandavas y los Kauranas, su insensata guerra de exterminio, la paz final del Dharma son el fiel retrato de un mundo que parece aprestado a la batalla definitiva aunque de vez en cuando parezca atisbarse una luz, allá a lo lejos, muy lejos... quizá en el mundo arcaico o perdido en que los hombres conquistaron la gloria de la libertad y a la vez el peso del destino que podía romper o conducir a aquélla en contra de su itinerario hacia el conocimiento total del ser.



que la mera sumisión al varón. Las mujeres son parte esencial de esa epopeya en la que los únicos límites parecen ser las sombras de la destrucción total, del arma que sólo se puede utilizar una vez y romper el equilibrio del universo. La lucha entre Pandavas y Kauravas es la de la total humanidad en busca de su saber último. Si episodios como el Bhagavad-Gita están llenos de impulsos moralizadores, lo esencial de «Mahabharata» es, precisamente el reconocimiento de una verdad última que tal vez necesite para alcanzar, la última locura de los humanos: la guerra mortífera y brutal, aunque unas reglas de juego se establezcan. El resultado será prácticamente el mismo: los vencedores serán castigados por el peso de la destrucción de su descendencia. Al tiempo, la sucesión de muertes desde el ataque al punto débil de cada guerrero (el nombre de Sigfrido y la hoja de tilo que recubre una parte de su piel o el talón de Aquiles por donde únicamente puede penetrar el viento de la mortalidad, viene a la memoria) es como un inmenso ritual: Dushassana, Karma —el hermano de su matador, Arjuna—, Duryodhana el maligno, quebrantado por igual ruptura de las reglas de juego, Adhimanyu o Drona el repugnante engaño que provoca su autodestrucción, son en la corporeidad de su finitud los últimos símbolos de una humanidad que no ve otro camino. Incluso el Dios —el maligno o contradictorio— Krishna aceptará su propia muerte aunque vislumbre una luz en este caos que ha contribuido a formar. Es la esperanza de un mundo mejor, de un camino espiritual hacia la hermandad en la que los antiguos irreconciliables enemigos se bañan plácidamente y juntos, entre los músicos, beben y comen en un paraíso sin fin, que no es otra cosa que haber alcanzado la última iluminación.



Proceso apasionante resulta desde la lectura de «Mahabharata» encontrar el nudo de relación con todos los mitos y leyendas que nutren nuestra cultura, que son fuente del comportamiento de cada uno. Los griegos, la mitología nórdica, Shakespeare, Wagner y su Tetralogía, tan afín en esta visión global de un mundo que sólo puede redimirse con el «amor». Está clara la coincidencia general en que la salvación del Universo sólo vendrá de la renovación universal del espíritu. La doctrina cristiana habla también del hombre nuevo, de la verdad, la pureza, la sabiduría. «Mahabharata» es una de las más grandes epopeyas de la historia de la cultura y, a la vez, algo absolutamente cercano y compartible. A pesar de sus enrevesados nombres, los personajes de esta saga maravillosa se nos hacen íntimos y amigables. Y la fantasía y la magia son parte integrante de nuestro destino que se unifica en estos testimonios morales, superados en la extraordinaria literatura y creatividad de sus dilatados desarrollos.

Es claro que el montaje histórico de Peter Brook ha puesto de actualidad informativa este libro de los libros. Con la unión de actores de diversas nacionalidades, en la comunicación de un idioma único: el francés, Brook nos demuestra no sólo la universalidad y vigencia de «Mahabharata» sino también la unicidad de las voliciones y las pulsaciones en su esencia, frente a la accidentalidad de las formas. Las leyendas que preparan la historia, que son cuna de tradiciones y folklores plurales tienen una virtualidad global que las hace vivas e intercambiables. El corazón del hombre no es diferente en cada una de las civilizaciones, estén separadas en el tiempo o en el espacio y la tendencia a la inmortalidad algo común a todas ellas. Este montaje, lleno de sugerencias es, mucho más allá de su consideración de objeto cultural manipulable, la prueba fehaciente de la vigencia, diría que acuciante, de viejísimos textos conservados por la tradición escrita y oral de un país lejano. Los cuatro elementos: aire, tierra, agua y fuego son la base estructural de

ra sucesión de los episodios, de «sonido y furia». Porque las terribles pasiones que habitan en los personajes de la Saga, los hacen incandescentes, proteicos, contradictorios... Un mosaico de acciones y deseos se entrecruzan en esta leyenda que contiene todas las leyendas. Detallarlas sería tarea superior al espacio de que dispongo, pero en cada caso el lector conecta con los «buenos» y los «malos». La tremenda dignidad del pacto, la exigencia del ritual que no teme convertirse o transformarse en compulsiva barbarie, el encadenamiento de las conductas entre unos y otros: Bhishma y Drona, p. ej., se alinean en la lucha contra los Padavas siendo parientes, amigos y maestros de Arjuna y sus hermanos. A veces la apariencia de una sísmica catástrofe parece sustituir al conjunto de voluntades que ordenan la guerra de destrucción. El problema esencial que contrapone la libertad del hombre y la fatalidad del destino, está presente en «Mahabharata». Ni siquiera el equívoco personal del Dios Krishna —que es también hombre que toma partido— puede evitar el caos. Y es que las acciones concretas de Krishna son necesarias —en su fría e implacable resolución— para que se cumpla el ciclo. La guerra supone el gravísimo peligro de la esterilidad, de la extinción de la humanidad. En el relato de Vyasa, conservado, como los himnos védicos hasta nuestros días sin alteraciones y sin cortes, la leyenda deja paso a la historia, aunque la sensación de que un mundo ha terminado se impone de forma casi absoluta. El paraíso final que reúne a todos, buenos y malos, en una idéntica iluminación o transustanciación sigue siendo el ideal del presente, convulsionado como entonces por la amenaza de la guerra —esta vez definitiva— que dejará la tierra convertida en un inmenso depósito de detritus sin vida.

Así, la actualidad del Mahabharata es la de su carácter significativo y universal desde la concreción de sus raíces míticas. Hemos citado la tragedia griega; como paralelo, también podríamos hacerlo de la mitología escandinava. La historia de Odín y Tyr. El episodio de la obra de Vyasa en el que Yudhishsthira, el puro, pierde su dedo en castigo a su complicidad en la destrucción de Drona, el jefe militar de los Kauravas se enlaza con el paralelo de Tyr que tiene que sacrificar su brazo al lobo Fenriz para que el mundo de los dioses no sea destruido. Esta suerte de predestinación ha impregnado todas las leyendas que han intentado comprender la globalidad de una época o un espacio determinado que, desde sus presupuestos propios, es infinito y total. Coincidencia absoluta en la aprehensión de lo infinito, última muestra de un deseo universal de comprender las relaciones entre la mortalidad de los hombres y la eternidad de los Dioses.

Shakespeare, en muchas de sus obras, rompe también la historia y se integra en los arcanos de la leyenda. «Rey Lear»; nada extraño que unos y otros —Brook, Olivier, Kurosawa, Bergmann, Strehler, Grüber...— vuelvan una y otra vez a esta historia perdida en los albores de un tiempo que precede a toda significación concreta. Lo ancestral de una época permite precisamente que los conflictos del poder deriven en leyenda. Rey padre-Lear y sus tres hijas, que adquieren otra connotación en la versión nipona, en que aquél es transformado en Hichitora y éstas en varones, detentadores cada uno de un castillo, símbolo de ese poder dividido que todos quieren absoluto. La sangrienta batalla es paralela a la que entablan los Pandavas y los Kauravas, aunque en el poema de Vyasa, los episodios sean más dispersos que la esencialidad final de ese Rey que finaliza su nuevo camino de conocimiento y saber en la muerte inevitable. Final que también sigue al sabio Yudihsthira en la contemplación de la última prueba en el paraíso-infierno antes de alcanzar la serenidad suprema del Dharna. Lear y Yudihisthira son paralelo en el último instante de su iniciación a la verdad del espíritu.

La riqueza polimórfica del «Mahabharata» es difícil de sintetizar. Toda la belleza de los mitos y de las sagas —¡qué interrelaciones más notables en mundos absolutamente opuestos, al menos en apariencia!— se multiplican en el rimero de personajes y situaciones. Los tipos femeninos de «Mahabharata» son tan conmovedores como complejos. Sean diosas como Ganga o humanas como Amba, Kunti, Madri, Ghandari la ciega voluntaria por amor, o Drapaudi ejemplo único de matrimonio poliándrico, en ellas existe algo mucho más importante

EL "MAHABHARATA": Actualidad de una Epopeya Mítica

Fernando Herrero

¿Por qué el «Mahabharata» de Vyasa es obra compartible y comunicada? ¿Por qué esa resurrección de un texto copiosísimo y dilatado en diversas versiones, asequibles en su mayoría al lector medio? ¿Por qué el interés de un internacionalmente famoso director de escena para transmitir dramáticamente un mundo en apariencia tan lejano a la sensibilidad del espectador occidental? ¿Por qué, en resumen, este artículo en una revista especializada en algo tan concreto y creo que universal a la vez como es el folklore? Procuraré dar respuesta a estas preguntas desde la significación de lo «actual» de un texto universal basado en leyendas y costumbres específicas en el tiempo y el espacio.

La actualidad del Mahabharata viene de su entronque con otras leyendas que han sido base de la historia mítica de la humanidad. Según el escritor Georges Dumeziz, en la India la tradición se eterniza y es algo vivo en nuestros días, como lo son asimismo los Pandavas y los Kauravas, ejes contradictorios de una guerra de exterminio. En Europa hemos vivido La Ilíada como base de la epopeya y la Guerra de Troya y todas sus derivaciones (los personajes que sufren el destino en las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides) es signo cultural del presente. La tragedia permanece y el manjar de los dioses sigue siendo alimento que no ha sufrido los efectos de la destrucción degradatoria de sus componentes. El aspecto sacrificial de la tragedia se ha convertido en un holocausto, que rompe las precisiones utópicas del siglo de las luces para ponernos frente a la destrucción como forma de transmutar la propia esencia de las cosas.

El Mahabharata se presenta ante el lector occidental como una saga de vastas proporciones, aun en su versión reducida. Curiosamente, y a pesar de las interpolaciones y episodios marginales, las grandes líneas del poema se van presentando con nitidez. La lucha entre los Pandavas y los Kauravas, eje de la obra es la transposición del eterno combate entre el ángel y el diablo. Son los personajes de esta saga, de nombres complicados para el lector occidental, hombres en busca del poder, llenos a la vez de sensibilidad y de fuerza. Poseedores de la verdad de lo tradicional, del empuje de las fuerzas nuevas, vengativos y crueles en último término ya que la guerra de exterminio no permite otra opción. Los Dhritarashtra, Duryodhana, Bhishma, Yudhishthira, Drona, Draupadi, son tan habituales y cotidianos como Edipo, Ifigenia, Orestes y todos los personajes de la gran tragedia de los átridas. El paralelo se acentúa en el cómputo global de la leyenda y su corolario inevitable: un mundo se destruye y su recuperación sólo es posible —en uno y otro caso— mediante la liberación del espíritu —el Dharma—, el desasimiento de todos los deseos, la paz interior que el final del relato presenta, ¿como una anhelada utopía?

La riqueza del Mahabharata se encuentra en la propia concepción de la leyenda. Vyasa le cuenta la prehistoria de su mundo a un niño. Una historia terrible, llena también, como todas aquellas que sobrepasan el tiempo y la me-

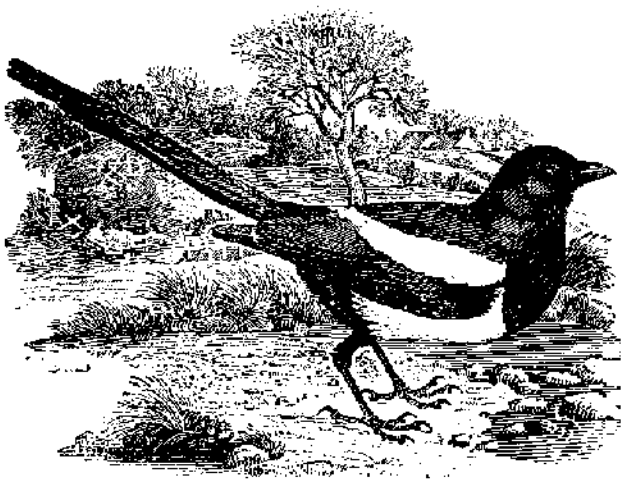
Frente a la encrucijada de escoger ruta, los chiquillos, hartos de recitar al caracol para que sacara los cuernos al sol, imitando el huespedé de las codornices y el corecheché de las perdices, ponían un capullo de saliva en la palma izquierda y convocaban así al lagarto invisible sin rechistar la dirección hacia la que saltaba el escupitajo golpeado con el canto de la mano derecha:

Lagarto, lagarto,
dime la verdad,
si no me la dices
te parto a la mitad.

En aquellos tiempos poblados de escaseces, antes de que amarillearan los trigos, aparecían los trilleros de Cantalejo con presentimientos de puslia y pedernal, tras los herreros de Casasola de Arión, cuyas aventadoras pregonaban su origen con letras gordas grabadas en su panza de latón. Se escardaba en cuadrillas, o se arrancaban legumbres a mano de surcos en los que se apostaba la amapola, el cardo y la gatuña. Mas bastaba la presencia simpática de la mariquita de siete puntos, quien barría de pulgones pámpanos y cañas, para que los chavales se disputaran el bonito insecto coleóptero. Depositaban la coccinella sobre una mano y repetían expectantes, en tanto sentían el cosquilleo vivo de la bolita roja con motas negras:

Corderita de Dios,
cuéntame los dedos
y vete con Dios...

Dócilmente recorría los dedos la mariquita de siete puntos, y, tal vez en la última uña, abría el estuche de sus élitros, desplegaba dos brillantes alas y se echaba a volar, dejando barruntos de embeleso en las pupilas.



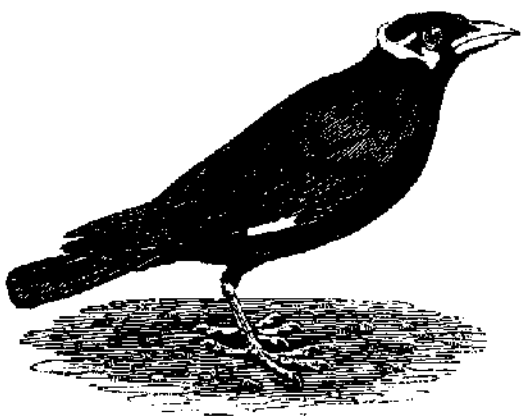
Mientras, las calandrias cernían azules en la vertical alta de los nidos. Precisamente en pagos solitarios, alejados de las carreteras, tal que en el Sotánvano, la carre Villagarcia o la senda de los Maragatos, las parameras se estremecían con el gorjeo incesante de las calandrias. Los campesinos aprendieron a esgrimir como una burla lo que sólo era canto de alegría de las calandrias. Así interpretaban la supuesta reticencia de las calandrias:

Labrador que al campo saliste
y poco pan trajiste,
ahora que es largo el día:
¡Jódete y tira! ¡Jódete y tira...!

---

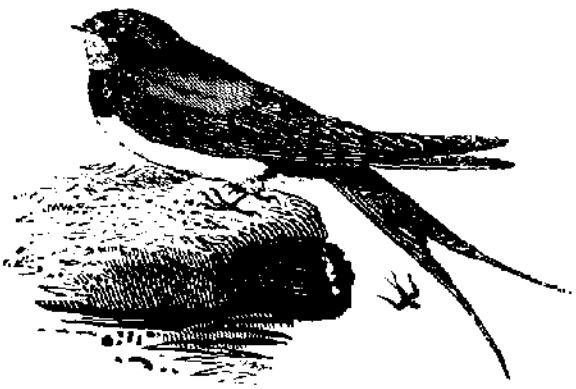
(1) Famoso por sus mantecadas.

(2) Pueblo de Zamora con prestigio en la elaboración de chocolate.



DICHOS CON LOS QUE SE INVOCABA O REMEDABA A PAJAROS Y BICHOS EN Villanueva de los Caballeros

Anastasio Fernández Sanjosé



En Villanueva de los Caballeros, como en tantos pueblos donde rayan los Torozos y la Tierra de Campos, con las golondrinas llegaba el alborozo de la primavera. Las golondrinas domésticas, también llamadas aviones o quelidones, habitaban gregarias los aleros donde construían sus nidos como gállaras de barro. Las golondrinas rústicas, más osadas, corpulentas y parlanchinas, anidaban en pajares y cuadras, casi veneradas por la tradición que las atribuía el haber arrancado las espinas de la corona de Jesús Crucificado. Con su plumaje negro y su larga cola abarquillada, las golondrinas rústicas repartían júbilo por las esquinas, mientras los muchachos coreaban así su desparpajo:

Ni fuiste al mar
ni viniste del mar.
¿Qué hiciste,
marrana, cochina,
que ni el pan cociste
ni barriste la cocina?
¡Ina, ina, ina, ina,
ina, ina, ina, ina...!

Sin embargo, ante las urracas de voz acatarrada interpretaban una retahila de improperios:

Pega, picaza,
marica, urraca.
Si las pegas
no fuesen lelas,
pujosas, andorgas,
ladronas y sordas,
los pegos
no serían lelos,
pujosos, andorgos ,
ladrones y sordos.

Tampoco era indulgente el remedo que hacían del monótono canto de la abubilla, solitaria por chozos o choperas:

Cucú, cucú
qué tupé tú.
Mitra de obispo
murga de mierda.
Cucú, cucú
que atufas tú.

Tal vez, el entretenimiento preferido de los chavales era cazar lagartijas en las tapias del convento, frente al cabezo imponente de Urueña, en las bardas de las eras, junto a la carretera de San Pedro de Latarce, en el caño o en el Molino de las Cuatro Rayas, donde rateaban las lagartijas entre los belfos de la vecera. El caso es que ellos repetían la misma canción para animar a que salieran de su hura las lagartijas, esperándolas con las gomas del tirador bien tensadas:

Lagartija tuerta
asómate a la puerta
que viene tu marido
con un costal de trigo
y no puede pasar
por el puente gavilán.

Sobre la torre de la iglesia, las cigüeñas machacaban el ajo satisfechas después de acarrer las presas que buscaban en el regato Marrandiel, cerca de Cotanes o Cabreros del Monte, en los charcales del puente de Villardefrades o en los perdidos poblados de zumaques o salamandras. Los muchachos recitaban letras que animaban el crotorar de las zancudas:

Cigüeña burreña
la casa se te quema
los hijos se te van
camino de Tiedra (1)
o Vezdemarbán, (2)
alumbrando señas
de moña y pañal.

tenía modos personales de tener sus campanas. Como primer resultado hizo posible el montaje de un carillón de diecinueve campanas en su parroquia, que no sólo funcionan movidas por electricidad. Pueden ser tocadas por teclado, al estilo de los carillones de los Países Bajos, y se pueden acoplar cuerdas para el volteo y repique al estilo local. Marc Vernet colaboró igualmente en la Exposición Nacional Suiza de 1964, donde fue instalado un conjunto de 26 campanas, que podían ser tocadas con un teclado. Alguna de ellas podía oscilar para avisar ciertos actos religiosos, movida por motores. Pero lo más importante es que se instalaron de tal manera, tras haber realizado una serie de estudios previos, que fue posible escuchar conciertos de campaneros tradicionales de diversos lugares suizos, que se encontraban ante campanas que sonaban como las suyas y que estaban colocadas en la misma posición. Por otro lado la plataforma donde se hallaban los campaneros, que fueron íntegramente filmados y grabados, se hallaba de tal manera que el público asistente podía ver a los intérpretes en acción.

La alternativa de los grupos de campaneros tiene un importante precedente en los ingleses, que comenzaron a finales del XIX, cuando la industrialización amenazaba allí con acabar con las campanas. Su más importante medio de expresión es «The Ringing World - The weekly journal for church bell ringers», un periódico semanal que tira varios miles de ejemplares, en los que se habla no sólo de tradiciones históricas o de técnicas de trabajo; también se incluyen fotos de grupos de campaneros, en los que abunda la gente joven, y se anuncian toques, indicando lugar, hora, participantes y piezas que van a interpretar así como la causa de tales toques. Cada semana se anuncian unos setenta distintos, y hay asimismo una crítica de los anteriormente realizados, indicando sus éxitos, errores, interrupciones, participación...

En el Estado Español hay ciertos concursos en Navarra y en Extremadura, donde participan campaneros y son premiados con copas y económicamente los mejores. Algo similar ocurre en alguna comarca de las tierras de Salamanca. Los conciertos que patrocina el Ayuntamiento de Zaragoza para las fiestas del Pilar, y que nosotros organizamos, son algo bien distinto. En las cuatro ediciones ya realizadas se ha tratado de presentar a distintos campaneros aragoneses que tenían modos de tocar intencionadamente distintos; no se quería establecer una competencia imposible entre los campaneros sino que se trataba de presentar la variedad de toques y de ritmos, con contenidos similares, ante un público numeroso y atento, que ya considera los conciertos como algo «normal»; los medios que aporta el municipio (sillas en la plaza, programas de mano, megafonía) refuerzan esta actitud del público asistente.

Los grupos de campaneros del País Valenciano suponen algo totalmente distinto. En Lliria, numerosos aficionados encabezados por el antiguo campanero, suben un par de veces al año para interpretar su «repic general» con motivo de las fiestas mayores. Intentan acomodar sus técnicas y sus ritmos a unas campanas que fueron cambiadas de posición, de lugar y de tono, pero el resultado supone una participación real, a través de las campanas, en las fiestas. Otro grupo de campaneros jóvenes, coordinados por el autor de estas líneas, cuyas edades oscilan entre los 20 y 34 años, toca, al modo tradicional, las campanas no modificadas de la torre del Patriarca, en la ciudad de Valencia, que permanecen silenciosas el resto del año. Aquí también se trata de tocar en un contexto festivo, para preceder y acompañar la procesión de la Octava del Corpus. Las campanas sólo son una pieza más del conjunto, del sistema total de ritual barroco en torno al Santísimo Sacramento, organizado por el fundador del Colegio, el Patriarca Juan de Ribera, a finales del XVI, y en el que forman parte los sonidos (coros, órganos, campanas, banda de música), los colores, los olores (pétalos de rosa, incienso, hierbas olorosas). Las técnicas y toques tradicionales empleados por el grupo, que prácticamente se reúne tan sólo de año en año, no impiden el acceso a moderna tecnología (radioteléfonos para la intercomunicación y coordinación con los actos que hay que acompañar, video para el análisis de aciertos y errores en los toques).

* * *

Aseguraban en el siglo XVIII que tocar las campanas exigía poco «arte o industria»; el desprecio con que los toques tradicionales y sus intérpretes fueron tratados por los encargados de motorizar las campanas entra en este mismo contexto. Sin embargo los toques de las campanas no afectan sólo a la comunidad de los creyentes: su música compartida durante siglos no tiene por qué ser sustituida, sin un razonamiento previo, sin una reflexión colectiva, por motores de ritmos empobrecidos y regulares.

BIBLIOGRAFIA

ANONIMO: "Un estupendo regalo para nuestra parroquia". *Hoja Parroquial*, parroquia Santa Engracia, Zaragoza, 24 diciembre 1972.

CARDONA, Vicente: "Ayer, hoy y las campanas". *Festes del 66*. Paterna, agosto de 1966.

CASES, Bartholomé: *Campanas sin vida, campanas con alma*. Valencia, 1730.

CRUZ ROMAN, José María: "El ocaso de las campanas". *Feriario*, n.º 34. Valencia, mayo de 1970.

LLOP, Josep: *De la institució... de Murs e Valls... de Valencia*. Valencia, 1675.

LLOP i BAYO, Francesc: *Los toques de campanas de Zaragoza*. Zaragoza, 1983.

MAS, Francisco: *Torre de la catedral de Valencia* (manuscrito). Valencia, 1976.

MOSCARDO, Federico: "Cartas al director: Campanas". *Las Provincias*. Valencia, 1 de junio de 1969.

VERNET, Marc: *Les carillons du Valais*. Bale, 1965.

ZAPATER, Alfonso: "Llegaron las campanas que faltaban". *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 8 de diciembre de 1972.

bastante elegante, y ya se electrificarían algún día las demás. La solución elegida a ciegas, que por cierto suena bastante mal, no tenía nada que ver con tradiciones documentadas desde hace cuatro o cinco siglos y, lo que es peor, tampoco suponía un intento de búsqueda de nuevas formas y sonoridades.

Aquello no fue progreso, ni técnica, ni avance. Fue un consumismo sucio, de efectos rápidos y de grandes beneficios económicos. La pregunta debiera ser la misma que al diplomático norteamericano: «¿Tan sabios son ustedes que se atreven a cambiar la sabiduría de varios siglos?». La respuesta podía haber sido: «¡Ah! ¿Pero existía algo antes de nosotros?». Porque al menos hubieran ofrecido algo mejor: los campaneros tradicionales se ufanaban en mantener el equilibrio entre comunicación y creación. Es decir, no podían improvisar demasiado, porque su tarea primordial era la comunicación, pero intentaban hacerlo de manera amena, creativa, «que no sea siempre igual, aburrido». Por otro lado, los toques suponían una participación, generalmente de los mozos, para algunos actos festivos, y del campanero para todos. Es decir, las campanas respondían a un esfuerzo, a una habilidad, lentamente adquiridos, y a través de sus toques intentaban expresar, comunicar unos mensajes, aportando su nota personal. Las campanas mecánicas quisieron ser regulares, cíclicas, constantes, monótonas, de modo voluntariamente buscado. Además no se basaban en los ritmos tradicionales, y a menudo cambiaron las notas y la sonoridad de las campanas. ¿Qué quedó entonces, de lo anterior, de la tradición? A menudo, nada. Si antes el mensaje era la forma del toque, su correcta interpretación, ahora el toque es el mensaje. Ya no hay variaciones de clases de días, ni indicación de lugares, ni señales de sexo, edad, o categoría social del difunto. Baste un ejemplo: Cariñena, en Aragón, con cuatro campanas. Unos veinte toques tradicionales; para fiestas se voleaban las dos campanas mayores, los toques de muerto eran rítmicos y muy rápidos. Los motores instalados sólo voltean otras dos campanas, la segunda y la tercera, y hay un toque de difuntos y otro para misa diaria. Los veinte toques quedan reducidos a cuatro. Ninguno se parece a los tradicionales que en aquel momento no fueron ni grabados ni siquiera tenidos en cuenta. Por otro lado, de rebote, ese cambio radical de los toques tradicionales es otro gravísimo atentado contra el paisaje sonoro de pueblos y ciudades: esa música tradicional de las campanas no sólo llamaba a la oración e informaba a lo largo del día: adaptaba su ritmo al ciclo natural y marcaba las diversas partes con repiques antiguos, que ya formaban parte del patrimonio cultural colectivo. Y de pronto fueron sustituidos por otros toques, a otras horas, que sólo llaman para actos concretos y casi exclusivamente religiosos.

POR UNA MOTORIZACION ALTERNATIVA DE LAS CAMPANAS

La motorización parece como una alternativa necesaria, para evitar que varias veces al día, o cuando menos varias veces a la semana, tenga que subir el campanero a interpretar sus toques. Pero la motorización debe ser una alternativa complementaria a la interpretación de los toques al modo tradicional. Por ello los motores y otros mecanismos electromecánicos, gobernados por microordenadores, debieran ser capaces de tocar de manera muy parecida al estilo tradicional. De hecho los mismos ordenadores pueden ser programados de manera que, dentro de ciertos límites, hagan variaciones. Por otro lado las campanas, a pesar de sus motores, deben estar instaladas de manera que pueda ser posible subir a tocar, los domingos, los días de fiesta, para acontecimientos extraordinarios. La motorización exige, previamente, un estudio de las campanas y de los toques tradicionales, y no sólo en el aspecto técnico sino en todo el contexto cultural. Y también cabe una alternativa, fruto de esa investigación previa: la formación de grupos de campaneros que interpreten, al estilo tradicional, o innovando toques y formas.

En Europa tenemos muestras de intervención para conservar este patrimonio cultural. Así, en Suiza, en el cantón de Valais, el pastor Marc Vernet (1965) realizó una serie de estudios y grabaciones de campaneros tradicionales. No encontró diferencias entre las diversas iglesias cristianas: todas seguían similares esquemas, pero cada lugar, sin importar su confesión,

encima de otra, en una armadura metálica instalada en el interior; añaden al conjunto las dos campanas del reloj (que para los campaneros eran cosa aparte, como si no existiesen, aunque estuvieran junto a las otras), y se llevan dos campanas que estaban rotas y otra que estaba en buen estado pero cuya afinación desentonaba según los nuevos instaladores. Las campanas ya no pueden voltear (es decir, dar la vuelta completa) ni tampoco es posible repicar con ellas: los nuevos badajos son largos y pesados, como corresponde a campanas con toque pendular, al estilo centroeuropeo. Y, finalmente, queda «completo el sistema de sonería», con la fundición de dos nuevas campanas. El técnico instalador, Arcadi Casaus, demuestra su contento al finalizar su trabajo (Zapater, A.: 1972):

> *«El campanario constituye un conjunto musical perfecto; en adelante sonará mucho mejor... Las dos campanas, las dos notas que faltaban, ya están aquí. Pronto completarán el conjunto musical del campanario pilarista... La sonería campanil de la basílica del Pilar expandirá armónicamente sus notas; el lenguaje universal de las campanas volará de la mano del también lenguaje universal de la música...»*

El progreso feliz de los años sesenta acaba de resolver todos los problemas: el pesado e inútil esfuerzo de los campaneros es sustituido por motores regulares, cíclicos, controlables. El mundo ha sido creado nuevamente, gracias a la técnica y al progreso. Una última cita, de autor Anónimo (1972), nos encuadra esta necesaria y progresiva electrificación:

> *«Cada día se venían encontrando más dificultades para el oficio de campanero. Resulta caro encontrar a alguien que, a unas horas intempestivas, suba a la torre y se enfrente con la poderosa mole de bronce, arriesgando sus brazos y derrochando energía. En la Basílica del Pilar han sido electrificadas las campanas y se han colocado nuevas que completan la armonía musical de la torre. También en la parroquia de San Pablo y en todas las iglesias modernas que van surgiendo. Resulta más económico, más fácil, más eficaz.»*

NOTAS PARA UNA CRITICA RADICAL DE LA ELECTRIFICACION

Parecería que se cierran los ciclos que hemos ido abriendo a lo largo de este trabajo. Así, las campanas, para ciertos mensajes, siguen siendo el medio más eficaz y de instantáneo alcance para toda una comunidad. Los campaneros, profesionales desprestigiados, aunque controlados, pueden ser satisfactoriamente remplazados por máquinas. Las campanas pueden tocar menos tiempo, conectadas en el momento preciso, desde lugares oportunos... No quedaría nada más que decir, excepto que los profesionales de la información han sido felizmente suplantados por máquinas, y que de alguna manera hemos sido testigos de tan importante liberación, que venía de manos de la cultura, de la técnica y del progreso... ¿Pero ha sido realmente así? La actitud de los instaladores de campanas eléctricas ha sido similar a la del diplomático norteamericano de la película «Caravana», emitida por la televisión, y que intenta impedir un ajusticiamiento según las leyes locales. Uno de los líderes comunitarios le pregunta: «¿Es usted tan sabio que puede juzgar nuestra tradición de cientos de años?». Nadie hizo esta pregunta, a priori, a los instaladores de campanas eléctricas, que llegaron, como nuevos invasores, conscientes de su saber y de su conocimiento superiores.

Hemos visto, de pasada, el caso del Pilar: se cambian las campanas, se cambia su afinación, se incluyen otras que durante siglos no han formado parte del conjunto, se introducen técnicas (el semivolteo) que no han formado parte de la cultura local. Y no hacen una sola pregunta. Una de las causas del fracaso de esa nueva instalación de las campanas pilaristas es precisamente el empleo del semivolteo, que en toda Europa, de donde proceden los motores necesarios, es asociado con un toque festivo, pero que a lo largo de Aragón, e incluso de otros pueblos del Estado Español, es sinónimo de muerto adulto. Y hablando de muerto, cerca del setenta por ciento de los toques tradicionales para difunto adulto recogidos no «parecen» de muerto para un oyente ajeno a la comunidad; esa lectura es cultural, y «ellos» asocian ese ritmo a fiesta o a muerto, aunque a «nosotros» no nos parezca. Pero no hay problema: los instaladores electricistas, a lo largo y a lo ancho de sus trabajos ,instalan un toque regular ,lento, funerario... No es que me oponga a la electrificación: me opongo a esa electrificación. Es evidente que la existencia, durante siglos, de un repique por poner un ejemplo, no le da un certificado de perfección eterna. Así el «repic» de la Catedral de Valencia, documentado desde el XV, desapareció bruscamente con la electrificación en los años sesenta sin ser tenido en cuenta a la hora de la colocación de los motores. Es más, no fue ni siquiera grabado por última vez a sus últimos intérpretes.

Y hablando de la Catedral de Valencia, por poner otro caso (aunque cualquier electrificación de campanas es ejemplo de barbarie, de prepotencia, de superioridad repleta de ignorancia): los toques para las fiestas normales empleaban solamente las cinco campanas grandes, mientras que los de las tres fiestas mayores empleaban también las pequeñas, justamente al revés de la parroquias, que sólo reservaban las grandes para las grandes ocasiones. Pues bien, llegó el electrificador y se dijo: «¡Qué bien! ¡Tengo doce campanas! ¿Con cuáles me quedaré?». Y se quedó con seis, pero salteadas: dos de las pequeñas, tres de las medianas y una de las grandes. El conjunto quedaba

do por inercia. La crisis del sistema (o, mejor aún, de los sistemas) de creencias tradicional viene de bastantes años antes, probablemente del golpe de estado y de la consecuente guerra civil que terminó con la República. Valga como pista que los mejores informantes campaneros, tanto valencianos como aragoneses, tocaron antes de la guerra y, en su mayoría, no volvieron a las campanas más que en casos esporádicos. Los toques se simplifican, alegando a veces razones como «el beneficio de los vecinos». En junio de 1969 se desarrolló en Valencia una campaña de prensa iniciada por los habitantes de un elevado edificio de reciente construcción que superaba en siete u ocho pisos al vecino campanario de Santa Mónica. Tradicionalmente las casas quedaban al nivel de la iglesia y la torre se erguía por encima, facilitando la difusión de los sonidos y la identificación del barrio. La «carta al director» que zanjó la polémica estaba escrita por uno de los sacerdotes de la parroquia, el encargado de la supervisión de los toques de campanas, Federico Moscardó (1969):

> *«El campanario de Santa Mónica existía antes de la finca de enfrente que le hace sombra. No hace muchos años diariamente a media mañana sonaban las campanas durante un cuarto de hora para el coro, y la grande que está frente a la finca todas las tardes cuando había alguna novena, y en beneficio de los vecinos se han suprimido dichos toques. ... También han sido suprimidos los toques fúnebres en los entierros con la consiguiente protesta de los interesados. Ahora el enemigo de la cristiandad, con la colaboración inconsciente de algunos "apóstoles", tratan de enmudecer por completo a las campanas y suprimir toda manifestación religiosa...»*

La disminución de toques, la poca asistencia de campaneros, coinciden con un momento de culto al progreso, al motor. Vicente Cardona (1966) reflexiona en el programa de fiestas de Paterna ante el anuncio de la electrificación de las campanas locales:

> *«Era otra mentalidad. ¿La mentalidad cambia con el tiempo? Debe cambiar. Pero totalmente. Cambiar sólo para algunas cosas y no cambiar para otras es algo que yo no veo claro. ¿Ni positivo? ¡Eso es! Ni positivo... El alborozo o pesadumbre de los volteos, mezclados con el disparo de morteretes o las palabras de condolencia, ya no necesitan del músculo del hombre. Ya no hace falta que nadie suba a lo alto del campanario, salvo en caso de emergencia, falta de energía eléctrica, por ejemplo. Ya no hacen falta cuerdas. Ya no hace falta aquel salto en el aire, apoyando los pies en la pared, para vencer con el peso del cuerpo el peso muerto de la campana. Todo eso ya no hace falta: las campanas han sido electrificadas... Todo va actualizándose. Las costumbres cambian. Son otras las necesidades. La industria se pone al día; y el campo; y la Iglesia. La técnica alcanza superiores niveles; la cultura y el arte son fundamentales en la vida humana; son mayores las aspiraciones, más altas las metas... El tiempo barre muchas cosas, arrincona otras en el cuarto trastero... Es la ley del tiempo. El progreso ha de seguir su camino. Ya te digo: cambio de tiempo debe ser igual a cambio de mentalidad. Y al mismo ritmo, claro. No valen reservas... Es como si terminara el capítulo de una historia vivida, de una historia que nosotros escribimos. Pero —y éste sería el gran triunfo— ese final puede ser el comienzo de un capítulo nuevo, prometedor, doblemente brillante, espléndido, fecundo, histórico... Lo que podríamos llamar, localmente, un supercapítulo. Señor, ¡si hasta la mentalidad de las campanas ha cambiado!»*

La electrificación supuso, sobre todo, un cambio cualitativo, un nuevo capítulo en el uso de las campanas. Los instaladores ofrecieron un producto nuevo, cambiando radicalmente modos, ritmos y afinaciones musicales de las campanas, intentando partir de cero. El proceso de electrificación de las campanas del Pilar de Zaragoza, que he estudiado en otro lugar (Llop i Bayo, 1983) constituye uno de los mejores ejemplos, aunque no es el único: desmontan las campanas de su antigua posición (la mayor en el centro de la torre y las otras en las distintas ventanas), colocándolas una

tinto o un campanero de ciudad: en realidad hay un continuum de características, en cuyos extremos se encontrarían estos tipos «puros», cuyas actividades nos servirán para comprenderlos. Así, el campanero rural medio, tal y como existe aún en algunos pueblos de Aragón, es el sacristán de la iglesia, que también toca las campanas. No suele cobrar y a menudo aprendió de su padre. También sabe cantar la misa en latín, y suele tener más de sesenta años. Es un hombre soltero, y trabaja generalmente la tierra de su propiedad. Por el contrario, el campanero urbano es un hombre casado, dedicado exclusivamente a tocar las campanas dentro de la iglesia, trabajo por el que cobra unas cantidades previamente estipuladas. Cuenta algo menos de sesenta años, no aprendió el oficio de su padre, sino por una especial vocación, y sus hijos no le ayudan en sus toques. Tiene algún pequeño taller o trabaja en la Administración como ordenanza.

Otras diferencias fundamentales separan ambos campaneros: los de pueblo sólo tocan tres veces a lo largo del día, al amanecer, a mediodía y al atardecer, así como a la misa, y sólo distinguen tres tipos de días: de diario, domingos y festivos, mientras que los urbanos tocan a lo largo del día marcando sus partes, que coinciden con los rezos de clérigos y cantores en el coro de la iglesia. Las «clases de día», de acuerdo con una categorización litúrgica, son numerosas, y referidas al ciclo anual: hay días simples, semidobles, doble mayor, doble de segunda, doble de primera menor, doble de primera mayor o con octava, así como las distintas dominicas: las mayores, blancas o moradas, y las menores, verdes.

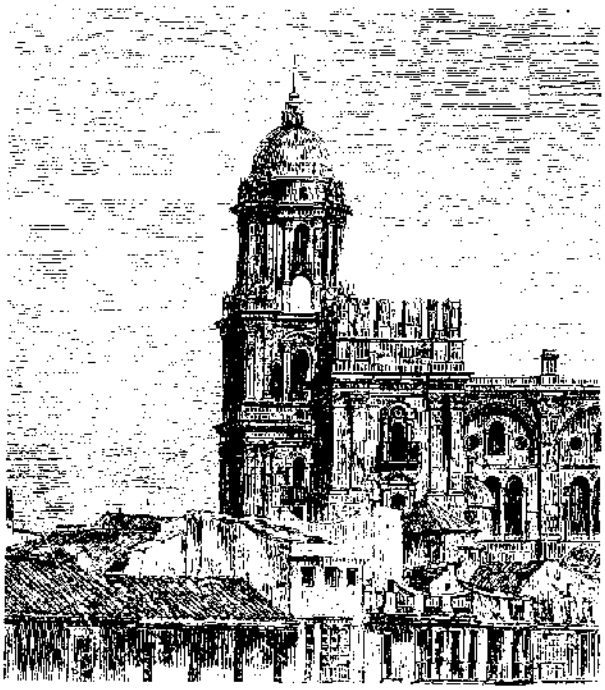
Los campaneros tradicionales, tanto rurales como urbanos, se distinguen asimismo por la manera en que expresan a través de sus toques el espacio y la categoría social de los habitantes de la comunidad. Los primeros apenas tienen toques para marcar «dónde» está ocurriendo algún hecho significativo para el grupo, excepto la salida o entrada de procesiones o el traslado del difunto desde su casa a la iglesia. Los campaneros urbanos, a menudo, coordinan sus toques con los de otros colegas de torres de su localidad para indicar, por ejemplo, el paso de algunas procesiones importantes por ciertos lugares significativos o la posición de cierto incendio señalando la torre en cuya demarcación crepitan las llamas. Y en lo que se refiere a la categoría social de los miembros del grupo, los primeros campaneros, voceros de pequeñas comunidades, apenas distinguen en el caso de los difuntos, la edad (hay toques de niños totalmente distintos de los toques para muertos adultos) y a veces el sexo (tocando siempre más para los hombres que para las mujeres). En las ciudades, sin embargo, hay distinción de categoría (más toques para religiosos que para laicos), así como lo que ellos llaman la «clase» del entierro (los de primera cuestan mucho más dinero y son más solemnes), el sexo y la edad. En algunas comunidades llegan a señalar si el difunto falleció en el pueblo o fuera, si es soltero o casado, y la cofradía a la que pertenece.

LA ELECTRIFICACION DE LAS CAMPANAS

En los años sesenta ocurre un curioso fenómeno, que aún cuesta explicar. Los campaneros, rurales y urbanos, son sustituidos por motores. En algunos casos, sobre todo en los pueblos, la emigración y el despoblamiento de los pequeños núcleos deja sin contenido, y sobre todo sin habitantes, a la comunidad. Pero en las ciudades, cuya población sigue creciendo, los campaneros desaparecen, sobre todo porque la gente deja de interesarse en el tema. Muchos de los antiguos aficionados (no olvidemos que para un importante volteo festivo como el del Corpus Christi en la Catedral de Valencia hacían falta unos veinte hombres) dejaron de subir a la vuelta de la guerra, y cada vez eran menos los ayudantes de los campaneros. La desaparición de esos campaneros justificaba su sustitución por motores eléctricos. Así se expresaba Luis Aparicio, un sacerdote aficionado a las campanas, en un artículo de Cruz Román (1970):

> *«Hace quince años que empezaron a electrificarse los campanarios, por falta de campaneros profesionales. Se impuso la necesidad del motor que marcha con un pulsador y desde entonces las campanas ruedan monótonas sin alma ni vibración y sin posibilidad de encadenarse en la armonía de unas combinaciones que antaño convertían las torres valencianas en podios de conciertos... Con las campanas se fueron los buenos campaneros, o por mejor decir, la desaparición de éstos y la carencia de nuevas generaciones de profesionales acabó con el volteo de aquéllas y dio paso a la electrificación, como simple remedio o mero mal menor...»*

La explicación es válida, en parte: en muchos casos los campaneros descubrieron, sorprendidos, que habían instalado motores en su torre, sin haber sido previamente informados, con lo que sus servicios ya eran innecesarios. Ello suponía, asimismo, el fin de su relación económica: sólo cobraban por toque realizado sin ningún otro compromiso de pasado o de futuro. La electrificación, a lo largo del País Valenciano, y en las ciudades de Aragón, coincide, sobre todo, con una disminución de la vida ritual y litúrgica, y con un gran prestigio de la motorización y el progreso: estamos en los años sesenta. En cuanto a la disminución ritual las normas del Concilio, que en aquellos momentos se estaba desarrollando, no son más que la causa cercana de su desaparición. Quiero decir —y este es un tema sobre el que pasamos todos pero ninguno se detiene— que las normas conciliares son la excusa para acabar con algo que, en aquel momento, parecía vacío de contenido, pero que se seguía hacien-



Lo notable de esta cita es que los poderes locales (Iglesia, Municipio) hicieron un acuerdo para construir una campana para tocar las horas, y cuyo alcance sonoro debía superar incluso los límites municipales, de acuerdo con la importancia de una ciudad tan grande y populosa. La construcción se convirtió en un hecho concordado, voluntario, cuyo propósito es alcanzar los últimos límites urbanos y más allá, para mantenerles informados, de día y noche, sobre el tiempo digamos lineal, objetivo. En esto tiene razón Cases apuntando la importancia de las campanas, tecnológicamente insuperables para transmitir información sonora a cortas distancias, sin necesidad de otros mediadores. Pero los toques exigían una gran especialización, «mucho arte o industria», a pesar de las citas que parecen mostrar lo contrario. Esta doble y contradictoria visión del trabajo del campanero desde el punto de vista de quienes le encargan su misión de anunciar y transmitir información nos servirá, más adelante, para explicar el estado actual de los toques de las campanas: este campanero era por un lado desconsiderado hasta los lugares más bajos de la sociedad, y por otro lado férreamente controlado para producir los necesarios toques que informaban y coordinaban el grupo.

Valga el ejemplo de esa Seu o catedral de la ciutat de Valencia: a principios del XVIII había quedado fijada, en una «Consueta» o libro de ritual, la cantidad y manera de toques, así como las ocasiones en que debían esr interpretados. Había unos doscientos, y los campaneros de la Iglesia mayor tenían que subir unas seis veces diarias, tocando los días normales durante más de dos horas de tiempo real esas campanas. No me detendré en describir sus toques o sus técnicas, puesto que no hacen al caso, pero baste para describir la presunta simplicidad del trabajo del campanero un toque cualquiera, escrito por Francisco Más (1976: 6), uno de los últimos campaneros valencianos, que lo aprendió y ejecutó sin apoyo o gráfico de ningún tipo y que lo relató y como él lo contaría a su improbable sucesor:

«Coro semidoble

Al primer toque se levanta el Narciso y se le tiran dos o tres deshechas a intervalos sin repicar en ninguna otra campana. En el segundo toque se hace lo mismo y cuando se deja caer ésta se levanta el Vicente, se dobla un poco en el Andrés y a continuación se levanta la Ursula, una vez parada ésta se da una campanada en el Violante, luego media vuelta en la Ursula, otra campanada en el Violante y seguidamente un TRANC en el Violante y el Andrés. Se sigue doblando a la vez con el Violante y el Andrés y a poco se para de doblar y se da media vuelta a la Ursula, se sigue doblando y al poco se deja caer el Vicente haciendo TRANCS con media vuelta en la Ursula, cuando para el Vicente se sigue doblando y al poco se da otra media vuelta a la Ursula, se dobla un poco más y se da otra media vuelta a la Ursula, en este momento dos TRANCS y al tercero un TRANC con la Ursula y el Andrés, dejando caer aquélla y repicando con el Violante y cuando aquélla quede parada se remata el coro con un repiqueo del Violante.»

Esta llamada al coro se tocaba por la mañana y por la tarde, durante media hora. Las diferentes combinaciones (volteos, semivolteos, repiques, «trancs» o toque simultáneo de dos o más campanas) tenían que realizarse precisamente en ese orden, y sin equivocaciones, que eran castigadas económicamente. Ese control era necesario, pues el toque era similar al empleado para los domingos de ornamentos morados, y también parecido para los domingos con ropajes litúrgicos de color verde. Quiero decir con todo esto que los toques de campanas eran realmente complicados, que debían ser interpretados de manera muy rígida (puesto que estaban enviando información de manera abstracta, convencional, y que cualquier cambio en el ritmo o en la combinación de campanas suponía la emisión de otra información o de mensajes incomprensibles). Al mismo tiempo su trabajo, tan controlado, era considerado como sencillo, al alcance de cualquiera.

CAMPANERO RURAL, CAMPANERO URBANO

Parece exagerado, de acuerdo con los campaneros entrevistados, hablar de un campanero de pueblo, dis-

EL CAMPANERO, Un comunicador extinguido

Francesc Llop i Bayo

El propósito de este trabajo es la descripción y análisis del papel tradicional del campanero como productor de información, su brusca sustitución por motores en los años del desarrollo y las posibles alternativas a ese cambio. Los materiales empleados proceden de nuestras campañas de recogida en la ciudad de Valencia para la tesis doctoral, que estamos actualmente realizando, así como en unos setenta pueblos de todas las comarcas de Aragón, trabajo que fue posible gracias a las generosas y sucesivas ayudas del Ministerio de Cultura y de la Diputación General de Aragón.

EL CAMPANERO, UN PROFESIONAL DESCONSIDERADO

Bartolomé Cases (1729: 13) definía de este modo el empleo de las campanas como medio de comunicación al servicio de la Iglesia:

> *«... valese la iglesia de ellas, por no aver hallado mas acomodados instrumentos para llamar el pueblo a lo sagrado; pues no pidiendo el tocarlas mucho arte o industria, es su ribombo, y sonido el que mas se esparce, y dilata, venciendo los avisos de su lengua, los estorvos de la distancia.»*

Tal afirmación quedaba reforzada con una cita al margen, como era la costumbre de la época, de Stephan Burant:

> *«Nullum autem instrumentorum commodius reperiri potuit ipsis Campanis, ad quas pulsandas magna arte, vel industria opus non est, eaorumque bombus longe, lateque diffunditur.»*

Ambas citas contienen una primera parte indiscutible, y una segunda que no corresponde con la realidad: las campanas constituyen, de acuerdo con el nivel de desarrollo tecnológico de su tiempo, uno de los medios de comunicación a distancia más eficaces. Existían otros medios, de gran rapidez de difusión, como los sistemas de fogatas, por ejemplo, cuya señal luminosa recorría cada noche desde el norte y desde el sur del País Valenciano las torres de vigía de la costa, previniendo la llegada de piratas berberiscos. Pero los toques de campanas tenían una gran ventaja respecto a cualquier otro medio, ventaja que aún hoy les hace insuperables en algunos casos: no era preciso estar atento, mirando hacia la torre que emitía mensajes a través de sus bolas de colores, de sus fogatas o de sus banderas; las campanas, sus distintas combinaciones sonoras, llegaban instantáneamente (con diferencias de un par de segundos, que no hacen al caso) a toda la comunidad. No había que comprar ningún impreso; tampoco era preciso el empleo de ningún aparato, que además tiene que estar conectado (radio, televisión, incluso teléfono). En el mismo momento toda la comunidad recibía informaciones de interés para el grupo. Las campanas se construían pensando en el alcance de sus sonidos, es decir, intentando superar los límites comunitarios, con lo que cumplían un doble fin: informar a toda la comunidad, llegando hasta sus límites, y superar esos límites, para recordar a los grupos vecinos la grandeza del nuestro. Joseph Llop (1675: 135 ss.) describe los acuerdos y la construcción de la gran campana de las horas colocada encima de la torre de la catedral:

> *«En lo any 1418, al temps que se estava acabant la obra de lo campanar de la Santa Esglesia Metropolitana de aquesta Ciutat vulgarment dit lo Micalet, reconeixentse ser just, que en una Ciutat tan gran, y populosa com esta, hi hagues vn rellonge, que es sentis tocar les hores de qualsevol part de la Ciutat, y encara de moltes parts fora de aquella, distants molt mes, que dels aravals, es resolgue la Fabrica de aquell, entre lo tunch Bisbe, y Capitol de dita Santa Esglesia, y los Honorables Iurats Racional y Obrers de Murs, e Valls, y per a dit efecte acordaren aquells la concordia, en seguida de la qual se fabrica dit rellonge, y al present se conserva aquell...»*

> *(«El año 1418, cuando estaban terminando la torre de la catedral de esta ciudad, torre llamada vulgarmente el Miguelet, se reconoció que era justo que en una ciudad tan grande y tan populosa como ésta, hubiese una campana de reloj que se oyese tocar desde cualquier parte de la ciudad e incluso de muchos lugares fuera de ella, mucho más alejados que los arrabales, se resolvió fabricar esta campana, entre el obispo y el cabildo de dicha santa iglesia, y las autoridades municipales así como las del organismo encargado de murallas y vías, de cuyo acuerdo se fabricó dicha campana, que aún se conserva...»)*

SUMARIO

	Pág.
El Campanero, un comunicador extinguido Francesc Llop i Bayo	75
Dichos sobre pájaros y bichos ..... Anastasio Fernández Sanjosé	82
Actualidad del Mahabharata ..... Fernando Herrero	84
El carnaval en Castrillo de la Vega ..... Arturo Martín Criado	88
El folklore campesino: Las bromas ..... Angel Lera de Isla	92
Juegos infantiles ..... Félix Contreras Sanz	96
Bibliografía extremeña ..... Valeriano Gutiérrez Macías	102
Canciones y Cuentos	107

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1986

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

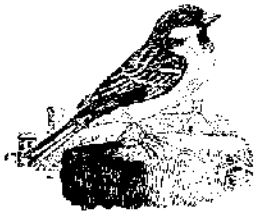
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1986.

Editorial

Recuérdese que dedicamos nuestra atención el pasado número a la antigua e interesante costumbre de la danza de paloteo dentro de la procesión del Corpus Christi. Esa danza está constituida por lazos (así es como se llama a cada una de las evoluciones completas que entre mudanza y mudanza llevan a cabo los danzantes; tradicionalmente ocho hombres vestidos de blanco) y esos lazos suelen representar una lucha. Esa lucha —que en tiempos fue entre ángeles y diablos, después entre moros y cristianos, y eventualmente entre portugueses (o franceses) y españoles—, tenía un carácter religioso y venía a entroncar con prácticas más primitivas en que, a través de una contienda entre personajes armados con bastones, los habitantes de una localidad pretendían expulsar o alejar a los malos espíritus para evitar que sus artes negativas influyeran de forma desastrosa en las cosechas y en los campos. El espíritu del mal era encarnado por un danzante, normalmente disfrazado con una terrible máscara, quien tenía como función molestar e impedir el desarrollo de los pasos rituales. Tal cometido ha venido cumpliéndole —aunque su sentido se haya degenerado con el paso de los siglos— ese personaje peculiar que se denomina de diversos modos según el lugar y la costumbre: zangarrón, cachidiablo, birria, etc., etc.

Durante largos períodos de tiempo fue costumbre que cada gremio estuviera representado en la procesión del Corpus por un grupo de danzantes que, a veces, vestía trajes propios de su menester (cuando ellos mismos bailaban) o alusivos al oficio de quienes les pagaban (en el caso de que fuesen bailarines profesionales). Tal creemos que ha debido ser la razón por la cual, todavía en nuestros días, los intérpretes de esta danza suelen ir vestidos de blanco y con enagüillas, al estilo de los labradores levantinos de hace cinco siglos, ya que es muy frecuente hallar, entre las descripciones que mencionan el tipo de traje llevado por los danzantes, la frase: «De valenciano» o «de labrador valenciano».



Dice:

—Anda, pero ¿no lo sabes? Es que he ido al país de las grullas y me la han quitao. Tú vete andando mucho, mucho, mucho, por este camino y ya llegarás.

Y el otro pobre, que tenía muchas ganas de no tener chepa, pues andando, andando, llegó al país de las grullas y se sentó allí a la orilla de un arroyo que había, y dice:

—Bueno, pues esperaré a ver aquí qué pasa...

Y de repente se oye una voz que dice:

—Lunes y martes y miércoles, tres; jueves y viernes y sábado, seis, la joroba de éste ponérsela a aquél.

Y entonces vinieron una manada de grullas muy grande, y empezaron a picotearle la giba, y se la llevaron y le dejaron sin giba. Pero él se encontraba que no estaba demasiado limada. Y dice:

—¡Caray! Han dicho: «Lunes y martes y miércoles, tres; jueves y viernes y sábado, seis». ¿Y si yo dijera: «Y domingo, siete?» Pues a lo mejor me la quitaban del todo.

Y entonces empieza a gritar:

—¡Y domingo, siete! ¡Y domingo, siete!

Y se oye una voz que dice:

—La joroba de aquél ponérsela a ésteee.

Contó Felicidad Carretero, de Valbuena de Duero (Valladolid).

Recogió Joaquín Díaz.

CHANZAS

DEL ESTADO DE LA NACION

Los Mandamientos de la Ley de España (1) son diez:

—El Primero: España, pobre y sin dinero.

—El Segundo: Hay revolución por todo el mundo.

—El Tercero: No hay palabra de caballero.

—El Cuarto: Labrador pobre y sin un cuarto.

—El Quinto: Llenar bien el cinto.

—El Sexto: Es verdad todo esto.

—El Siete: La Contribución, que apriete.

—El Ocho: Tanto apretó, que saltó el corcho.

—El Nueve: Todos hablan y ninguno se entiende.

—El Diez: De cualquier hombre hacen un juez.

Estos diez Mandamientos se encierran en dos: «Sal tú y entraré yo, y robaremos los dos.»

(1) Según la Informante, los aprendió de un periódico que vino hace 40 ó 50 años, antes de la guerra.

Informante: Carmen Martín Naranjo, de 68 años, natural de Bolaños de Calatrava (Ciudad Real) y residente en Alcázar de San Juan desde los dos años.

Recopiló en Alcázar José Manuel Fernández Cano, el 6 de junio de 1984.

CHANZAS

De Santos

¡Quién te conoció, Ciruelo!
¡Hermoso San Sebastián!
del pesebre de mi burro
eres hermano carnal.

En mi huerto te criaste
fruto no cogí de ti,
los milagros que tú hagas
que me los claven a mí.

De Brindis

Echa vino y dame a mí,
después dale a tu padre,
al marido de tu madre;
da la vuelta al corro,
y dame otra vez a mí.

Este vino es de una cepa
lo madura un sarmiento,
y con él se celebra
el Santísimo Sacramento,
y brindo, y bebo
y quedo convidao pa luego.

Cuando se está enfermo

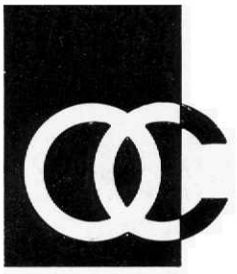
P.—¿Cómo está usted?

R.—Vine pa'l Olco y tres gallinas.

(Está mal.)

Informante: Carmen Martín Naranjo, natural de Bolaños de Calatrava (Ciudad Real); desde los dos años, residente en Alcázar de San Juan. Me facilitó las temas en Alcázar, el año 1980.

Recopiló: José Manuel Fernández Cano.



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID