Revista de FOLKLORE

N.º 175

Editorial

Los antiguos –tan dependientes de los símbolos y tan aficionados a las alegorías– solían representar a la Sabiduría como una diosa que mostraba un libro en una mano y en la otra una lámpara encendida. Creemos que sería muy difícil simbolizar mejor las dos fuentes principales del conocimiento: La historia (es decir la memoria escrita) y la luz de lo creativo, fuente de todo conocimiento futuro.

La cultura tradicional es un cúmulo de conocimientos en los que, quienes nos precedieron, supieron combinar sabiamente lo antiguo con lo nuevo, el viejo refrán y la canción recién escrita, la costumbre y la moda. Aún más, supieron convertir esa cultura en una especie de piel perfectamente adaptada a las formas y movimientos de sus cuerpos; útil para todas las exigencias, práctica y funcional.

Dice el adagio que la Naturaleza es sabia: Un sentido providencial ha rescatado del muladar en el que la insensata huida hacia adelante de los años cincuenta había convertido todo lo antiguo y especialmente lo rural, –ha rescatado, decimos– el respeto por el pasado, habitual hasta en las tribus más primitivas y ausente de nuestra sociedad durante décadas.

SUMARIO

Pág.

Los Carnavales en la provincia de Cáceres 3
José M.ª Domínguez Moreno

A propósito del Quodlibet de las Variaciones Goldberg de J. S. Bach 14
Miguel Angel Picó Pascual

Refranes alusivos al juego 20
Juliana Panizo Rodríguez

Literatura oral en el Camino de Santiago: Frómista (Palencia) 26
José Manuel Pedrosa

Tocones y toconeros en la Tierra de Pinares de Segovia 31
Ignacio Sanz

"Palrandu en hurdanu: Prieguh pa embaí el ratu". (Hablando en hurdano: Apuntes para pasar el rato) 34
Félix Barroso Gutiérrez

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Fuente Dorada, 6–7 - Valladolid, 1995.
DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Gráficas Turquesa. - C/. Turquesa, Parc. 254-B, Pol. I. S. Cristóbal - VA-1995.

LOS CARNAVALES EN LA PROVINCIA DE CACERES

José María Domínguez Moreno

Las palabras *antruejos, entruejos* y *carnestolendas* sirvieron hasta los principios de siglo para designar en la provincia de Cáceres al período festivo que preludia la llegada de la cuaresma. La voz *carnestolendas,* a la que algunos eruditos dan el elocuente significado de "carnes fuera", en atención a la dieta prohibitiva de las semanas siguientes, tan sólo asoma en dichos y refranes: *"Ajuye como perro en carnestolendas"* o *"En carnestolendas, no hay perro ni gato que te atienda",* en referencia a las pesadas bromas que habían de soportar los animales, *"La vieja sin dientes, ni en carnestolendas la carne quiere"*...

Mejor fortuna han tenido los vocablos *antruejo* y *entruejo,* aunque su uso indistinto ha quedado reducido en la provincia a la designación de ciertas mascaradas de carácter irrisorio (*los antruejos)* o de determinadas pantomimas *(vaca antruejo, burro antruejo),* a su participación en juegos paremiológicos *("No hay cuaresma sin antruejo", "Antruejo, buen santo; pascua, no tanto", "Hasta el domingo de piñata, antruejos no faltan")* y a la presencia de un cancionero que resurge en los días de carnaval. En este sentido cabe traer a colación los populares versos que se entonan en la práctica totalidad de los pueblos cacereños:

Ya se van los antruejos
por el Legío,
ya se quedan los mozos
descoloríos.

Lo único cierto es que la palabra carnaval se vino labrando un hueco en el habla popular de esta tierra, sobre todo a partir del siglo XVIII, y en la actualidad ha acabado desterrando a los anteriores términos. Por otro lado, no hay un total acuerdo en los tratadistas y estudiosos a la hora de dilucidar sobre el significado o el origen de la palabra carnaval. Para Covarrubias, que escribía en 1611, tiene su origen en una impuesta ausencia de la carne por motivo de la cuaresma, y en este sentido apuntaba: "...y los días cercanos a ella llamamos carnaval, porque nos desprendemos della, como si le dixessemos *carne vale*". Otros se inclinan por una derivación de *carneos,* una fiesta que los lacedemonios celebraban en honor de Apolo Carneo. Un tercer grupo se decanta por ver la etimología del carnaval en el latín *carrus navalis,* término introducido en la Península a través del italiano *car navale,* en recuerdo de las fiestas que en Roma se conocían como *Isidis navigium* (del navío de Isis) y cuyo plato fuerte consistía en llevar procesionalmente un barco sobre ruedas.

Si complicado resulta el dar con las raíces etimológicas del carnaval no lo es menos el decidirse por unos orígenes seguros de la fiesta. Cierto es que el carnaval, tal y como actualmente lo conocemos en la provincia de Cáceres, conserva elementos que recuerdan y, en cierto punto, concuerdan con aspectos de algunas celebraciones clásicas, cuales son los casos de las *Saturnalia,* las *Consualia,* las *Lupercalia* y las *Matronalia.* Pero no es menos evidente el hecho de que en los antruejos cacereños subsistan manifestaciones que evidencian un substrato autóctono prerromano y otros que sólo son explicables desde lo que supone de contraposición a las ideas y actuaciones cristianas.

Dejando a un lado las anteriores disquisiciones filológicas y etnohistóricas, conviene ahora adentrarnos en el llamado *tiempo de carnaval.* Actualmente la "reglamentación" a la que está siendo sometido el carnaval cacereño, en especial el de las poblaciones más importantes, conduce a que su desarrollo se ciña a los tres días que preceden a la cuaresma. Mas no siempre ha ocurrido de esa manera e, incluso, en el medio rural los carnavales siguen muy unidos a la totalidad de los festejos del ciclo de invierno. Hay que tener presente en este sentido que ya por fechas navideñas nos encontramos con diversas botargas: *la carantolla* de *GALISTEO* y *el bos* de *PASARON DE LA VERA.* Ello, sin embargo, no significa la institucionalización del carnaval, que sí, dependiendo de las distintas poblaciones, nos lo vamos a topar en fechas posteriores. Conocido es que en *SERRADILLA* los carnavales siempre dieron comienzo por San Fulgencio y Santa Florentina, el 16 de enero, con la aparición de los peleles, *las pegas* y *los acertajones.* El día siguiente, San Antón, supone el arranque del carnaval en un buen número de núcleos de la provincia, cuales son los casos de *MALPARTIDA DE CACERES* y de *NAVAZUELAS,* donde el refrán es elocuente: *"Por San Antón, carnavales son".* Otro tanto sucede con San Sebastián o con los Santos Mártires, ya en la segunda década del citado mes. No en vano *el taraballo* de *NAVACONCEJO, el jarramplas* de *PIORNAL* y *las carantoñas* de *ACEHUCHE* son festejos eminentemente carnavaleros, aunque adobados con pinceladas pseudorreligiosas. A modo de ejemplo cabe apuntarse que ha sido costumbre en *AHIGAL* y en *ARROYO DE LA LUZ* el que los antruejos tuvieran su arranque en la indicada fecha y que, resurgiendo

en cada día festivo, no concluyesen hasta el *Domingo de Piñata.* En la última población todos estos disantos, al atardecer, se reúnen las mozas en sus respectivos barrios para cantar romances formando corros. Los jóvenes marchan de unos grupos a otros y se intercalan entre las muchachas para girar a la rueda agarrados de la mano. Obligado es que todos los romances comiencen con la copla de rigor:

La primera llegada que un galán tiene,
santas y buenas noches tengan ustedes.
A la ramá.
Tengan ustedes, resalá.

Hay localidades que aguardan hasta Las Candelas para dar comienzo a las carnestolendas, como ocurre en *JERTE,* mientras que son muchas más las que hacen carnavales a partir de San Blas: *"Por San Blas viejo empiezan los antruejos", "Carnaval y San Blas, lo mismo da"...* Esto último es lo que sucede en *GARROVILLAS* y en *ALDEACENTENERA.* Allí toma carta de naturaleza la *vaca romera* por los samblases, reapareciendo en las vísperas cuaresmales, y aquí aflora un amplio repertorio cancioneril en tono jocoso, que mozuelos y mozuelas interpretan a partir del dos de febrero. Visten ellas para sus rondas vespertinas, siempre acompañadas del pandero, el tradicional atuendo de "refajo": pollera tejida a rayas de mil colores, jubón negro, mandil de raso, pañuelo de lana, medias blancas caladas, zapatos negros cerrados y faltriquera. Ambos sexos se intercambian las pullas copleras:

– *Me voy a tener que echar*
un novio trujillano,
porque no saben querer
los ***pachochos*** *aldeanos.*

– *Ya vienen los carnavales,*
las ferias de las mujeres,
aunque también fuera de feria
burras y vacas se venden.

El *Jueves de Compadre,* dos antes del *Domingo Gordo,* se ha considerado inserto en los carnavales propiamente dichos, aunque en la actualidad tal día está prácticamente borrado del calendario festivo cacereño. No obstante, queda el recuerdo del mismo en *ESCURIAL, CASARES DE LAS HURDES,* donde es costumbre engullir parte del lomo matancero, y *CEDILLO.* En esta población fronteriza no ha faltado el sorteo de parejas que se harán llamar *compadres* a lo largo del año. La práctica de echar *papeles y sacar compadres* ha sido común entre los mozos y mozas de *ALCUESCAR,* que se reunían en las cocinas para freir y comer los suculentos buñuelos. No puede decirse lo mismo del siguiente jueves, el popular *Jueves de Comadre,* con el que nos topamos en *VALDECASA DE TAJO, MADRIGALEJO* y *ESCURIAL.* Desde las primeras horas de la mañana los muchachos escurialenses toman las calles provistos de jeringas llenas de agua, ceniza y salvado para descargarlas sobre las indefensas muchachas. Estas, por su parte, repartidas en pandillas se juntan en diferentes casas para, al tiempo de tomar churros, chocolate y *pestiños,* ensayar las canciones que van a interpretar a lo largo de la tarde. Cada comparsa, provista de la correspondiente orquesta, luce una determinada vestimenta que puede ir desde una variante de la típica de la localidad al clásico atuendo de las gitanas. Al frente va la abanderada, a la que sigue el grupo en doble fila tocando el más variado instrumental. La comitiva se dirige a casa del alcalde, a cuya puerta forman *la rueda* con la abanderada en el centro, y a la autoridad le dedican las primeras de las coplas, que siempre suelen responder a un mismo esquema:

Señor alcalde del pueblo,
venimos a saludarle,
a pedirle a usted permiso
para cantar esta tarde.

Con la correspondiente autorización en el bolsillo, las comparsas inician un colorista pasacalle, deteniéndose en las plazuelas, en los llanos y ante las casas de las amistades y familias para dar un recital de romances y canciones que ellas mismas han compuesto, entre los que no faltan las letras que critican o censuran aconteceres locales. Se termina la jornada con un baile que organiza la totalidad de la juventud escurialense.

También *SALORINO* revive las costumbres de los *Jueves de Compadre* y de los *Jueves de Comadre* con reuniones y sorteos para emparejar a los mozalbetes de distintos sexos, que pasarán a denominarse *compadres* y *comadres,* respectivamente.

A pesar de todo lo anterior hay que advertir que la "realidad" de los carnavales para los cacereños se fija a unas fechas muy concretas, las que van del *Domingo Gordo* al Miércoles de Ceniza. Durante estos días podemos asistir a una serie de manifestaciones, muchas de ellas consideradas como rituales arcaicos, que precisan de un desglose en su conjunto, lo que seguidamente llevamos a cabo.

CORRER LOS GALLOS

Varias son las formas que los mozos cacereños, por lo general los quintos, han empleado en las *corridas de gallos.* En *GATA,* donde la ritualización también se ejecuta dentro del ciclo navideño, los gallos son enterrados hasta la cabeza y sus verdugos, uno a uno y con los ojos vendados, intentan darle en el cuello un fatídico y certero golpe con un sable. Semejante modalidad la constatamos en *CAMINOMORISCO.* Aquí esta práctica recibe el nombre de *pita ciega,* y lo que aguarda al gallo es la descarga de un palo de castaño. En *AHIGAL* ha sido costum-

bre el que los mozos, tanto en los días de la matanza como en las mañanas de carnaval, llevaran algunos gallos al Toconal de los Mahíllos, procediendo al mismo enterramiento que en los casos anteriores. Desde una distancia convenida y con los ojos tapados, y siempre tras darles varias vueltas para desorientarlos, lanzan a ras de suelo leños del grosor de una muñeca con el fin de "agañotar" al indefenso animal. En *SERRADILLA* y *CECLAVIN* generalmente se inclinaron a dar muerte a las aves a base de tiros, al igual que en *CILLEROS*, aun cuando en esta última localidad en la hecatombe también tienen su importancia las pedradas. Una forma de matar los gallos, que en buena medida recuerda la *pignata*, la constatamos en *SERRADILLA*. Quienes participan en la masacre son vendados y puestos bajo una soga que sostiene a las aves atadas por las patas, valiéndose los "gallicidas" de una vieja espada o garrote.

Otra modalidad de *corrida de gallos* nos la topamos en *TORREJONCILLO*. El Martes de Carnaval se reúnen las parejas de novios y salen al campo armados de varas. Sueltan un gallo, al que previamente le han cortado las alas, y lo persiguen a *vardascazos* hasta que consiguen matarlo.

Con todo, el procedimiento más usual consiste en colgar al gallo de una cuerda tendida entre dos puntos, bajo la cual pasan los mozos a galope e intentan decapitarlo. Los que sujetan la cuerda no cesan de bambolearla para dificultar la acción de los jinetes. Cuando un gallo muere, otro lo sustituye, ya que cada uno de los que participan en la *corrida* debe aportar su animal. En *ALDEANUEVA DE LA VERA* el rito se ejecuta el lunes y los caballistas procuran arrancarles las cabezas asiéndolas con las manos, lo mismo que sucede en *LADRILLAR*, *LAS MESTAS*, *EL ROBLEDO* y *LA HUETRE*. De un bastón o sable se sirven los quintos que el martes participan en la *corrida* de CABRERO, TORNAVACAS, NAVACONCEJO, CASAS DEL CASTAÑAR, VALDASTILLAS, donde la celebración es conocida como *repingonear el gallo*, y *CASATEJADA*, localidad en la que los mozos tienen la "consideración" de colgar a las aves luego de haberlas emborrachado para que no sientan el suplicio. El domingo hacen lo propio los mozos de *SALVATIERRA DE SANTIAGO*, que también compiten en las *carreras de cintas*. En este caso deberán meter, a galope de caballo, un palo por unos pequeños aros suspendidos de la soga. Tales prácticas son habituales también en *ZARZA LA MAYOR* y en *GARCIAZ*.

La muerte del gallo por el jinete que por primera vez participa en el festejo supone en *ALBALA* un rito de paso que conlleva su integración en el grupo de los adultos. Más de un centenar de hombres toman parte en esta localidad en las *corridas de gallos*, que tienen lugar en todos los días que van del *Domingo Gordo* al Miércoles de Ceniza. En *FRESNEDOSO DE IBOR* los quintos eligen como fechas más apropiadas el domingo y el martes de carnaval, mientras que en *CAMINOMORISCO* lo dejan para el miércoles, coincidiendo con el *entierro de la sardina*. Toda esta larga lista puede ampliarse con otras muchas localidades que cumplen con el ancestral rito carnavalero. Sirvan a modo de ejemplo los casos de *GUIJO DE GALISTEO*, *SANTIBAÑEZ EL BAJO*, *BELVIS DE MONROY*, *LA CUMBRE*, *SANTA ANA*, *TORREORGAZ*, *TORRECILLAS DE LA TIESA* y *ALDEA DEL CANO*. En *ARROYOMOLINOS DE MONTANCHEZ* los quintos, una vez que concluye el sacrificio, recorren el pueblo y son invitados en las casas de cada uno de ellos a tomar roscas, *pestiños* y licores. Las novias de los quintos de *PIORNAL*, tras *pingoneal los gallos*, se encargan de desplumarlos y de guisarlos, comiéndolos en las *furrionas* del Martes de Carnaval. Estas *corroblas* con el fin de ingerir las aves sacrificadas son comunes en la práctica totalidad de las poblaciones cacereñas que conservan el sangriento ritual.

Distintas son las interpretaciones que los estudiosos hacen de estas ceremonias, aunque la mayor parte de ellos quieren ver una ritualización que tiene por finalidad procurar la fertilidad de la tierra por medio de la sangre del gallo. En este sentido hay quien asegura que la muerte del ave responde a una suplantación del sacrificio del antiguo rey del territorio que había de ser ejecutado para que los suelos dieran sus frutos. Sin oponernos a esta teoría, aceptamos que la muerte y la posterior ingestión del gallo por los mozos cacereños se orientan a que éstos asimilen con la comida las cualidades de este animal de reconocido prestigio genésico y fecundador.

VACAS Y VAQUILLAS

Son los carnavales un momento propicio para los "festejos taurinos", todos ellos impregnados del elemento cómico. Bien lo prueban los casos de *PLASENCIA* y *CECLAVIN*, donde se corren las encastadas *vaquillas del aguardiente*. El *LOSAR DE LA VERA* la lidia corre por cuenta de los disfrazados *Hermanos de Manolo*, la burlesca cofradía que durante estas jornadas presiden las "honras fúnebres" al singular pelele. Nos queda muy cercano el recuerdo del embolado *toro–rebruja* de *SERRADILLA*. Por el Valle del Jerte las capeas carnavaleras tienen su cita en *CABRERO, CABEZUELA* y *TORNAVACAS*. En esta última localidad la chota ha de vérselas con el *hombre–jeno*, un pelele o muñeco fabricado con un mono relleno de paja que lanzan al ruedo y que acaba destrozado a pitonazos.

La *vaca romera* de *GARROVILLAS*, que ya apareció por San Blas, puede que también haga otra salida por estas fechas. Se trata de una mascarada, de un disfraz a semejanza de bucráneo. Su actitud bípeda contrastada con el comportamiento cuadrúpedo de las múltiples *vacas* que se reparten a lo largo y ancho de la provincia. Por lo general las conforman dos mozos que se fijan al cuerpo un armazón con dos palos salientes en horizontal, que bien pudieran ser unas escaleras o parihuelas, cubriéndose con una manta negra a la que se le hacen algunos agujeros que permitan la visión a los disfrazados. En los varales delanteros ensartan dos grandes cuernos y en la parte de atrás una esperpéntica cola. Tampoco les falta el correspondiente cencerro. Estas vacas no parecen tener otra finalidad objetiva que la de perseguir con saña a cuantas personas hallan a su paso, sobre todo a las mujeres, a las que no dudan en alzarles las faldas.

Diversos son los nombres que esta mojiganga carnavalera recibe en la provincia. A la que sale en *ARROYO DE LA LUZ* la conocen como *maravaquilla*, al igual que a la que antaño deambulaba por las calles de *CACERES*. En *CAMPO LUGAR* y *LA SAUCEDA* es la *vaca embolá* la que despeja las aceras de curiosos el Martes de Carnaval. En *VALDOBISPO* tal cometido le corresponde a la *vaca romera*. La *vaca pendona* es el nombre que le dan en *MORALEJA, PESCUEZA* y *CACHORRILLA*. En las dos últimas localidades el "animal" vierte cerniza y salpica agua sucia con la cola durante el recorrido. El *toro*, que es como nombran al cornúpeta de *MEMBRIO*, se hace acompañar de un grupo de mozos haciendo ensordecedores ruidos. La misma denominación pervive en *LA MUELA, VEGAS DE CORIA* y *NAVAZUELAS*. Aquí los quintos van a su vera pidiendo por las casas huevos y chorizos. Tal costumbre se mantiene igualmente por la Tierra de Granadilla en torno a la *vaca del aguinaldo*. En *SALVATIERRA DE SANTIAGO* la *vaca madroña* camina con su inseparable *chotino*, un muchacho que viste saya blanca y lleva la cara tiznada, y con dos *vaqueros*, cuyos distintivos son los zahones, el sombrero, el chaleco, la faja colorada y la porra al hombro.

El Martes de Carnaval la parodia de corrida no tiene desperdicio en *TORRECILLA DE LOS ANGELES* con la *vaca pintá*, en *CASARES DE LAS HURDES* y *OVEJUELA* con la *vaca pinta*, en *HOYOS* con la *vaca de antruejo*, en *ARROLOBOS* con la *vaca de los atruejos*, en *PINOFRANQUEADO* y *SANTIBAÑEZ EL BAJO* con la *vaca antruejo* y en *AHIGAL* con la *vaca entruejo*.

Esta *vaca* de carnaval es *vaquilla* en *TORREMENGA, MONTANCHEZ, SANTA CRUZ DE LA SIERRA, PUERTO DE SANTA CRUZ, BOHONAL DE IBOR, SERREJON, SERRADILLA, PERALES DEL PUERTO, TORRECILLAS DE LA TIESA, NAVACONCEJO, CABEZUELA DEL VALLE* y *EL TORNO*. Y pasa a denominarse simplemente *vaca* en las hurdanas poblaciones de *EL AVELLANAR, LA HUETRE, LA HORCAJADA, EL ASEGUR, ROBLEDO, CAMINOMORISCO* y *NUÑOMORAL*, así como en la vecina localidad de *LA PESGA*. En los tres pueblos jerteños la *vaquilla* aguarda la llegada del Miércoles de Ceniza, al igual que ocurre con la *vaquiña* de *TORNAVACAS*, con la *vaquija* de *CABRERO* y con la *vaca vacuja* de *VALDASTILLAS*. Si en esta última localidad la encastada *vaca* es ordeñada por un aguerrido *vaquerillo*, en la *vaquilla* torniega son las mujeres las auténticas protagonistas del festejo, al enfrentarse en solitario al esperpético astado en lo que se considera un verdadero simulacro de corrida. No faltan en ella la madrina, la petición de llave, el paseillo, las canciones romanceadas y toreras, los pasodobles y las jotas.

JUEGOS Y BROMAS

El calificado en la provincia de Cáceres como *juego del cántaro* es una de las manifestaciones lúdicas que se nos presenta con carácter cíclico. Ya tuve ocasión de analizar en *Los Cultos a la Fertilidad en Extremadura* sus orígenes religiosos estrechamente ligados con rituales orientados a procurar el renacimiento de la Naturaleza en todas sus dimensiones. Tal juego, hoy prácticamente desaparecido del ámbito provincial, aún puede verse en las mañanas del *Domingo Gordo* y del Martes de Carnaval en algunas localidades de la Penillanura, como es el caso de *ALDEA DE TRUJILLO*. Se forma un corro intercalándose mozos y mozas, separados entre sí varios metros, y se van pasando un cántaro de barro, siendo obligatorio que el lanzamiento siempre se haga al compañero contiguo. El juego se acompaña con una serie de tonadas de corro. Quien deja caer la vasija al suelo debe aportar otra nueva.

No tan inofensiva como la anterior ha sido la costumbre carnavalera de atar botes y latas al rabo de los perros para que huyan despavoridos, práctica de la que en ocasiones también se hace víctima a los gatos. Unos y otros animales perfectamente conocen lo que son los carnavales por las Tierras de Granadilla, la Sierra de Gata, el Valle del Ambroz y la Vera de Plasencia, comarca ésta en la que las *perrerías* encuentran su máxima expresión en las *mazas* de *VALVERDE DE LA VERA* en el *Domingo Gordo*. Al natural de la comarca verata Gonzalo Correas, siglos atrás, no se le escapaba este ejercicio belicoso de su tierra: "En algunas partes ponen a los perros kalabazas por mazas por el Antruexo, i a vezes llenas de taskos kon juego, u aguxeradas para ke ardan los taskos y korran por la kalle los perros...".

Una herencia del munco clásico pervive en el popular juego conocido en *TORNAVACAS* por el *alhiguín*, que el *Domingo Gordo* hace acto de presencia en sus calles. Un hombre disfrazado lleva un higo paso atado a una cuerda que pende de una larga caña. Los muchachos que le siguen procuran, mediante saltos, cogerlo con la boca, al tiempo que el disfrazado, que no deja de mover el palo, salmodia insistentemente:

Al higo, al higuín
con la mano, no,
con la boca sí.

Tío del jigo es como llaman en *AHIGAL* a este cañista que también emplea la rítmica cantinela para reclamo:

*El tío del **jigo***
aquí esta:
la boca abierta
y la mano atrás.

Poca gracia debe hacerle a quienes reciben sobre el suelo de sus viviendas los *berbajos* que se les lanzan por el postigo, la puerta e, incluso, la gatera. Sin embargo, ésta es una de las bromas carnavaleras más extendidas por los pueblos extremeños. Tal costumbre también se constata durante el ciclo navideño, coincidente casi siempre con la actividad matancera. El *berbajo* o brebaje es un cocido de las sustancias más olorosas y repelentes que puedan imaginarse, y suele arrojarse dentro de un recipiente de barro para que se rompa al chocar contra el pavimento. Otras veces los inquilinos han de soportar los *zajumerios*, que no son otra cosa que botes o pucheros en los que arden guindillas, suelas, pelos, pezuñas o gomas y que por los métodos más ingeniosos se colocan en el interior de las viviendas. Abundan también los lanzamientos de pucheros con ceniza o agua, sacos llenos de botes viejos o excrementos, piedras calentadas al fuego para quemarle las manos al que inmediatamente intente recogerlas, bombillas fundidas...

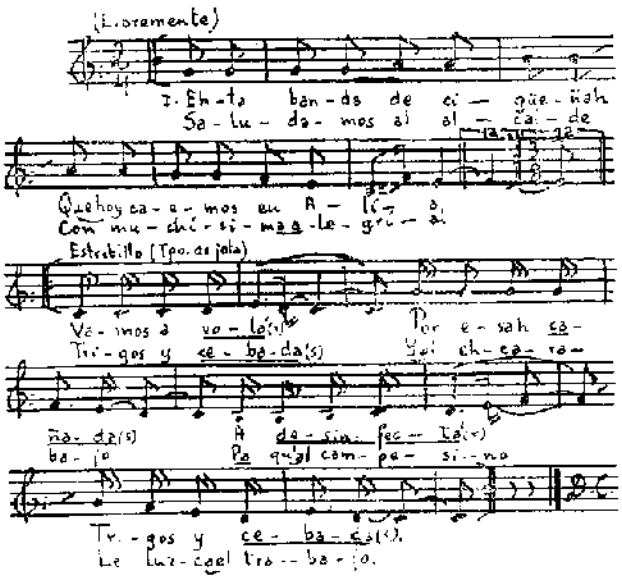
El *tizne* es otro de los elementos a destacar en los carnavales cacereños. *Día de los tiznes* y *día del mascarón* llaman en *CEDILLO* al Martes de Carnaval. Jóvenes y menos jóvenes, además de pintarse sus propias caras con corchos quemados, salen a las calles dispuestos a embadurnar a quienes encuentren a su paso. En *SANTA CRUZ DE LA SIERRA* también los mozos agarran los *tiznotes* y buscan en las mujeres sus víctimas predilectas. Idéntica costumbre se ha mantenido en *PUERTO DE SANTA CRUZ*, donde los mozos arremeten especialmente contra las mujeres que acuden al caño. Algo semejante ocurre en *CAMPO LUGAR* y en *ZARZA LA MAYOR*. El reparto de cenizas a diestro y siniés-

tro sobre las cabezas de los paseantes prolifera en estos días por todos los rincones de la provincia, sin que falten lugares en los que tales polvos se sustituyan por serrín, *tabúas*, pimentón, yeso, hollín, y sobre todo, por harina que llevan en grandes bolsas, como ocurre en el ya citado *CEDILLO* en el conocido por *día de los enfariñamientos*. El agua es otro elemento de los considerados imprescindibles en el carnaval cacereño. Cualquier instrumento es válido para enviar el líquido, no siempre limpio, en la dirección que se desea: jeringas, cañas, *guisopos* de escoba... *Aguachotes* llaman en *PUERTO DE SANTA CRUZ* al instrumento que los muchachos utilizan para salpicar a las mujeres que asoman a la puerta. Esta diversión es la que da el nombre de *Fiesta del agua* al Martes de Carnaval de *ROBLEDILLO DE TRUJILLO*, donde las mujeres dejan como sopas a los varones que tienen la osadía de penetrar en la plaza. El protagonismo femenino se manifiesta igualmente en las *pegas* o chascos, en lo que destacan sobremanera las hembras de *SERRADILLA*, y en el repetido interés de las cuadrillas disfrazadas de *encoratar* en plena calle a los valentones y a los "donjuanes" lugareños.

DISFRACES Y MOJIGANGAS

El anonimato es uno de los principios que rigen a los que participan en la mayoría de los festejos del carnaval cacereño. Tan es así que las máscaras suelen ser los complementos ideales para todo tipo de disfraz, hasta el punto de que este elemento ha acabado dando nombre al antruejo de alguna que otra localidad, como ocurre con el *día de la máscara* de *HERRERA DE ALCANTARA*. Entre las poblaciones que destacan por la originalidad de sus disfraces, ya se presenten tanto a nivel individual como en grupos y comparsas, hemos de citar a *TEJEDA DE TIETAR, PLASENCIA, MADRIGAL DE LA VERA, NAVALMORAL DE LA MATA, MONTEHERMOSO, SANTA CRUZ DE PANIAGUA, PORTAJE, CORIA, PIORNAL, SANTIBAÑEZ EL BAJO, MONTANCHEZ, CACERES, MIAJADAS, SANTA ANA, ARROYO DE LA LUZ, MALPARTIDA DE CACERES, MALPARTIDA DE PLASENCIA, ALIA* y *VALDEMORALES*, donde hasta a los burros pasean disfrazados. En otras localidades los *enmascarados* comparten la calle con los que en estos días festivos aprovechan para lucir la típica indumentaria: *AHIGAL, ALCANTARA, CUACOS, CABEZUELA DEL VALLE, TORNAVACAS* (con paseos de las parejas de novios a caballo en la tarde del martes), *NAVACONCEJO, ARROYOMOLINOS DE MONTANCHEZ, MONTANCHEZ, ALDEACENTENERA* y *GUADALUPE*.

La uniformidad del vestuario es total en las estudiantinas, comparsas y murgas, en cuyo haber se cuenta un amplio repertorio cancioneril. Gran popularidad gozaron años atrás las estudiantinas de *ZARZA LA MAYOR*. De entre las comparsas debe citarse obligatoriamente a la de *Las cigüeñas* de *ALIA*, conformada en exclusiva por mujeres, con ropajes y movimientos que simulan una bandada de zancudas y en cuyo haber se apunta una de las más bellas tonadas carnavaleras:

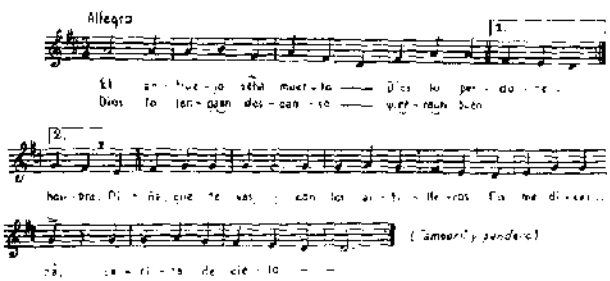


Esta banda de cigüeñas
que hoy caemos en Alía
saludamos al alcalde
con muchísima alegría.
Vamos a volar
por esas cañadas,
a desinfectar
trigos y cebadas,
trigos y cebadas
y escarabajos
***pa qu'al** campesino*
le luzca el trabajo.
La misión que aquí traemos
es desinfectar la siembra
de lagargijas, lagartos,
de sapos y de culebras.
Vamos a volar...
Nos bajamos a la Vega,
que hay una hermosa laguna;
*allí nos **atiporramos***
de sapos y de tortugas.
Vamos a volar...
Nos subimos para el Roso,
que allí se estaba muy fresco;
allí nos las peleamos
con los quebrantahuesos.
Vamos a volar...
Las cigüeñas que aquí vienen,
*y también los **cigüenillos,***
en lo alto las campanas
todas tenemos el nido.
Vamos a volar...

Actualmente las comparsas han perdido su importancia en los núcleos rurales, al tiempo que se han afianzado como una de las partes más significativas del carnaval urbano. En *NAVALMORAL, PLASENCIA, CACERES, TRUJILLO, VALENCIA DE ALCANTARA, CORIA* y *MIAJADAS* estos grupos cumplen su función al lado de otras actividades regladas y reglamentadas (elecciones de reinas, pregones, bailes de sociedad, desfile de carrozas...) y junto a los que viven la fiesta ajenos a cualquier tipo de normativa. En las canciones de las comparsas se conjugan la ironía, el humor y la crítica. Por otro lado hay que recordar que muchas poblaciones conservan un rico folklore carnavalero en el orden musical, que sale a flote por estas fechas. Al contrario de lo que ocurre con las chirigotas, que por lo general se renuevan cada año, estas cantinelas no precisan de ensayos porque son conocidas por todos y transmitidas de generación en generación. Baste con recordar las que se entonan en los populares *corros* de *ARROYO DE LA LUZ ("El judío honrado", "El orontín", "Romance de Griselda"* y *"Fray Diego")*, en los no tan conocidos de *TORREJONCILLO ("Yo sembré trigo"* y *"Ya está el tonto en la plaza")*, de *PESCUEZA ("He recibido una carta")* y de *SANTIAGO DE ALCANTARA*, donde destaca la famosa *"Sartén sin rabo"*:

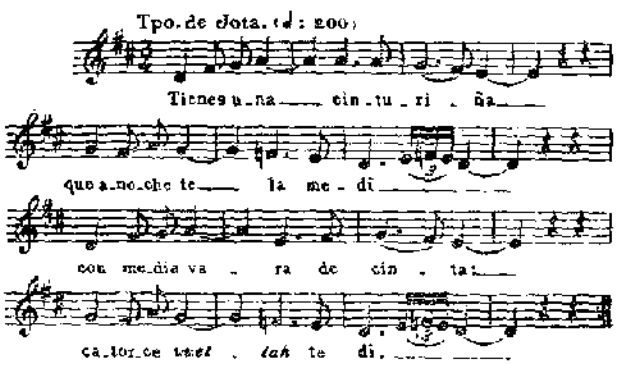
Una sartén sin rabo
me dio mi suegra;
*cada **ve** que **reñimo***
la sartén suena.
A verme viene
***Manuel** del alma;*
a verme viene,
***qu'h'estao** mala.*
Lo que me dio mi abuela
fueron tres cazos;
*cada **ve** que **reñimo***
los descolgamos.

Dentro de este capítulo musical merecen especial atención el *"Romance de Perulo"* de *MALPARTIDA DE CACERES, "El lirón"* de *AHIGAL* y, sobre todo, *"Los antruejos"*, quizás la canción más extendida en la provincia, de la que acercamos la versión recogida en *CEREZO:*



El antruejo se ha muerto,
Dios lo perdone,
Dios lo tenga en la gloria,
que era un buen hombre.
Niña, que te vas
con los artilleros,
*¿no me dices **na**,*
carita de cielo?
Ya se van los antruejos
por la ribera.
Ya se quedan las mozas
como unas brevas.
Niña, que te vas...
Ya se van los antruejos
por el legío.
Ya se quean los mozos
descolorios.
Niña, que te vas...
Esa callita abajo
van dos varones.
El que no lleva calzas
lleva calzones.
Niña, que te vas...

El recuerdo de la *contradanza* de *SERRADILLA*, del *Domingo Gordo* y del Martes de Carnaval, nos acerca a una coreografía que está perfectamente representada por *La jeringoncia*, de gran predicamento en el área meridional de la provincia, y por el *Baile de Carnaval* de *LA CUMBRE*. En esta localidad varias mujeres cantan acompañadas de panderetas y marcan el ritmo de una danza que se ejecuta por parejas formadas en dos filas, que se alejan y aproximan a tenor de las cadencias de la música. En la letra se entremezcla lo jocoso con lo que rememora aspectos costumbristas carnavaleros:



Tienes una cinturiña,
que anoche te la medí;
con media vara de cinta
catorce vueltas le di.
De las dos que están bailando,
la de la cinta encarnada
es la novia de mi hermano;
¿cuándo será mi cuñada?
Tienes una mano blanca,
y en ella, venas azules;
se parece a los cielos
cuando están llenos de nubes.

Carnavales, carnavales,
cuándo os veré venir,
para ver a los ***vaqueros***
con las ***vaquillas*** *salir.*
Los carnavales se vienen,
los carnavales se van,
y nosotros, si nos vamos,
no volveremos acá.

Las canciones suelen acompañar en estos días a las pandillas, casi siempre de quintos, que por las casas piden el aguinaldo. En *MADROÑERA* estas tonadas se dirigen a los más pudientes de la localidad. Por el Valle del Jerte se acompañan los mozos de la correspondiente pandereta fabricada con una piel de perro, que en *CABRERO* matan con este fin. El petitorio es común en la práctica totalidad de la comarca jerteña, como común es el que el vecindario "cumpla con los quintos". La chacina que se consigue va a parar a un serón que transporta una caballería que abre la comitiva. En *TORNAVACAS* los huevos que se sacan del aguinaldo se colocan en una cesta que sostiene un quinto disfrazado de vieja. Todo es válido para los ágapes comunitarios, entre los que destaca el de los mozos de *PIORNAL* el Miércoles de Ceniza, fecha en la que se inicia la *Semana de los quintos,* donde se degusta el arroz con chorizo, las tortillas y los gallos sobrantes de la *furriona* del día anterior. El programa de los quintos durante dicha semana lo llenan los *paseos del macho,* el comer, el beber y el aporrear los tamboriles.

Los aguinaldos también son práctica habitual en *GUIJO DE GRANADILLA, PINOFRANQUEADO, EL CEREZAL, FRAGOSA* y *MARTILANDRAN.* En esta alquería del río Malvellido el *guinaldu,* que se traduce en un pequeño chorizo, lo solicitan las *carantoñas,* jóvenes con la cara tiznada que se disfrazan de pieles y suenan cencerros que llevan sujetos a la cintura. Es en *MARTILANDRAN* en donde los rondadores, más que solicitar, exigen las dádivas del vecindario mediante la presión de esta copla:

Por esta calle vengo,
por la otra doy la vuelta;
si no me dais el ***guinaldu,***
me cago en la vuestra puerta.

Enunciado quedó más arriba que el aguinaldo requiere de la inevitable comensalidad del grupo que participa en el petitorio, abundando por lo general en este ágape la carne de cerdo que se regaló en forma de embutidos. En *TEJEDA DE TIETAR* los mozos, que en estos días *entran en quinta,* invitan a todo el pueblo a comer tortillas que han elaborado a base de los huevos y chorizos recaudados. Pero el carnaval también es momento en el que, a nivel familiar, se degustan productos derivados de la matanza, cuales son los *bobos* de *BROZAS* y los *buches* de *ZARZA LA MAYOR.* También el *buche* combinado con coles y arroz es el plato preferido el *Domingo Gordo* en *VALENCIA DE ALCANTARA.* A todo esto hay que añadir la nada despreciable repostería. En atención a este último apartado no ha de extrañarnos que en *HERRERUELA* se conozca a alguna de las jornadas de carnaval como la del *Día de la rosca de piñonate.*

SIGUEN LAS PANTOMIMAS Y LOS PELELES

En la alquería hurdana de *EL GASCO* el Martes de Carnaval hace acto de presencia el *burro antruejo.* Dos hombres se esconden bajo una manta y sujetan en alto un palo que sostiene una olla de barro que simula la cabeza. El "animal" y su dueño recorren el pueblo en compañía del tamborilero, a los que sigue un grupo de muchachos pintados de negro y sonando cencerros. Junto a la fuente el dueño del "pollino" rompe la olla y éste muere. El vecindario llora hasta que llega el veterinario y lo resucita.

El mismo día sale *la tarara* en la vecina localidad de *EL CEREZAL.* Es ésta un hombre metido dentro de un amplio saco, que también se rellena de telas y de hojarascas. En la parte de la cabeza se le practican unos pequeños agujeros que le permitan la visión, colocándose una testa artificial a los pies. Animada por los quintos que la acompañan, *la tarara* no cesa de dar vueltas y piruetas. Otro personaje carnavalero de esta localidad es *la mona.* Quien se presta a encarnarla ha de cubrirse enteramente de pieles. Su "amo", que la lleva atada con una cuerda, trata por todos los medios de herrarla y de afeitarla. A este personaje, que no cesa de saltar, correr y zarandear a las mozas, le dedican sus paisanos la festiva cantinela:

Ciento cincuenta barberos
se ***han juntao*** *en Barcelona,*
para ***afeitá*** *a esta mona*
que ***ha venío*** *de Toledo.*
No la ***han podío afeitá***
con buena hojilla de acero
y ***han tenío*** *que* ***empleá***
un cuchillo matancero.

Distinta es *la mona* que, el mismo Martes de Carnaval, aparece en *VALVERDE DE LA VERA.* Va *la mona* montada en una parihuela y es paseada procesionalmente por el pueblo. En el Valle del Jerte nos topamos, siempre el *Domingo Gordo,* con *los jarramachis* de *VALDASTILLAS* y con *los trapajoneros* de *TORNAVACAS.* Son los primeros unos hombres que visten por completo de blanco (calzoncillos blancos y camisón). Se encaretan con unas calzonas infantiles con las pateras rellenas de heno y dispuestas a manera de cuernos. *Los trapajoneros,* por su parte, salen a la calle con grotesca apariencia de mujer. Llevan en las manos un palo terminado en un trapo de los que se emplean para quitar telarañas, *el*

trapajón, con el que se mantiene a raya a un tropel de muchachos, que les lanzan objetos y les dirigen toda clase de insultos.

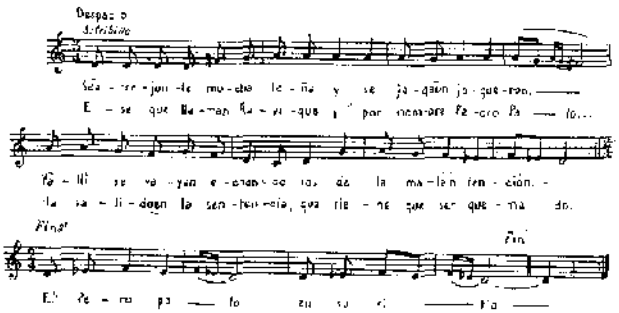
Si nos introducimos en el terreno de los peleles inmediatamente nos trae *CACERES* el recuerdo de *Febrerillo*, un muñeco relleno de bálago al que festejaba el gremio de lavanderas. Más al sur, en *MADROÑERA*, sigue repitiéndose cada año el *Entierro de Manolo*, el pelele que representa el carnaval. Otro *Entierro de Manolo* se lleva a cabo en *LOSAR DE LA VERA*. El *Manolo* de esta localidad comienza su andadura como un héroe, ya que se carga en su cuenta el haber librado a la población de los ataques de los salvajes. Poco después se eclipsa su estrella y es condenado a muerte por un incendio involuntario y por tener un hijo con una losareña sin antes pasar por el sacramento del matrimonio. La cofradía de los *hermanos de Manolo* lo saca de la cárcel, donde ha cogido una grave enfermedad y lo lleva a casa del padrino para proceder a su operación. Mientras manejan el bisturí los cofrades llenan la andorga de comida y bebida. Hay bautizo del hijo y el lógico convite. Luego se comunica al pueblo la muerte de *Manolo* y se da lectura a su jocoso testamento. El pelele es transportado a hombro de los *hermanos* y los losareños en masa acuden al entierro llorando a gritos o, simplemente, soltando las lágrimas a causa de un sahumerio de pimienta que, dentro de un bote, pasan bajo la nariz de los que se resisten a mostrar los tristes sentimientos.

En *CASAR DE CACERES* en torno a *Los Bujacos* se procura ridiculizar a personas o acontecimientos locales. Se trata de dos muñecos, *Bujaco* y *Bujaca*, de un tamaño superior al normal, embutidos de paja. La confección de cada uno de ellos se realiza en casas distintas. Las gentes, tras ponerles nombres, les obligan a contraer matrimonio, siempre después de proceder a la petición de la novia, llevándose a cabo los más esperpénticos rituales del casorio. Al finalizar la boda se convierten, entre los oportunos ayes y lamentos, en pasto de las llamas. En *ACEITUNILLA* el Martes de Carnaval pasean *El Morcillo*, un pelele mezcla de hombre y de macho cabrío y que muestra unos enormes atributos sexuales. Ha de morir para que se escuchen los llantos del vecindario.

VILLANUEVA DE LA VERA cuenta con la tradición carnavalera más conocida de la provincia. Se trata de la fiesta del *Pero Palo*, declarada de Interés Turístico. Es el *Pero Palo* un muñeco, de tamaño natural, que se configura sobre una armadura de madera y que visten con calzón y chaquetilla de manera que formen una sola pieza. El pelele se rellena de heno. Su cabeza es de madera, en la que destacan un sombrero por tocado y un cigarro en la boca. La faja negra y el pañuelo atado al cuello completan las prendas del *Pero Palo*. El domingo anterior al carnaval se anuncia la fiesta, cuando, por la tarde, *los peropaleros* pasean la cabeza del pelele pinchada en un palo por las calles del pueblo. La fabricación del monigote se realiza en un lugar que muy pocos saben de antemano en la noche del sábado previo al *Domingo Gordo*, concluyendo la confección con un redoble de tambor. Al amanecer es paseado el *Pero Palo* a hombros del mayordomo del pasado año y colocado en *la aguja*, una especie de escalera de mano que se ha puesto en un ángulo de la plaza, no sin antes sufrir la correspondiente burla o *judiá*. Ello consiste en tender al pelele en posición horizontal y girarlo repetidamente sobre el palo que lo sostiene. Los escarnios al muñeco se repiten cada vez que vuelve a la plaza después de las repetidas vueltas, de tres en tres horas, que se le dan por el pueblo durante el Domingo y el Lunes de Carnaval, paseos que dirigen el tamborilero y *los peropaleros*.

El martes es el día grande de los carnavales villanovenses. Por la mañana, en el ayuntamiento, se celebran las *elecciones* con la sentencia del *Pero Palo*, que es asomado al balcón con un cartel a la espalda en el que se lee el resultado del juicio: *"Condenado a muerte por traidor"*. Seguidamente sale por la puerta de la casa consistorial un burro atado a un ramal del que tiran numerosos hombres y que lleva sobre sus lomos a un joven con el cuerpo cubierto de arpillera, la cara embadurnada y grandes dientes hechos de patatas. Lo escolta un grupo armado de *peropaleros* que de vez en cuando dispara al aire salvas de pólvora. Lógicamente en este *paseo* el joven es la encarnación del *Pero Palo*. Por la tarde tiene lugar el ofertorio, presidido por el alcalde y los concejales, con asistencia de los *peropaleros* grotescamente disfrazados. Los oferentes, que han de depositar algún dinero, tienen por obligación "firmar" con un corcho quemado y un cuerno que hay en la mesa presidencial, recibiendo tras ello toda suerte de golpes con las calabazas que los *peropaleros* llevan atadas al extremo de unos palos. Durante el ofertorio se desarrolla el último de los *paseos* del *Pero Palo*, al que asiste el *capitán* con la bandera blanca que ostenta una media luna pintada, la *capitana* con una vara de zarza de la que cuelga un chorizo y numerosas jóvenes luciendo el traje típico de la localidad. Abren la marcha varios tambores. Al llegar a la plaza ofrendan al *capitán* y la *capitana*, con lo que concluye el acto del ofertorio. Instantes después será el *capitán* el que inicie la ceremonia de la *jura de bandera*, consistente en mover la enseña con gran habilidad. Tras él cualquier varón puede realizar dicho ejercicio, siendo el postrero en hacerlo el que ostentará la capitanía al año siguiente. Cuando concluyen estos rituales el pelele es desposeído de la cabeza, que se servirá para el próximo *Pero Palo*, y manteado en el medio de la plaza al tiempo que se le disparan innumerables tiros de fogueo.

A lo largo de estos días se cantan más de medio centenar de coplas, las llamadas *coplas peropaleras*, que bien pueden insertarse en una misma partitura:



*Se **arrejunte** mucha leña*
*y se **jaga un joguerón,***
y allí se vayan echando
los de la mala intención.
Ese que llama Ravique
y por nombre Pero Palo,
ha salido en la sentencia
que tiene que ser quemado.
Tu padre es un gran judío,
un gran ladrón afamado,
que del primer matrimonio
tuvo ciento y un muchacho.
El que no quiera al Pero Palo
no se arrime a la cuadrilla;
se le den por primera vez
mil palos en las costillas.

En estos festejos ven algunos la parodia de un auto de fe celebrado en Llerena, al que acudieron distintos villanovenses acusados de matar ritualmente cada año a un judío. Otro mantienen que el *Pero Palo* rememora la muerte a que fue condenado un malhechor que merodeaba por estas tierras. Las *coplas peropaleras,* a pesar de su incongruencia, esconden un trasfondo pseudohistórico que fundamentan aquellas hipótesis sin dejar de lado, lo que nos parece más lógico, su relación con los "sacrificios" de los *judas* que proliferan por toda la región. Es nuestra opinión que en sus orígenes este tipo de rituales en el que "muere" el consabido pelele respondía a un hecho propiciatorio de la fertilidad, puesto que ello simbolizaba la muerte del invierno, representado en el muñeco, que hacía posible la llegada de la primavera, con todo lo que esto supone para el renacer de la Naturaleza.

La misma intencionalidad cupo atribuírsele al *entierro de la sardina,* que se celebra el Miércoles de Ceniza y que goza de gran raigambre en el Valle del Jerte, *HOYOS, AHIGAL, NAVALMORAL DE LA MATA, PERALEDA DE LA MATA, TORREJON EL RUBIO, VALVERDE DE LA VERA* y *SERRADILLA.* Este *entierro* constituye una parodia de la ceremonia religiosa funeraria. Asisten un *cura* vestido de forma estrafalaria, los correspondientes *acólitos* que llevan por acetre un cubo de agua sucia y una escoba por hisopo y una muchedumbre enlutada que sigue a un ataúd que acoge en su interior una sardina. Durante el recorrido no se cesa de llorar, de ensalzar las virtudes del difunto pescado y de entonar los oportunos *gorigoris:*

Pobre sardina,
ya se murió;
cantemos todos
el Kyrieleisón.

EL OTRO CARNAVAL

La religiosidad cacereña se ha manifestado como contrapunto a los festejos carnavaleros. Distintas hermandades y cofradías recogen en sus estatutos o actas fundacionales el espíritu de servir de desagravio a los pecados que se contraen en los días de carnestolendas, así como numerosas referencias al olvido al que se someten a las almas del purgatorio en tales fechas. En *AHIGAL,* donde hasta hace unos años los cofrades de las Animas pateaban las calles el Martes de Carnaval, sigue vigente la tradición de cantarse una solemne misa de difuntos a la que asiste todo el pueblo. *VILLAR DEL PEDROSO* conserva una de estas instituciones que protagonizan importantes actuaciones durante el lunes y el martes, en lo que conocen como *Carnaval de Anima.* Los orígenes del mismo se le atribuyen a la promesa hecha por un general del pueblo cuando se hallaba rodeado por numerosos enemigos y recurrió en el trance a las Animas Benditas. El organigrama de la institución es de corte militarista. El cargo de *general* recae en la persona que por promesa o manda se aviene a actuar de mayordomo; la *generala* será su mujer. Entre ambos, unos días antes del carnaval, nombran la *soldadesca,* compuesta por veinte mozos y veinte mozas. Atributos de este ejército son unos palos o alabardas que terminan en una cruz de Santiago. Al frente de la *soldadesca* destacan las figuras del *bastonero* y del *alabardero.* Desde su constitución recorrerán el pueblo y, a los sones monocordes del tambor y de la esquila, pedirán limosna para las Animas. Lo recaudado se entrega en casa del *general.*

El Lunes de Carnaval los tamborileros van recogiendo, uno a uno, a los miembros de la *soldadesca* y con ellos a paso marcial se dirigen a las casas del cura y del alcalde. Los dos son saludados con el explosivo grito de *"¡Viva!".* A la misa de este día asisten en perfecta formación y, cuando ésta concluye, dan paso al baile del *"Serengue",* cuya coreografía exige la formación de dos filas y los continuos saltos, animados por la oportuna cantinela:

El Serengue es un borracho
que a la taberna se va,

y su madre le regaña,
y se mete más allá.
Serengue mío,
Serengue dan;
con el Serengue
tú lo verás.

Por la tarde hay repetición de los actos mañaneros, con el sólo cambio de la misa por el rosario. El martes lo conocen como *día del Ramo*. Es el *"ramo"* un armazón de madera con dientes de los que penden grandes cantidades de roscas y de cintas. Colocado sobre unas andas a la puerta del *general*, es objeto de ininterrumpidas guardias a cargo de los miembros de la *soldadesca* desde antes del amanecer. Todos los vecinos pasan a visitarlo y son muchos los que disparan salvas ante él. Estos disparos se repiten durante el traslado del *"ramo"* a la iglesia, donde presidirá la misa y donde permanecerá hasta la finalización del rosario. Posteriormente es trasladado a la plaza. En este lugar se ejecutará el baile del *"Serengue grande"* y se dará paso a las ofrendas de limosnas y a la venta de las rosquillas que adornan el *"ramo"*.

Cerramos el ciclo con dos celebraciones que, aunque presentan connotaciones distintas a las referidas como carnavaleras, tienen lugar en estos mismos días. Tales son la *Fiesta del Agricultor* que se desarrolla en *JARAIZ DE LA VERA* y la *Fiesta del Arbol* que el martes se lleva a cabo en *VILLANUEVA DE LA SIERRA*, siendo esta última una tradición que se remonta al año 1805.

BIBLIOGRAFIA

ALONSO PONGA, J. L.: *Tradiciones y costumbres de Castilla y León*, Valladolid, 1982.

BARROSO GUTIERREZ, F.: "El carnaval jurdano". *Narria*. Madrid, 1994. N.º 67–68, pp. 47–61.

CAPDEVIELLE, A.: *Cancionero de Cáceres y su provincia*. Madrid, 1969.

CARO BAROJA, J.: *El carnaval*. Madrid, 1979.

CASAS GASPAR, E.: "El carnaval en España". *Homenaje a Hoyos Sainz*. Madrid, 1950.

CASTAÑAR, F.: *El Peropalo, un rito de la España mágica*. Salamanca, 1986.

DOMINGUEZ MORENO, J. M.: *Cultos a la fertilidad en Extremadura*. Mérida, 1987.

FERNANDEZ OXEA, J. R.: "Jueves de Comadre en Escorial", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Madrid, 1944. Vol. I, pp. 211–215.

FERNANDEZ OXEA, J. R.: "Carnavales en Extremadura". *Actas del Coloquio de Estudios Etnográficos «Dr. Leite de Vasconcellos»*. Porto, 1959.

FLORES DEL MANZANO, J. M.: *La vida tradicional en el Valle del Jerte*. Mérida, 1992.

GIL GARCIA, B.: *Cancionero Popular de Extremadura* (2 vol.). Badajoz, 1956 y 1991.

GUTIERREZ MACIAS, V.: *Por la geografía cacereña (fiestas populares)*. Madrid, 1968.

GUTIERREZ MACIAS, V.: "Alta Extremadura: Carnestolendas". *Revista de Estudios Extremeños*. Badajoz, 1968. Vol. XXIV, II, pp. 279–287.

MARCOS AREVALO, J.: *Fiestas populares extremeñas*. Mérida, 1981.

MARCOS AREVALO, J. y DOMINGUEZ MORENO, J.: "Antropología y Folklore". *Extremadura de Norte a Sur. Pueblos y Paisajes para andar y ver*. Badajoz, 1994 (2 vol.). Coleccionables del Diario HOY.

Rincón Extremeño. Especial Carnaval. Villar del Pedroso, 1982.

SANCHEZ DEL BARRIO, A. y ALONSO PONGA, J. L.: *El Carnaval*. Valladolid, 1987.

SANCHEZ RODRIGO, A.: *Un año de vida serradillana*. Plasencia, 1982.

NOTA

Las partituras de "Las Cigüeñas" y "Baile de Carnaval" han sido traídas de las obras de Bonifacio Gil García; la de "Los antruejos" y "Coplas peropaleras", de la de Angela Capdevielle.

❄ ❄ ❄ ❄

A PROPOSITO DEL QUODLIBET DE LAS VARIACIONES GOLDBERG DE J. S. BACH

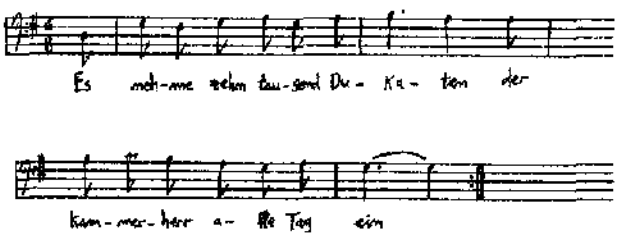
Miguel Angel Picó Pascual

a M.ª Laura Martínez Juan

Como muy bien afirmaba el etnomusicólogo rumano Constantin Brailoiu (1893–1958): "la música no escrita –o popular– ha alimentado a la escrita desde, por lo menos, el siglo XIII al XX" (1). En efecto, la tradición musical oral ha impregnado y vivificado profunda y constantemente la música culta desde tiempos remotos. Los maestros del ars antiqua (2), los del ars nova, los de la escuela neerlandesa, gran parte de los compositores españoles de los siglos XV y XVI –basta recordar el Cancionero musical de Palacio, el Cancionero de Upsala, los villancicos de Juan Vázquez, las Ensaladas de Mateo Flecha, las composiciones de muchos vihuelistas y organistas del siglo XVI (3)– e incluso italianos, como por ejemplo Palestrina en su "Misa sine nomine", trabajaron con melodías, ritmos y giros procedentes de canciones populares, siendo utilizados estos temas en muchas ocasiones como cantus firmus. En siglos posteriores, y con anterioridad a la llegada del movimiento romántico, la influencia de la música popular sobre la producción culta será del mismo modo considerable, pensemos por ejemplo por lo que respecta a nuestro país en la obra de Gaspar Sanz, en la de Doménico Scarlatti, en la del padre Antonio Soler y tantos otros.

En la cuantiosa y a la vez prodigiosa producción de J. S. Bach (1685–1750) no afloran gran cantidad de melodías populares, sin embargo conviene advertir que este portentoso compositor no despreció la riqueza musical de la tradición popular sajona, es más la aprovechó aunque, eso sí, discretamente. Esta incidencia popular en su producción, que ha sido estudiada recientemente por el musicólogo Hans Joachim Schulze (1976) (4), es modesta, en realidad se limita a un número muy reducido de melodías: dos que aparecen en la última variación, el Quodlibet, de las "Variaciones Goldberg" y tres, una de las mismas la encontramos en la obra anteriormente citada, que hallamos en la cantata profana "Mer hahn en neue Oberkeet" BWV 212. A esta lista quizá sólo habría que añadir algunos corales cuyas melodías son claras adaptaciones y derivaciones de temas populares, los cuales por su sencillez se incorporaron con alguna que otra transformación en el repertorio de la liturgia protestante tras la reforma propiciada por Lutero en el siglo XVI. Otro aspecto fundamental a destacar sería la incidencia de ritmos y aires de danza en los movimientos de suite.

En este estudio vamos a detenernos en analizar las dos melodías populares que aparecen en el Quodlibet de las Variaciones Goldberg BWV 988, una obra verdaderamente asombrosa que fue escrita en 1742. Referente a la cantata profana "Mer hahn en neue Oberkeet" BWV 212 ("Tenemos un nuevo gobernador"), también conocida popularmente como "Cantata campesina", diremos que fue escrita también ese mismo año para el chambelán Karl Heinrich von Dieskau, según un texto en dialecto sajón de Christian Friedrich Henrici, conocido popularmente como Picander. Esta cantata profana, al igual que otras muchas de este compositor, fue una obra de circunstancia y de homenaje, en esta ocasión el motivo de composición fue la celebración del trigésimo sexto cumpleaños del chambelán y su toma de posesión de la herencia del dominio de Klein–Zschocher, territorio situado al sudoeste de Leipzig. La música, la estructura, la instrumentación (violino, viola, continuo –violoncello, violone, cembalo–, flauta traverso –sólo en el aria "Klein–Zschocher müsse"–, corno –sólo en las arias "Es nenme zehntausend Dukaten" y "Gib, Schöne"–, soprano y bajo) e incluso las eidoses en general de la obra son sencillas. Por lo que atañe a estas últimas conviene asentar que la mayor parte de las mismas están empapadas de música popular, obsérvese por ejemplo esta melodía simple y elemental, de construcción sencilla que parece a simple vista incluso algo chabacana, procedente del aria "Es nehme zehntausend Dukaten":



Esta cantata, como bien pueden imaginarse, se halla muy lejos de la semanticidad, el formalismo e incluso la complejidad que encierran mu-

chas de las cantatas religiosas que compuso este prolífico autor, sin ir más lejos los diversos movimientos que constituyen la obra son bastante breves. Cada una de las seis secciones que constituyen la obertura con la que se inicia la obra es una danza (polonaise, mazurka, sarabande, bourré, paysanne) y tal y como anunciábamos anteriormente en la misma hallamos ciertos aires populares destacando la presencia de tres melodías populares.

El "Aria mit verschiedenen Veränderungen für Cembalo mit 2 Manualen", conocida popularmente como Variaciones Goldberg a raíz de la leyenda que narraba a principios del siglo XIX Johann Nikolaus Forkel (1802), es tal y como afirmaba Glend Gould, uno de los mejores intérpretes de esta obra –sobre todo habría que destacar su versión de 1981, grabada un año antes de su muerte–, "uno de los monumentos de la literatura para teclado", "un edificio de magnitud sin precedentes" (5).

La obra, publicada en 1742 por Balthasar Schmidt, constituye la cuarta parte del "Clavierübung" y fue encargada por el conde Von Keyserling, embajador ruso ante la corte sajona, para que fuera ejecutada por su clavecinista Johann Gottlieb Goldberg (1725–1756) durante las noches de insomnio de aquél. La maestría técnica, la riqueza de eidoses y la fantasía que desborda la obra son en todo momento excepcionales, siendo la longitud y la complejidad técnica –conviene resaltar la dificultad sobre todo de las variaciones concebidas para dos teclados– todo un reto para el intérprete, muy lejos se halla el "Aria y 10 variaciones al estilo italiano", escritas durante el período de Weimar.

El Aria con la que encabeza la obra, una especie de zarabanda, la encontramos en el segundo "Clavierbüchlein" de Anna Magdalena (1725). Ahora, conviene advertir que la raíz generadora de todas las variaciones no es la melodía de la misma sino la base armónica, sobre ella Bach, que en el fondo era un notable arquitecto, edifica todo el conjunto sonoro, tratando el bajo cual ostinatto pero con una asombrosa flexibilidad rítmica en algunas variaciones. El bajo del aria dará pie a lo largo de la obra a varias formas entre ellas la giga, la fugheta, la obertura a la francesa, los cánones y varios movimientos de suite. A través del mismo, Bach desarrolla todos los estilos, géneros, posibilidades y procedimientos de escritura, desplegando a fondo la técnica clavecinística del momento.

Las Variaciones Goldberg han sido tema de interés para muchos musicólogos e intérpretes sobre todo a partir de principios de este siglo, piénsese por ejemplo en los trabajos de Rudolf Steglich (1935), Ralph Kirkpatrick (1938), Hermann Keller (1950), Werner Breig (1975), Hans Joachim Schulze (1976), Heinz Hermann Niemöller (1985) por citar sólo unos nombres. Todos estos análisis pormenorizados han ido enfocados a discernir la estructura de la obra y a describir y calificar formalmente cada una de las variaciones, cosa esta última que en algunos casos no ha sido muy afortunada. Generalmente cada estudioso en este último terreno llega a discrepar respecto a las clasificaciones anteriores. Conviene apuntar que la variedad de nomenclaturas empleadas respecto a la clasificación formal es asombrosa, llegando algunos autores al absurdo.

Hoy en día se acepta la teoría de Steglich (1935) referente a los grupos triádicos (variaciones de encabezamiento construidas como movimientos de suite, denominadas por Kirkpatrick y Keller "variaciones de carácter", variaciones centrales escritas a dos voces, presididas por el virtuosismo, la rapidez de movimiento y los entrecruzamientos, y por último, variaciones finales, formalmente cánones con elementos estilísticos y constructivos de movimientos de suite). La teoría de Kirkpatrick, para quien los cánones componían la pieza inicial de cada grupo ternario, es insostenible siendo seguida actualmente por muy pocos musicólogos, pues tal y como sostuvo en su día Steglich parece mucho más razonable que éstos constituyan la pieza final.

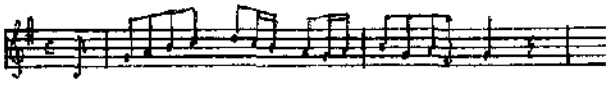
Una de las aportaciones más recientes y traducida afortunadamente al castellano es la de Heinz Hermann Niemöller, la cual está incluida dentro de un monográfico dedicado al estudio de las Variaciones Goldberg que apareció en la prestigiosa serie "Musik–konzepte" de la editorial "Text+Kritik" de Munich, importante colección que dirige el filósofo Heinz–Klaus Metzger y el compositor Rainer Riehn (6). A pesar de que el trabajo del profesor Niemöller (7) es muy sugerente, en algunos momentos no deja de ser disparatado y desacertado sobre todo cuando, por una parte, intenta ir más allá de la realidad y trata de buscar significado a las variaciones que él denomina "firma" y, por otra, cuando califica a las variaciones centrales de "polonesas virtuosísticas", a excepción de la número 11 a la que prefiere denominar giga. El profesor Niemöller critica la tesis del profesor Breig (1975) para quien "la mayoría de esas variaciones situadas en segundo lugar se caracterizan por el movimiento propio de una courante". Lo cierto es que esta última propuesta es insostenible, pero a mi modo de ver menos lícita es su opinión ya que de por sí considerar estas variaciones –la número 5, 8, 14, 17, 20, 23 y 26) como "polonesas virtuosísticas" es ilógico y descabellado. Pero el profesor Niemöller no se detiene ahí, ve más polonesas en la obra, llegan-

do a calificar formalmente así a las variaciones número 1, 12, 28 y 29 (duda en hacerlo con respecto a la número 19), o sea extiende esta denominación a otros grupos. Insisto, calificar de polonesas a estas variaciones es desatinado. Ahora, ya hemos advertido que otros autores han dado rienda suelta a su imaginación al designar a cada variación con títulos ficticios y absurdos, piénsese por ejemplo en el reciente trabajo de Martin Zenck (1985), incluido en la misma monografía a la que nos hemos referido anteriormente (8), donde encontramos expresiones como las siguientes: "Triosonata italiana" (variación número 2), "Sonata bipartita" (variación número 14), "Concerto" (variaciones números 17 y 28), "Estilo de ligaduras" (variación número 22), etc... Aparte, este autor se refiere a los grupos triádicos con los siguientes calificativos: "Preludio, Interludio y Canon" o "una variación relativamente reglada, otra libre y grácil y otra rigurosamente canónica", lo cual es cierto en parte. Mientras los estudiosos estén obsesionados en denominar con títulos a veces rimbombantes a cada una de las variaciones no llegaremos a ningún sitio. Pero dejemos este sendero, ya que no es el objetivo del presente trabajo, y abordemos la crítica del calificativo de "polonesa" para las variaciones mencionadas más arriba. Como decía, la teoría del profesor Niemöller no puede sostenerse en pie por sí sola, las variaciones 1, 5, 8, 12, 14, 17, 20, 23, 26, 28 y 29 no poseen ni el carácter, ni el ritmo, ni el movimiento propio de la polonesa tal y como se concebía en la época de J. S. Bach, basta con tan sólo ojear los tratados de composición del momento para darnos cuenta que la polonesa era una danza más bien de movimiento moderato y generalmente presentaba un motivo rítmico característico. El que todas estas variaciones estén escritas en compás ternario no es suficiente prueba para que sean polonesas. Si acudimos a las fuentes de la época, los tratados teóricos por ejemplo, piénsese v. gr. en el *"Der allzeitige Polonaisen und Menuettenkomponist"* (1757) del teórico y compositor Johann Philipp Kirnberger (1721–1783), discípulo de J. S. Bach entre 1739 y 1741, nos confirmarán que el profesor Niemöller está equivocado. Si algún calificativo merecen esas variaciones quizás el más adecuado sea el de "tocattas", por las características técnicas y el desbordante virtuosismo que presentan. Creo además que si el profesor Niemöller ha calificado de polonesas a esas variaciones ha sido para ir más lejos en sus afirmaciones y buscar un significado a lo que él denomina "variaciones firma", otra de sus especulaciones. Así llega a afirmar que Bach plasmó en esta obra la obtención del título de músico de corte: "Compositor de corte del rey de Polonia y príncipe elector de Sajonia", nombramiento que como todos sabemos tuvo lugar en el año 1736. Según el profesor Niemöller, Bach compuso esta obra "como agradecimiento a Keyserlingk por haberle ayudado en sus esfuerzos por conseguir el ansiado título". De este modo asevera: "la variación 1 («Polonesa») representa a «Polonia»; el Quodlibet, con sus dos aires populares de Turingia–Sajonia a «Sajonia». Esa es la razón del calificativo de «variaciones de firma» que doy a la número 1 y a la número 30". Respecto al Quodlibet argumenta que Bach lo escribió "al no poder recurrir a una «saxonaise», es decir una danza de suite que evocara a Sajonia". En realidad llega a calificarlo como "un sucedáneo de la inexistente «saxonaise»", y a afirmar que "la tercera función del Quodlibet consiste en resumir y enlazar de forma humorística en una única variación los tres estilos de las restantes variaciones, que simbolizan las diversas funciones y aptitudes de Bach". Finalmente, referente a las variaciones centrales llega incluso a afirmar: "al elegir la forma de la polonesa para las piezas virtuosísticas para dos manuales del grupo intermedio pretende reflejar simbólicamente las ambiciones de su señor a la corona polaca". Verdaderamente no pasa de ser una mera conjetura. Estas visiones especulativas, según manifiesta el propio autor, fueron sugeridas por Ulrich Dibelius quien sostiene que los tres grupos de variaciones representan "simbólicamente funciones musicales. El grupo de encabezamiento y el central se refieren, según esta interpretación a las funciones de compositor de la corte real polaca y de la del elector sajón, mientras que los cánones significan las funciones de cantor de la iglesia de Santo Tomás, desempeñadas por Bach, pues presentan elementos de una técnica contrapuntística rigurosa, casi sacra" (9). Es muy difícil tratar de demostrar esta teoría desde el momento en el que las polonesas dejan de ser tales, el resto pura especulación.

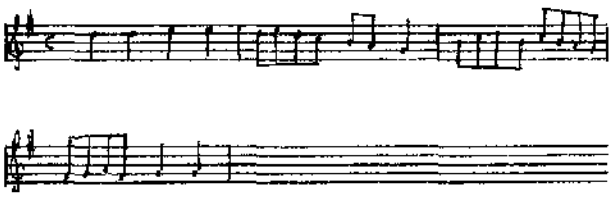
Lo cierto es que resulta algo extraño que Bach en vez de escribir un canon a la décima según el plan morfológico de la obra –recordemos que a lo largo de la misma presenta nueve cánones cada uno de ellos incrustado después de dos variaciones y en orden, el primero al unísono, el segundo a la segunda, el tercero a la tercera y así sucesivamente– plasmara el Quodlibet. Los musicólogos e intérpretes han intentado buscar varias explicaciones llegando la gran mayoría a la conclusión de que se trata de una pequeña broma del maestro. H. Keller por ejemplo llega a calificarlo así, de una "broma, después de las variaciones técnica e intelectualmente tan exigentes" (10).

La gran diversidad rítmica anterior y la complejidad de las dos últimas variaciones, a las que convendría calificar de auténticas tocattas, desaparece con la última variación, el Quodlibet, en la que Bach no dudó en emplear dos cantos popula-

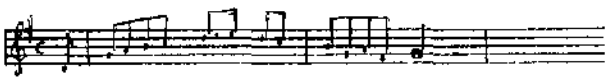
res de la región de Sajonia: "Ich bin so lang nicht bei dir gewest; Ruck her, Ruck her, Ruck her" (Hace mucho tiempo que no he estado contigo, vuelve, vuelve, vuelve):



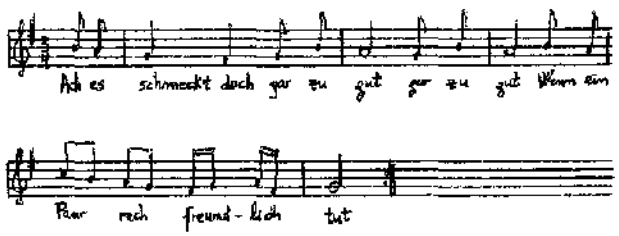
y "Kraut und Rüben, haben mich vertrieben. Hätt mein Mutter Fleisch gekocht, so wär ich länger blieben" (Los repollos y los nabos me han hecho huir. Si mi madre hubiera cocinado carne me hubiera quedado más tiempo):



En la cantata "Mer hahn en neue Oberkeet" BWV 212, a la que ya hemos hecho alusión anteriormente, la primera de estas melodías aparece algo transformada momentos antes de iniciarse el aria de soprano "Ach es schmeckt doch gar zu gut" a cargo de la formación instrumental, la cual como hemos indicado recibe un tratamiento sumamente rudimentario e individualizado. Véanse las pequeñas metamorfosis introducidas por el maestro:



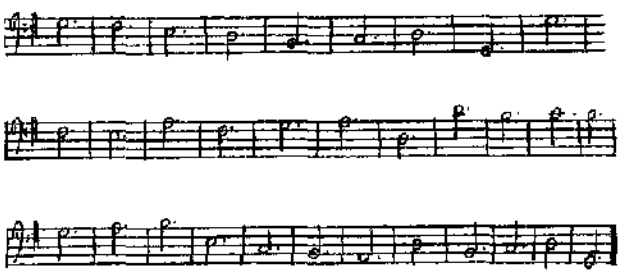
En el final de la primera fase del aria "Ach es schmeck doch gar zu gut" Bach incrustó el final de la segunda parte del tema "Kraut und Rüben, haben mich vertrieben". Obsérvese a continuación:



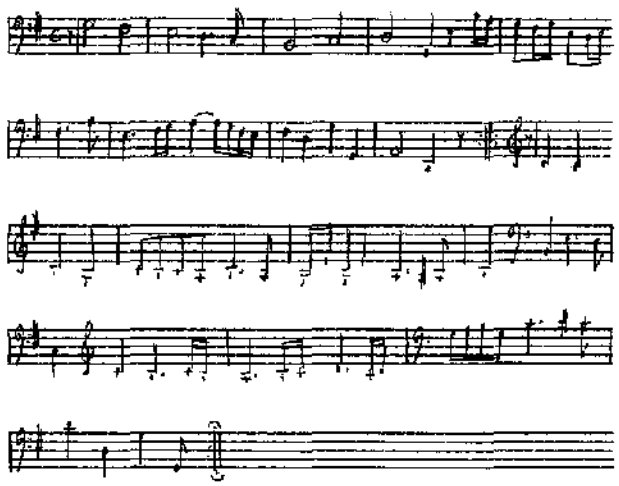
Si bien Johann Nikolaus Forkel (11) (1802) fue el primero en hablar del origen y la funcionalidad de las variaciones, fue Philipp Spitta (12) (1880) el primero en darse cuenta que el Quodlibet de las Variaciones Goldberg presentaba dos melodías de tradición popular sajona. No sabemos hasta qué punto Bach conoció el folklore de su país, pero de lo que no cabe duda es que no desdeñó en apelar a unas melodías tradicionales que andaban en boca de todos en su época para construir una nueva variación. Bach integró el material folklórico dentro de la base armónica de las variaciones, siendo el resultado verdaderamente sorprendente, para ello aprovechó dos melodías elementales, simples y de construcción sencilla de las muchas que corrían por la Alemania de su tiempo. ¿Quiso darnos a entender algo a través de las mismas?, ¿encierran algún significado estas melodías que pertenecen al folklore popular?, ¿tenía el maestro alguna predilección por las mismas?, ¿evoca algo la superposición de canciones?. Resulta difícil intentar lanzar hipótesis y suposiciones ya que este tipo de reflexiones de momento no nos llevan a ningún sitio. Sin embargo sabemos que la extensa familia Bach, un clan de músicos por tradición secular, tenía por costumbre al final de las reuniones que celebraban con asiduidad cantar canciones populares e improvisar sobre las mismas. No es de extrañar que Bach en esta variación intentara reflejarnos una de estas veladas familiares en las que manaba la cultura oral. Lo que sí que parece seguro es que esta pieza, al igual que toda la obra, no ha surgido "dem lieben Gott allein zu Ehre" (para gloria de Dios), sino más bien "zur Gemüths–Ergötzung" (para gozo del espíritu).

En ningún momento habrá que buscar en esta pieza un acento nacionalista, ni siquiera una necesidad de afirmar su identidad regional, nada más lejos de los ideales e intenciones de Bach quien por descontado carece del espíritu recolector nacionalista romántico. Por otra parte conviene matizar que Alemania durante esta época era un hervidero de pequeñas cortes principescas y eclesiásticas independientes.

Observemos a continuación los procedimientos de composición de la pieza. Como hemos anunciado anteriormente, Bach parte en este caso de un transfondo armónico, un motivo generador del que todo fluye, él constituirá el sustento de todas las variaciones, si bien a lo largo de ellas sufrirá ligeras modificaciones y sobre todo realces ornamentales. El sistema de composición que utiliza es, por tanto, el de superposición. A continuación presentamos la estructura de la que parten todas las construcciones formales posteriores:



En esta variación el bajo queda configurado de la siguiente manera:



Como puede observarse en esta ocasión Bach sigue muy de cerca la estructura base del aria intercalando algún que otro segmento de ideas melódicas y rítmicas derivadas de las dos melodías populares, por ejemplo al final del cuarto compás–principio del quinto compás de la primera sección encontramos un motivo sacado del primer tema, en el compás séptimo de la segunda sección hallamos un segmento del principio de la segunda parte del segundo tema.

Esta variación está compuesta, al igual que el resto de la obra, de dos secciones que se repiten, en esta ocasión de ocho compases cada una, siguiendo un fraseo periódico y simétrico. La estructura bipartita es, por tanto, respetada. El estilo de la pieza, escrita a cuatro voces –solamente en el final de la primera sección se asoma momentáneamente una nueva voz– es plenamente polifónico, utilizando una técnica de composición contrapuntística basada en la linearidad. Los dos temas empleados en la pieza, basados en sendas melodías populares, reproducen literalmente a las mismas, en ningún momento Bach modifica la línea melódica tradicional. Cabe destacar las superposiciones de los temas, los cuales son combinados simultáneamente, incluso intercala dos secciones de un mismo tema –el segundo– al final de las dos partes que constituyen la pieza.

El primer tema en aparecer es "He estado mucho tiempo lejos de ti" en el tono principal, Sol M, el cual es acompañado por el ostinatto. Una vez presentado el tema le siguen de inmediato las otras voces melódicas, la primera de ellas reproduce el mismo fragmento en la misma tonalidad –la única salvedad es que el primer tema es interrumpido con objeto de que entre en esa misma voz la respuesta del segundo tema– siendo simultáneamente acompañada por el segundo tema, "Las coles y los nabos me han hecho huir". Esta es la primera superposición que encontramos en la pieza. Siguiendo la praxis fugal de la época en el tercer compás hallamos la respuesta de este último tema, la cual se apoya sobre el final del segundo tema. En el quinto compás hallamos de nuevo combinados los dos temas tal y como los encontrábamos en el segundo compás, incluso en las mismas voces, siendo acompañados al principio por dos motivos que proceden del final del primer tema. El tema primero, al igual que en el segundo compás, no aparece completo sino fraccionado. La fisonomía melódica, la forma y el carácter de los dos temas, que siguen el principio de sucesión, se mantendrán identificables a lo largo de la variación siendo transportados a tonalidades vecinas y cambiando de posición. En ningún momento se van a enriquecer contrapuntísticamente ni serán fruto de metamorfosis ni modificaciones importantes. En el compás séptimo Bach intercala dos líneas temáticas a la vez procedentes ambas del segundo tema. Tonalmente nos ha conducido del tono principal a la dominante, Re M, grado sobre el que cadencia esta primera sección.

La segunda sección va a significar tonalmente el regreso al tono principal, las tonalidades permanecerán en el círculo próximo a la tónica, desviándose rápidamente hacia la tonalidad relativa (mi m) y volviendo de nuevo a la tónica para terminar. La cadencia final confirma el tono principal de la obra. La segunda sección presenta el segundo tema de inmediato en la segunda voz, superponiéndose prontamente elementos derivados del primer tema. Encontramos ahora una construcción canónica basada en el segundo tema; en la mitad del segundo compás de esta sección, combinándose con el final del primer y segundo tema en las voces superiores, entra a una tercera inferior el segundo tema, el cual por su parte continúa en la segunda voz en el tercer compás, ahora a una distancia de segunda respecto de la primera entrada, siendo acompañado por dos pequeños motivos que contrapuntea la voz superior, los cuales provienen a su vez del final del primer tema y del comienzo de la segunda parte del segundo tema, la cual como hemos visto con anterioridad prefiere combinar con la primera parte del mismo tema en las conclusiones de las dos secciones. Al final del cuarto compás de la seguna sección aparece en la tercera voz, el tenor, el primer tema al final del cual responde el segundo tema en la segunda voz. En el compás número seis vemos cómo las demás voces participan de forma activa en la presentación de pequeños segmentos procedentes de la descomposición de motivos de los dos temas populares. Los dos últimos compa-

ses de la segunda sección presentan prácticamente la misma disposición que encontrábamos en el final de la primera sección, o sea la combinación de las dos partes de las que se compone el segundo tema.

Como puede desprenderse fácilmente la música de J. S. Bach es puramente arquitectural, presidida en todo momento por el "horror vacui" y por la presencia sonora insistente de ser, de sonancia. En la producción bachiana el paso del ser a no ser o de no ser a ser, es decir de sonancia a silencio o de silencio a sonancia es limitadísimo, prácticamente ausente, el decurso es siempre continuo, fluido, uniforme y apenas sin silencios, las ondulaciones suaves y profundamente impregnadas de un mar de vibraciones. A pesar de que el flujo espacialoide jamás se agota, las eidoses son de una calidad y de una belleza incomparables.

NOTAS

(1) BRAILOIU, C.: *Problèmes d'ethnomusicologie.* Ginebra, Minkoff, 1973.

(2) Me gustaría destacar aquí el papel pionero llevado a cabo en este terreno por Mn. HIGINIO ANGLES de quien conviene destacar los siguientes trabajos, si bien no todos están centrados en el período señalado. *el canto popular en las melodías de los trovadores provenzales* en Scripta musicológica cura et studio Iosephi López Calo, Roma, 1975; *La música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio,* vol. III, 1 y 2, Barcelona, 1958; *El canto religioso popular en los manuales litúrgicos de la Tarraconense,* A. M., Barcelona, 1963; *El Llibre Vermell de Montserrat y los cantos y la danza sacra de los peregrinos durante el siglo XIV",* A. M., Barcelona, 1955.

(3) Vid.: GARCIA MATOS, M.: *Pervivencia en la canción actual de canciones populares recogidas en el siglo XVI por Salinas en su tratado De Musica Libri septem,* A. M., Barcelona, 1963; PEDRELL, F.: *La canción popular en los vihuelistas españoles seiscentistas",* conferencia pronunciada en Barcelona en 1918; PRECIADO, D.: *La canción tradicional española en las Ensaladas de Mateo Flecha el Viejo",* R. M., Madrid, 1987; *Canto tradicional y polifonía en el primer Renacimiento español,* A. C. I. E. M. O., Madrid, 1987; QUEROL, M.: *La canción popular en los organistas españoles del siglo XVI,* A. M., Barcelona, 1966; SCHNEIDER, M.: *¿Existen elementos de música popular en el Cancionero Musical de Palacio?,* A. M., Barcelona, 1953; *Un villancico de Alonso de Mudarra procedente de la música popular granadina,* A. M., Barcelona, 1955; *Ein heute noch lebender Volkslied bei J. Vásquez (1560),* A. M., Barcelona, 1959.

(4) SCHULZE, H. J.: *Molodiezitate und Mehrtextigkeit in der Bauernkantate und in den Goldbergvariationen,* en Bach–Jahrbuch (1976).

(5) GOULD, G.: *Escritos críticos,* Ed. Turner, Madrid, 1989.

(6) METZGER, H. K. y RIEHN, R. (dirs): *Johann Sebastian Bach, las Variaciones Goldberg,* Ed. Labor, Barcelona, 1992.

(7) NIEMÖLLER, H. H.: "Polonesa y Quodlibet. El mundo interior de las variaciones Goldberg", en *Johann Sebastian Bach, las variaciones Goldberg,* Ed. Labor, Barcelona, 1992. Todas las citas que aparecen incluidas en este trabajo referentes al profesor Niemöller se refieren a este artículo.

(8) ZENCK, M.: "Bach el precursor", en *Johann Sebastian Bach, las variaciones Goldberg,* Ed. Labor, Barcelona, 1992.

(9) y (10): Cit. en NIEMÖLLER, H. H., vid. más arriba.

(11) FORKEL, J. N.: *Vida, arte y obras de J. S. Bach,* Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México.

(12) SPITTA, Ph.: *J. S. Bach,* Londres, 1951.

REFRANES ALUSIVOS AL JUEGO

Juliana Panizo Rodríguez

El *Diccionario de la Real Academia* define el refrán como "dicho agudo y sentencioso de uso común".

Para el citado diccionario el juego es un ejercicio recreativo sometido a reglas, y en el cual se gana o se pierde. En sentido absoluto juego de naipes. En el juego de naipes, conjunto de cartas que se reparten a cada jugador.

El presente artículo tiene como objetivo ofrecer una serie de paremias referidas, fundamentalmente, al juego de naipes, y al final, ofreceremos unos cuantos refranes en los que se pone de manifiesto el juego de palabras.

Destacaremos, en primer lugar, los aspectos más notables referidos al juego:

Aspectos positivos

Barca, juego y camino del extraño hacen amigo.

Jugando bien, nunca se pierde.

Jugar a lo cierto vivir con concierto.

– Conocimiento del modo de ser de las personas:

En la mesa y en el juego se conoce al caballero.

Si a tu amigo quieres conocer, hazle jugar y beber.

– Con quién se debe jugar:

Reñir con quien da ocasión y jugar con quien tiene dinero en el bolsón.

Con el que no compra pan, no te pongas a jugar.

– Incidencia de la suerte en el juego:

Aunque el jugador sea necio, si le entran triunfos ganará.

Jugar y perder, ni es virtud ni es saber; jugar y ganar eso es de loar.

– Espectadores del juego:

Más se cansa quien mira que no quien juega.

Bien juega, el que no juega.

Más se ve mirando que jugando.

– Caducidad del dinero ganado en el juego:

La bolsa del jugador no necesita atador.

El juego destruye más que el fuego.

Efectos negativos del juego:

Mujer del tahúr, no te alegres, que lo que tu marido esta noche gana, mañana lo pierde.

En la casa del tahúr y del que jura, nunca faltan desgracias ni desventuras.

Quien limpio juega, limpio se vuelve a su casa.

El que juega no asa castañas.

Quien mal tira, bien paga.

– Persistencia del vicio del juego:

La costumbre de jurar y de jugar, mala es de quitar.

Quien jugó, pidió y hurtó; jugará, perderá y hurtará.

Perdí y volví a jugar con el ansia del desquitar.

No me pesa que mi hijo pierda, sino que desquitarse quiera.

Juegos de palabras

Machacar agua en mortero requiere dos majaderos.

Juegos de manos, juegos de villanos.

En varios juegos de cartas o te plantas o te pasas.

Juega el primer as que no perderás.

As de oros no lo jueguen bobos.

La mayoría de los refranes han sido recopilados en el partido judicial de Medina de Rioseco, otros proceden de las obras citadas en la bibliografía.

REFRANES ALUSIVOS AL JUEGO

A cartas vistas no hay mal jugador: Si ve las cartas del otro ganará.

Afortunado en el juego, desgraciado en amores: Creencia popular de que la buena suerte en el uno, acarrea la contraria en los otros.

Afortunado en cartas, desafortunado en amores.

A fullero viejo, flores nuevas: Fullero significa tahúr.

A juego perdido, cabe le digo: Dícese de aquellos que en los lances más comprometidos se arriesgan a echar el resto.

Al hombre jugador y al caballo corredor poco les dura el honor: Porque pierden con frecuencia.

Al que primero gana, el diablo le engaña: Refrán supersticioso.

Al mal dar, echar tabaco y fumar: Si tienes malas cartas lo debes tomar con paciencia.

Al mal dar, paciencia y barajar.

Al mal juego, buena cara.

A naipes nuevos, suerte viejas.

A ningún pillo se le quita la baraja: Porque suele hacer trampas y ganar.

Antes falte para el cuerpo que para el juego: Indica la prioridad que dan al juego algunas personas.

A quien gana buscarás; que, quien pierde, él volverá: Porque el que gana no suele volver a jugar y el que pierde sí que vuelve.

A tu amigo gánale un juego y bébelo luego: Indica que el que gana a un amigo debe gastar enseguida el dinero.

Aunque el jugador sea necio, si le entran triunfos, ganará.

Banquero que dobló ¿a quién esperaba, que no se levantó?

Barca, juego y camino del extraño hacen amigo: Indica tres circunstancias mediante las cuales surge la amistad.

Bien juega el que no juega: Porque es la única manera de no perder.

Cartas cabales, triunfos a pares: Si las cartas son buenas, ganarás.

Carta echada, no puede ser retirada.

Carta en la mesa, está presa: Indica que cuando se echa una carta no puede retirarse.

Cartas que igualan no ganan: Si todos obtienen el mismo número de tantos no gana ninguno.

Con dinero del juego nunca hizo el jugador nada bueno: Porque suele volver a jugarlo y perder.

Con el que no compra, no te pongas a jugar: Porque no tiene dinero.

Conocerás la locura en contar, y jugar y correr mula: Estas acciones indican el modo de comportarse de las personas con poco juicio.

Dámelo aficionado al juego y yo te lo daré borracho y mujeriego: Indica los defectos nocivos que causa el juego.

Dar bien o mal el juego: Ser favorable o contraria la suerte.

Dámelo jugador, y dártelo he ladrón: Porque cuando una persona no tiene para jugar, suele robarlo.

Darle a uno el juego hecho: Proporcionarle la ocasión de que haga su gusto a poca o ninguna costa.

Despintársele a uno en el juego: Engañarse por estar la pinta equivocada, tomando un palo por otro.

Desquitóse Miguelejo; perdió un ducado; ganó un conejo: Crítica contra los que se contentan con ganar poco.

De tahúres es ganar y perder.

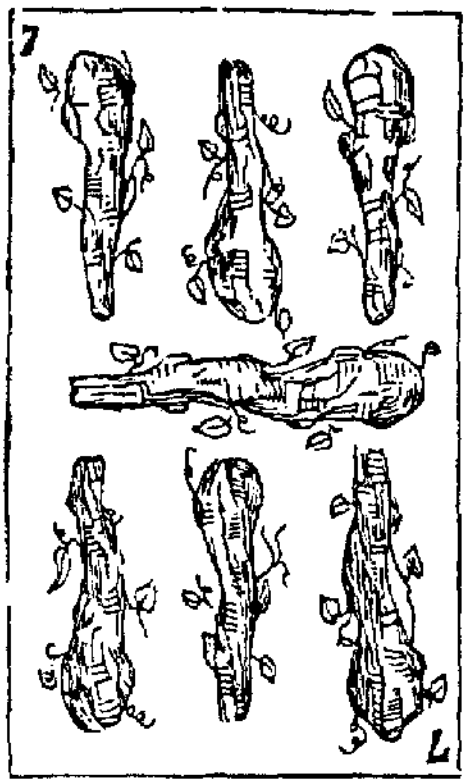
De todo tiene la baraja: oros y copas, bastos y espadas: Indica la variedad de los palos de la baraja.

De tres cosas no fíes: de salud de viejo, de alegría de jugador y de cielo estrellado: Porque las tres suelen fallar con frecuencia.

Dijo el casino al cortijo: "Si tú enriqueces al labrador, yo lo arruino": Porque el casino es un lugar de juego y se suelen perder grandes cantidades de dinero.

Dinero al juego ganado, es dinero prestado: a jugar volverás y lo pagarás.

Dinero que el naipe ha traído, hoy venido y mañana ido: Porque el aficionado a jugar seguirá haciéndolo hasta que pierda.



Dios nos libre de estudiante de un solo libro.

El dinero del juego hoy lo gano y mañana lo pierdo: Pone de manifiesto la caducidad del citado dinero.

El dinero del juego, muchos lo tienen, pero ninguno lo retiene: Porque el vicio del juego les hace que vuelvan a jugar.

El dinero del juego, tan pronto es mío como ajeno.

El juego de la correhuela, cátale dentro y cátale fuera: Refrán que se dijo por los inconstantes y los mudables.

El juego del casinillo se come al labradorcillo: Porque éste suele perder el dinero.

El juego destruye más que el fuego: Por la pérdida de cantidades considerables que causa.

El juego ha de ser juego, pero no pesadumbre: Recomienda que se tome como mero pasatiempo o distracción y no como vicio.

El juego, la mujer y el vicio sacan al hombre de tino: Da a entender los funestos resultados que acarrea el entregarse con frenesí al goce de cada una de dichas pasiones.

El juego lo conozco yo; pero al jugador, no.

El juego nos roba tres cosas excelentes: el dinero, el tiempo y la conciencia.

El juego y la muerte en no distinguir de categorías y se parecen.

El que juega, no asa castañas: Significa que el que juega no trabaja.

El mirón, ¡chitón!: El que mira en el juego debe permanecer callado.

El mirón, mirar; pero sin chistar: Se refiere a las personas que miran en el juego.

El muy dado a jugar, no hará casa con palomar; y si la hiciere poco le durará: Porque puede perder en el juego.

El que pone al juego sus dineros, no ha de hacer cuenta de ellos: Porque suele perderlos.

El sesudo y el necio se descubren en el juego: El juego pone de manifiesto el modo de ser de las personas.

El tahúr canta cuando las cartas le cantan; y cuando no, rabia: El jugador se alegra cuando tiene buenas cartas.

En amor y en juego, más ve quien está fuera de ellos: Porque es más objetivo.

En casa del tahúr y del que jura, nunca faltan desgracias ni desventuras.

En habiendo vino, baraja y brasero, ¡venga aguacero!: Considera estos tres elementos importantes para vivir bien.

En la casa del jugador loco, la alegría dura poco: Porque vuelve a perder lo que había ganado.

En la casa del tahúr poco dura la alegría: Porque con frecuencia pierde el dinero.

En la mesa y en el juego, se conoce al caballero: Por el modo de comportarse.

En vísperas de viajar no te pongas a jugar: Porque puedes perder el dinero.

Faldas y cartas mandan en España: Indican, sin fundamento, que las mujeres y el juego se imponen en España.

Ganancias del que juega no duran semana entera: Porque en otra ocasión las puede perder.

Gana poco, pero gana siempre.

Ganancias de tahúr, alegrones son de naipes.

Gracias a Dios, que ya habemos quebrado un ojo al diablo: Se refiere a cuando vuelve la buena suerte.

Hijo jugador, no nos lo dé nuestro Señor.

Hombre de buen trato, ni juega ni da barato.

Hacen de alguna cosa el juego de pasa pasa: Significa hacer desaparecer una cosa.

Jugar a lo cierto, vivir con concierto.

Jugar limpio, bueno para la conciencia y malo para el bolsillo: Porque suele perder.

Jugando bien nunca se pierde.

Juego y paseo, sólo para recreo.

Juegos de manos, juegos de villanos: Reprende el retozar y jugar con las manos, como impropio de gentes bien nacidas y de buena crianza.

Juego poco y bueno: Indica cómo debe ser el juego.

Juego y bebida, casa perdida: Porque son dos vicios que arruinan la casa.

Jugar y pasear, cuando no hay que trabajar.

Jugar y perder, ni es virtud ni es saber, jugar y ganar eso es de loar: Loar, significa alabar.

Juegos, pendencias y amores, igualan a los hombres: Porque todos se portan de un modo similar en las citadas circunstancias.

Jugador de sobaquillo, pagador de bolsillo.

Jugador, no te alegres: que quien hoy gana, mañana pierde.

Jugador que gana, emplázalo para mañana: Da a entender que no debe seguir jugando porque puede perder.

La bolsa del jugador, no necesita atador: Porque pierde el dinero frecuentemente.

La costumbre de jurar y de jugar, mala es de dejar.

La ganancia del juego se arde como fuego: Indica lo poco que dura lo ganado en el juego.

La mujer del tahúr nunca se alegre, que lo que un día gana, ciento lo pierde.

La mujer que pierde un juego, por bien que juegue no se desquita.

Las cartas y las mujeres se van con quien quieren.

Los hijos del jugador no tienen que reñir por la partición: Porque el padre pierde en el juego todos sus bienes.

Los que no saben más tretas, pierden más pesetas: Los que no saben más trucos para el juego pierden más dinero.

Lo heredado y lo jugado al juego, se tiene en poco aprecio: Porque no se necesita esfuerzo para conseguirlo.

Lo mejor de las cartas es no jugarlas: Porque así no existe la posibilidad de perder.

Lo que ganaste y lo que perderás, ras con ras: Pone de manifiesto que en el juego unas veces se gana y otras veces se pierde.

Lo que el tahúr hoy gana, lo pierde mañana.

Lo que se gana al juego hincha y no engorda: Porque se suele volver a jugar y perder la ganancia.

Los mirones de piedra: Indica que los que miran en el juego deben permanecer callados.

Más se cansa quien mira que no quien juega.

Más se ve mirando que jugando.

Más vale el mirón que el jugador: Porque el mirón no pierde dinero.

Más ven los que miran que los que juegan: Porque aquellos se enteran de las cartas que tienen todos.

Mil estudiantes, mil nobles; mil jugadores mil pobres.

Mujer de tahúr, no te alegres, que lo que tu marido esta noche gana, mañana lo pierde.

Naipes, mujeres, bailes y vino, al más asentado quitan el tino.

Naipes, mujeres y vino, mal camino.

Naipes y vino tienen el mundo perdido: Refrán que pone de manifiesto los efectos negativos de ambos.

Ni al tahúr qué jugar, ni al gastador qué gastar: Se sobrentiende les falta.

Ni al tahúr qué jugar ni al goloso qué comer, ni al borracho qué beber: Se sobrentiende les falta.

Ni al rezador qué rezar, ni al jugador qué jugar: Se sobrentiende les falta.

Ni amigo jugador, ni tahúr mal bebedor: Se sobrentiende debes tener.

Ni al gastador faltó qué gastar, ni al jugador qué jugar.

Ni al jugador qué jugar, ni al gastador qué gastar, ni al avaro qué guardar: Se sobrentiende no les falta.

Ni baza primera, ni mula gallega: Porque suelen dar mal resultado.

Ni juego primero, ni buey blanco: Significa que ambos no suelen ser los mejores.

Ni santo sin estampa, ni juego sin trampa: Se sobrentiende hay.

Ningún vicio anda solo y el del juego se rodea de todos: Indica que el hombre jugador suele tener otros vicios.

No hay caudal tan grande, con que el juego no dé al traste: El juego termina con todo el dinero.

No hay juego sin trampa.

No hay pobreza peor que el ser soberbio y jugador.

No hay tahúr sin mohina: Es decir, sin agüero o superstición.

No hurtes ni juegues, ni des a mujeres y vive como quieres: Pone de manifiesto tres acciones que son perjudiciales.

No jugará porque no tendrá.

No me pesa que mi hijo pierda, sino que desquitarse quiera.

No metas los ojos en carta de otro: Señala que no hay que mirar las cartas de los demás.

No mueras en mortandad, ni juegues en navidad.

Ocasión y naipes a todos hacen iguales.

Para el buen fullero todos los naipes son buenos: Fullero significa tahúr.

Para ti, la ciencia: para mí, los triunfos: Hay quien prefiere tener buenas cartas a ser inteligente.

Partida que se demora, se pierde: Porque no llegará a jugarse nunca.

Pensar y perder, todo puede ser.

Perdí y volví a jugar, con ansia de desquitar: Refrán que indica lo persistente que es el vicio del juego.

Ponen la vida al tablero por ese negro dinero: Consideran dinero negro al que se juega a las cartas.

¿Por qué no juega Pedro? porque no tiene dinero.

Punto fuerte, mirón perpetuo: Algunos se dedican a mirar, insistentemente, a los que juegan.

Quien al juego se aficiona, jugará hasta su última hora.

Quien empieza ganando, acaba llorando: Porque pierde en el juego.

Quien en mal juego porfía, más pierde que cobra: Aconseja que no se insista en aquellos asuntos en que no tenemos razón o no son muy claros.

Quien es dado a jugar, no hará casa con palomar: Porque carece de recursos económicos debido a que gasta el dinero en el juego.

Quien está en ganancia, no baraje las cartas: Porque puede perder.

Quien es tahúr y no tiene qué jugar, conténtese con mirar.

Quien gana la primera, pierde la postrera: La postrera es la última.

Quien jugó, pidió y hurtó, jugará, perderá y hurtará: Indica que el vicio del juego suele ser muy arraigado.

Quien juega con el que no tiene dinero, si pierde el suyo, si gana no gana el ajeno.

Quien juega de ligero, arrepiéntese presto: Quien juega sin pensarlo, lo deja pronto.

Quien juega no guarda cabras: Da a entender que el jugador no hace otro trabajo.

Quien limpio juega, limpio se vuelve a su casa: Porque pierde el dinero.

Quien lo juega antes que lo gane, no ha menester bolsa en que lo guarde.

Quien mal tira, bien paga: Porque pierde.

Quien no juega es el que gana: Porque no pierde nada.

Quien primero gana, luego estruja la lana: El que gana primero, es el que lo gasta antes.

Quien sabe el juego no lo enseña.

Quien tiene buen naipe no espere a que la suerte le cambie.

Quien todo lo juega a una carta, o todo lo pierde o todo lo gana.

Reñir con quien da ocasión y jugar con quien tiene dinero en el bolsón: Indica que son las condiciones más apropiadas.

Si a tu amigo quieres conocer hazle jugar y beber: Porque en estas acciones pone de manifiesto el modo de comportarse.

Si el tahúr se retira, otro gallo le cantará: Si el jugador se retira en un tiempo oportuno no pierde su dinero.

Si en el juego pides a quien gana, él te pedirá mañana: Pone de manifiesto que no se debe pedir dinero prestado para el juego.

Si eres buen jugador, tanto peor: Porque en algunas ocasiones las circunstancias no son favorables.

Si el que contigo juega conoces que te la pega, guarda el dinero y que juegue con un perro.

Si jugó, jugará; si loco estuvo, recaerá: Indica la persistencia de esta acción y enfermedad.

Si jugó, jugará; y si no tiene qué, hurtará o mirará.

Siempre que se ha jugado ha habido quien ha perdido y quien ha ganado.

Si siempre se ganara, no habría hombre que no jugara; pero llegado ese día, para que todos ganaran, ¿quién perdería?

Sueño, juego y pasear, sólo para recrear.

Tabaco, toros y naipes y vino llevan al hombre a San Bernardino: Asilo de Madrid con dicho nombre.

Tahúr ganancioso, mañana pordiosero: Porque lo que un día gana otro lo pierde.

Tahúr que pierde todo es reniegos y pestes: Refrán que pone de manifiesto el comportamiento de las personas que pierden en el juego.

Tahúr que no tiene dinero qué jugar, sus orejas jugará.

Tahúr, tahúr, el nombre dice hurta fur: Fur es el ladrón en antiguo, de donde dijeron furtar.

Una regla siempre tiene el juego para siempre ganar: no jugar.

Un casino donde hay juego, arruina un pueblo.

Un jugador se murió barajando: Refrán contra los que utilizan demasiado tiempo para barajar.

Voy y vengo, y no se me olvida el juego: Indica la persistencia de este vicio.

JUEGOS DE PALABRAS

¡Ay del que dice "¡Ay!" y lo dice porque no hay!: Se refiere al que se lamenta porque carece de lo necesario.

¡Ay! – En la botica lo hay: Se refiere al que se queja sin causas.

¡Ay! – En mi casa lo había, y se acabó el otro día.

¡Ay! Guárdalo para cuando no hay.

¡Ay! – Harto hay, mas está mal repartido.

As de oros, no lo jueguen bobos.

Benignidad, venid y dad.

Cebolla, ceba olla: Porque antes era usual echar en el cocido cebolla.

Cuando quieras nombra un licor divino di vino.

Ducados hacen educados: Con dinero se consiguen títulos.

En varios juegos de cartas o te plantas o te pasas: Se refiere al juego de las siete y media.

Errando se aprende a herrar: Cometiendo errores se aprende a trabajar.

Es conde porque esconde.

Juego de bolos no lo entienden todos: Por la dificultad que lleva consigo dicho juego.

Juega el primer as, que no lo perderás.

Juego de manos, juego de villanos.

La manzana maduró, pero el pero no: Pero fruta y pero conjunción.

La mujer del quesero, ¿que será?

Las botas del tío Román siempre vienen a cobrar: Las botas del tío Román llaman al as de bastos.

Lo que no pilla el pillo, lo pilla el payo.

Lo quito aquí y lo coloco allí.

Los nabos de adviento; y las cerezas en habiendo.

Llámente cortés; más no corto es: Corto es, se refiere a corto de inteligencia.

Machacar agua en mortero requiere dos majaderos: El instrumento y el que lo maneja.

Mal haya carbón de haya.

Más vale tener que dar que tener que tomar: Tener, poseer y tener que verse obligado.

Más vale un mal plantado, que un bien pasado: Se refiere al juego de las siete y media.

Miel dada, dos veces regalada: Regalada, gustosa y gratuita.

Ni mus sin jarra, ni enamorado sin guitarra.

No me da más "dadme del pan" que "del pan me dad".

Por cuatro cuartos soy cara, si no mudáis esa cara.

¿Qué habéis comido señores? – Cara allí, cara aquí, caracoles.

¡Quién creyera que esto era! ¡Y era estera!

Quien su tienda desatienda, o quite su tienda, o de ella no se desatienda: Manifiesta la necesidad de que cada uno se ocupe de su trabajo.

Tan malo es pasearse como no llegar: Se refiere al juego de las siete y media.

Uno nada y otro nonada: Nonada, no nada.

BIBLIOGRAFIA

MARTINEZ KLEISER, L.: *Refranero general ideológico español*, Madrid, 1953.

OLIVER, J. M.: *Refranero español*, Madrid, 1983.

LITERATURA ORAL EN EL CAMINO DE SANTIAGO: FRÓMISTA (PALENCIA)

José Manuel Pedrosa

El día 7 de octubre de 1989, de paso por las tierras palentinas de Frómista, tuve la ocasión de conocer a tres inolvidables ancianos que, además de ofrecerme la hospitalidad del comedor de su casa, también me abrieron sus recuerdos y la memoria de unos cantos y saberes muy próximos ya a la extinción. María Lora, nacida en Frómista en 1909, su marido Félix Gómez, nacido en el cercano pueblecito de Revenga en 1910 y Juliana Pérez, nacida en 1920, hablaron conmigo, durante toda una tarde, de sucesos y recuerdos que ya ni entre sí comentan demasiado. En sus palabras han quedado los ecos de una Castilla y de un Camino de Santiago tradicionales, duros y mágicos, que cada día pertenecen un poco más al pasado. Las oraciones que me contó María fueron éstas:

Con Dios me acuesto,
con Dios me levanto,
Con la Virgen María
y el Espíritu y Santo.

Dios conmigo,
yo con él,
Dios delante
yo tras de él.

Válganme los doce Apóstoles
para meterme en la cama,
la Virgen de la Velilla,
la gloriosa Santa Ana.

Cuatro balcones
tiene mi cama,
cuatro ángeles
guardan mi alma:
San Lucas, San Mateo,
y Cristo en el medio.

¡Oh, sepultura de vivos,
qué olvidada yo te tengo!
¡Cuántos hombres y mujeres
se acuestan sanos y buenos,
y a la mañana amanecen
infinitamente muertos!
No permitáis, buen Jesús,
que yo sea uno de ellos,
si no es que sea librado,
oh, divino querer vuestro;
oh, divino Redentor,
yo soy la oveja perdida,
tú eres el divino pastor.
Recogedme en vuestro santísimo sagrario, señor,
amén, Jesús.

No sólo para el momento de acostarse, sino también para el de levantarse, tenía María sus oraciones:

Bendita sea la luz del día,
el señor que nos la envía.
Ya ha amanecido este día,
ya tocan a misa de alba,
dame la mano, señora,
para salir de esta cama,
que sin tus manos, señora,
mis fuerzas no valen nada.
Sin jurar, sin pecar,
primero morir
que volver a pecar.

Bendita sea tu pureza,
eternamente lo sea,
pues todo en Dios se recrea
en tan sagrada belleza;
Virgen Sagrada María,
ofrezco desde este día
alma, vida y corazón;
no me dejes, madre mía,
mírame con compasión;
no me dejes, madre mía,
pues te doy el corazón
y también el alma mía.

Tras las oraciones de María, es Juliana quien comienza a hablar –con intervenciones puntuales de María y de Félix– para contarme una interesantísima leyenda sobre el pasado judío de Frómista: «Frómista ha sido muy importante, y muy grande. Ahí tienes el barrio de San Martín, que puso puertas de hierro y todo al *lao* de la calle de Grajal. Y había judíos. Aquí vivían judíos y cristianos y, claro, no se les podía pedir nada a los judíos, pero un señor se ve que necesitó dinero y se lo pidió a un judío; y se le pasó se conoce que el plazo; y el judío se lo debió ir a decir al párroco por ahí, que le debía y le debía, y le excomulgó; y al oírlo este tal Pedro (a quién se lo pidió era un judío que se llamaba Matutiel Salomón, ése era el nombre del judío), y como le excomulgó, pues él oyó, y se fue y se lo tragó, pero no confesó, y se pone muy malo y avisan al párroco de la iglesia de San Martín que vaya a confesarle, y dice:

Pasado ya el siglo XV,
Pedro Fernández en Frómista
se halla enfermo y le confiesa
a Fernán Pérez de la Monja:
– ¿Qué quieres, Pedro, qué quieres?
– ¡Ay, mi vida a su fin toca!

Quiero al señor por ***veático,***
quiero al señor de la gloria.
Y el ***veático*** *le llevan,*
y preceden las farolas,
y un río de gente sigue
mientras campanas lloran.
Y llegan todos donde Pedro
y todos entran en su alcoba,
y en la patena dorada
Fernán depositó la Hostia.
Y va a besarla el enfermo
y ven todos, todos notan,
que está pegada al metal
y no hay fuerza que la coja.
– Pedro, Pedro, ¿no ves?,
el buen Jesús te rechaza ahora;
¿estás en pecado acaso?
¿te callaste alguna cosa?
– ¡Ah! Callé una excomunión.–
responde Pedro y solloza;
y se le absuelve otra vez
y comulga con fe honda.
Pero en la patena dorada
pegada quedó la Hostia,
y es ella desde hace siglos
la perla y el sol de Frómista.

Cuando le digo a Juliana que un poema tan artificioso como éste no lo ha podido aprender de la tradición de sus padres, sino de algún escrito o libro, me contesta que, efectivamente, este poema lo «hay en libros, antes no era tan *divulgao* como ahora. Lo van encontrando y lo van escribiendo. Cuando se celebró el centenario de cuando hubo el milagro, vinieron gente de Madrid y divisaron todavía los trocitos que se habían quedado pegados de la Sagrada Forma. Y la estola del sacerdote está en el desván. Y existe la casa, y allí es donde se encuentra el día de la Resurreción Nuestro Señor con la Virgen. Mi madre no vio ningún libro, pero mi madre lo sabía, sabían algo, lo de que el cristiano pidió a un judío, le pidió y se conoce que estaba prohibido. Pero el libro habla de los Reyes y todo, de aquella doña Urraca, y de doña Leonor, que estaba casada con don Sancho. Y eso lo veo yo ahora en los libros. Y Matutiel Salomón, el judío, pues ya que se lo pagó, tenía que haberlo confesado; se conoce que está prohibido pedir nada a los judíos. Por lo menos nos han puesto judíos por eso. Este pueblo le llaman el pueblo de los judíos, pero por eso no vamos a ser todos judíos. Es que hubo judíos y hubo cristianos. Claro, vinieron mercaderes y qué se yo. Había también peregrinos y palmeros. Había un hospital de Santiago donde ahora es el cine, y había otro hospital donde el monasterio de San Benito y Nuestra Señora de la Misericordia, pero ahora todo eso ha desaparecido, ahora han hecho un ambulatorio. Salían judíos vestidos con sayones y salen todavía por la Semana Santa. Salen ya de la iglesia de San Pedro porque ha desaparecido esa ermita que estaba *pa* mi casa y se llamaba la Casa de la Cruz, y había cofrades, y siempre metían a uno allí para cuidar la casa, y luego se pasaba ese portalón, que según se entraba había una casa que la llamaban la sinagoga, que ha venido gente de muy preguntando por ella y han dicho: "Pero, ¿cómo han tirado esto?" Que valía, creo, muchísimo y era de mucho mérito. Pues también lo han *tirao*. Y claro, eso de la Cruz, pues mi padre ha sido de la Cruz, y los padres de ésta han sido. En Semana Santa se vestían de negro, con un cucurucho así, y una lanza. Había uno que llevaba la cruz, y iba vestido de *morao*, y era nuestro señor; y un judío iba detrás haciendo de Cirineo, y le ayuda a coger la cruz»:

Acompaña a Jesús, alma mía,
cual vil asesino llevado ante el Juez,
y al autor de la vida contempla
por fuera sayones, por dentro Jesús.

Uno de los repertorios de canciones más interesantes de los que me cantaron en Frómista fue el que acompañaba a las faenas agrícolas. Comenzó María cantando estas estrofas que cantaban los jornaleros de la siega y de otras faenas que sacaban trabajosamente el fruto de los *tabones* o terrenos del campo de labor:

¿De quién es esta cuadrilla,
cuadrilla de tanto rumbo?
La cuadrilla de don Crescente,
que lleva la sal del mundo.

Y ole y ole y ole, y olé,
y ole y ole y ole, y olé.

Ya se oculta el sol
ya da sombra en los tabones,
mira nuestro señorito,
qué cara que nos pone.

Y ole y ole y ole, y olé,
y ole y ole y ole, y olé.

Después, entre María, Juliana y Félix siguieron cantando:

Ya se va poniendo el sol,
ya se debía haber puesto,
bastante largo es el día
para dar martirio al cuerpo.

Ya se va poniendo el sol
debajo los cotorrillos,
ya se van a recoger
los raposos de Astudillo.

Vale más un campesino
con la chaqueta ***rompida***
que trescientos señoritos
aunque la lleven cosida.

Vale más una criada
arrimada a un fregadero
que trescientas señoritas
vestidas de terciopelo.

La relación entre los jornaleros y sus patrones era muy conflictiva, y ha quedado maravillosamente reflejada en las canciones de trabajo. Me cuentan María y Juliana: «Cuando íbamos a respigar y tenían esa mala idea

los señoritos: hoy llevaban a las ovejas, como tenían ovejas también, comían las ovejas lo que querían y mañana nos llevaban a los respigadores a respigar, no nos dejaban ya nada, y empezábamos a hacer cantares de nuestra cabeza, *na* más así *pensaos, ¡pus!:*

Mira qué manera tienen
de al pobre socorrer;
que ni lo que dejan de sobra
nos lo dejan recoger.

Mira si son avarientos
y poco caritativos,
que consienten que en el campo
se quede todo el respigo.

«Todo eso era *cantao* por nosotras mismas, porque consentían que lo comiese el *ganao,* las vacas y ovejas. Lo cantábamos las mujeres de los pobres *criaos,* que éramos las que teníamos que hacer las fatigas por casa, salíamos por la mañana, casi de noche, y veíamos los carros que iban a acarrear, y les decíamos:

– ¿Adónde vais?

– A Cantoblanco.

¿Vais a terminar hoy por la mañana la tierra?

– Sí.

– Pues entonces vamos detrás de vosotros y ya cuando vayáis terminando nos metemos a respigar.

A la entrada de verano ya resucitaba un pobre obrero un poco, y dice que decía el amo:

– ¿Quién ha *pegao* al perro?

– Yo, señorito, ¿qué?

Pero ya en Navidad, que era cuando más triste estaba ya la gente, porque ya no teníamos casi ni pan para llevarnos a la boca:

– ¿Quién ha *pegao* al perro?

– No sé, señorito, yo no sé, yo no le he ***pegao***, señorito, yo no le he ***pegao***».

El fenómeno del «estraperlo» o mercado negro campesino ha dejado también su impronta en los recuerdos y en las canciones de María, Juliana y Félix. Los labradores propietarios de terreno preferían ocultar sus cosechas para venderlas, a un precio muy superior al normal, a los contrabandistas de fuera: «Si ibas con el poco dinero que habías ganado y querías pues que te vendieran un poco de legumbre, y te decían que no tenían, pero venía la gente de por allá, pagándoselo mucho más y se lo vendían, y les llamaban estraperlistas. Y les sacábamos nosotros:

Ya vienen los estraperlisas
preguntando por lentejas,
y los mismos labradores
preparando las maletas.

Y después de preparadas
les dicen con exigencia:
– Traigan pronto los billetes
y tengan pronto las lentejas».

«Había racionamiento, cuatro pastillas de chocolate por persona de la casa al mes, cien gramos de azúcar por persona, y encima no podían comérselo nuestros hijos, porque tenían mucho hambre de pan, y teníamos que cambiar el azúcar. Y entonces llevábamos el azúcar a los ricos y entonces te vendían un poco de legumbre:

Vas con dinero en la mano
y te dicen que no lo tienen;
llévales el chocolate,
verás cómo te lo venden».

En los «veladeros» del invierno en los que se reunían, de noche, los campesinos para entretenerse, se cantaba, al son del «almidrez» aquello de

La luna le dijo al sol:
– Si tú fueras jornalero,
no madrugarías tanto
y andarías más ligero.

Y el sol le dijo a la luna:
– Retírate, bandolera,
que mujer que anda de noche
no puede hacer cosa buena.

Incluso las dos «coplas de ciego» que me cantó Juliana (la segunda, que aprendió de su abuela Andrea, estaba incompleta), se hallaban impregnadas de sentimientos de solidaridad entre personas sin recursos, y de amarga queja por las injusticias sufridas:

Dos muchachos se aproximan
a la puerta de una fábrica,
a que les dieran trabajo,
que su madre estaba en cama.
– Pa vosotros no hay trabajo–,
salta y dice el capataz:
– Las herramientas que hay
no las podéis manejar–.
Los muchachos se arrodillan:
– Pues tenga usted caridad,
siquiera por nuestra madre
que se halla en un hospital .
Un obrero que allí había
y siente aquellas palabras:
– Muchachos, no hay que apuraros,
tu madre se va a mi casa–.
Pues salen los tres de allí
y se van al hospital
para sacar a la enferma
y a su casa trasladar.
Cuando llegan a su casa
él le dice a su mujer:
– Esta pobre desgraciada
hay que cuidarla muy bien–.
Los muchachos se arrodillan
llorando con gran dolor;
El obrero les abraza

con mucha satisfacción.
Pues quiero dejar historias
para que todos aprendan
qué es cumplir con un deber
y ayudar al que no pueda.
Al poco tiempo murió
aquella pobre infeliz;
cuando vienen del entierro
los niños se quieren ir:
– Pues nosotros ya nos vamos,
no queremos molestarles,
bastante bien nos han hecho,
bastante dan a mi madre–.
El obrero les contesta:
– Nunca lo consentiré.
En mi casa tengo un hijo
y con vosotros tengo tres–.
Al oír estas palabras
salta y dice su mujer:
– Pienso lo mismo que tú,
tengo el mismo parecer–.
Se quedaron los muchachos
en aquella humilde casa,
transcurrieron pocos años
cuando ocurre una desgracia.
El obrero falleció
y la viuda exclamaba:
Te he perdido para siempre,
sin ti seré desgraciada–.
Los muchachos la contestan:
– No tenga miedo de nadie,
siempre la defenderemos
como a nuestra propia madre.
El bien que usted nos ha hecho
nunca podremos olvidarle,
somos tres hermanos
y usted nos sirve de madre–.

...Al cabo de algún tiempo
este joven se casó
y se vino a establecer
a la calle de Aragón.
Así pasaron seis años,
en casa un hijo tenía,
que tenía cinco años
y era toda su alegría.
Trascurrieron siete años
que en su comercio tenía;
Doña María, su esposa,
un día a él le decía:
– Buscaré una criada
que tenga formalidad,
que las jóvenes de hoy
pues mucho quieren ganar–.
Ya tenían la criada
y ellos contentos vivían,
porque miraba su hijo
y el servicio bien le hacían.
Doña María su señora
muchas veces la miraba,
que al contemplar a su hijo
las lágrimas la saltaban.
La señora la pregunta:
– Dígame la verdad, Juana,
el otro día la vi
y observé que usted lloraba–.
Y Juana con armonía
a su señora la dijo:
– Es un retrato su hijo
al hijo que yo tenía–.
La señora, impresionada,
a Juana le preguntó
qué la pasó con su hijo,
¿acaso se le murió?
Y Juana la contestó
con dolor de corazón:
– Con lágrimas en los ojos,
de diez años se marchó.
Y al año murió mi esposo.
Sola en el mundo me encuentro,
sirviendo de casa en casa
para ganarme el sustento–.
Cuando vino don José
su esposa se lo contaba,
lo que Juana le contó
y en suspenso se quedaba.
Pues él puso su atención
a lo que su señora hablaba,
y nada la contestó,
maravillado quedaba.
Don José con alegría
a la criada llamó:
– Cuénteme usted de su vida–,
y Juana le contestó.
Al señorito le dijo
llorando con amargura:
– Que tengo perdido un hijo
que se fue de criatura;
tiene el nombre y apellido
el mismo que lleva usted–.
Al oír estas palabras
al cuello se la abrazó:
– Gracias a Dios, madre mía,
que tu hijo te encontró.
Soy hijo de tus entrañas,
y tanto te hice sufrir,
y ahora que te he encontrado,
es para hacerte feliz–.
Tanta alegría causó
el encuentro de su madre,
que en la calle de Aragón
todos quedaron admirables.

Pese a la pobreza extrema en que, sobre todo en tiempos de la Guerra y de la posguerra, se vivía, los campesinos de Frómista también tenían momentos de diversión y alegría. Graciosa ironía tenía el «baile de la morcilla», cuya original coreografía se justificaba porque la protagonis-

ta pretendía que «se había guardado una morcilla debajo del delantal o debajo del brazo», mientras la cantaban:

Así se baila en mi tierra,
pícara perra, pícara perra;
levantando el brazo se cae la morcilla,
pícara perra, pícara perra.

A lo que ella, cuando la tocaba cantar, contestaba:

Así se baila en Sevilla,
y no alzando el brazo
no cae la morcilla.

Así se baila en Granada,
levantando el brazo
no se lleva nada.

Otras canciones de danza eran:

Ahora sí que canto yo
con alegría y con gozo,
porque ha salido a bailar
el elefante y el oso.

Hombre feo y sin dinero,
enamorado y celoso,
lo llamamos en mi tierra
la carabina de Ambrosio.

Adiós y diviértete
con las flores del camino,
que yo también me divierto
con lágrimas y suspiros.

Las canciones satíricas tampoco faltaban del repertorio de los campesinos de Frómista:

Un fraile me dio unas medias,
y entre las medias un duro,
y yo se lo fui pagando
con el salero del... mundo.

José se llamaba el padre
y Josefa la mujer,
y a eso de la media noche,
los dos querían jo...
sé se llamaba el padre
y Josefa la mujer,
y un hijo que tenían
también se llamaba José.

Si yo tuviera un hermano
que se llamara Gabino,
que se llamara Gabino,
toda la noche estaría
venga Bino, venga Bino.

El humor estaba también presente en algún refrán:

El hombre propone,
Dios dispone
y la mujer descompone.

El Camino de Santiago que ha marcado un mileni de la historia y de la vida cotidiana de Frómista, ha deja do también, naturalmente, huella en su tradición oral. H *aquí la versión recordada por Juliana, por desgracia frag* mentariamente, del romance de *Flores y Blancaflor* qu desde lejana Francia trajeron hasta España peregrinos juglares franceses:

Un conde y una condesa
para Santiago caminan,
a pedir a Dios del cielo
que les diera niño o niña;
al conde le dan la muerte
y a la condesa cautiva;
[y la llevaron a servir a la casa de una reina mora]
y quiso Dios y quiso bien,
las dos estaban encinta,
y quiso Dios y quiso bien
que parieran en un día.
[Pero las nodrizas les cambiaron los niños]
A la reina la dan el niño,
a la condesa la niña,
y cuando ya estaba bien
salen a la cocina,
y la pregunta la reina
cómo ha de poner la niña:
– Dime bien, mi esclava,
cómo has de poner la niña.
– Si yo estaría en mi casa
o la niña fuera mía,
la pondría Blancaflor
o rosal de Alejandría,
que así se llama mi madre
y una hermana que tenía.
Se abrazan las dos gritando
y armando gran gritería;
el rey que oyó gritar
salió para la cocina:
– Si te hace daño la esclava,
pues yo la castigaría.
– No me hace daño la esclava,
que es una hermana mía.
– Ahora sí que estamos bien,
pues yo me la casaría
con un hermano que tengo
que es la flor de la Turquía.
– No lo querrá Dios del cielo
ni la sagrada María,
dos hijas de Blancaflor,
casadas en morería.
– Anda, vete para casa,
y tírate buena vida,
y la dices a mi madre
que aunque estoy en morería,
debajo del manto llevo
una sagrada María.

TOCONES Y TOCONEROS EN LA TIERRA DE PINARES DE SEGOVIA

Ignacio Sanz

Hay que hacer un esfuerzo imaginativo para remontarse tan sólo unos años atrás, hacia 1960, en la comarca de la Tierra de Pinares de Segovia para comprender los duros trajines en los que empleaban sus habitantes el llamado tiempo muerto de invierno. Tanto labradores como resineros habían terminado en esta época su trabajo habitual; los labradores la simienza y los resineros, desde mediados de noviembre hasta principios de marzo concedían un descanso a la explotación resinera del pinar. Pero ellos no descansaban; salvo en los días de grandes nevadas, los hombres se veían siempre envueltos en quehaceres que les mantenían activos para encarar las necesidades; una de esas necesidades era la de allegar leña hasta la casa para cocinar los alimentos durante el resto del año y para caldear la casa en los días de intenso frío invernal.

La presión de los vecinos hacia el pinar viene de lejos; y no sólo como fuente de madera suceptible de transformación en objetos; sino como fuente de leña. Las ordenanzas fechadas en la villa de Sepúlveda el 21 de Julio de 1381, aprobadas de consuno entre las comunidades de Sepúlveda y Cuéllar para el aprovechamiento de pastos y leñas en los pinares que mantienen en común, lo pone de manifiesto, señalándose multas de "20 maravedís al que fiziere rayos en los pinares comunes; 4 maravedís por cada pino verde derribado; non haya pena alguna "por leña seca y tocones de tea secos; 4 maravedís al que labre o sacare de la cabuerca del pino verde" (1).

En 1492, ambas comunidades, redactan de nuevo ordenanzas en las que "respetando una antiquísima costumbre, cada comunidad podía dar licencia a sus vecinos y vecinas «para cortar maderas en los dichos comunes para fazer casas de nuevo, o para reparar las que tienen todo lo que ovieren menester e non para otra cosa alguna»" (2).

En estas nuevas ordenanzas, además de incrementar las penas por cada pino talado o por hacer rayos, es decir por cortar las ramas bajeras, se prohibe expresamente hacer carbón de los cándalos o de los troncos por el destrozo que representa, tanto para el pinar como para la pradera, ya que tapaban el horno con los cepellones. Tan sólo se permitía hacer carbón de las piñas.

No obstante, las infracciones son tan numerosas que en 1512, el concejo de Cantalejo, a fin de recabar colaboración vecinal asigna al acusador una tercera parte de las penas que se impongan a los infractores, siendo el resto para el concejo (3).

En 1544 el concejo de Cabezuela redactó unas ordenanzas "Por cuanto ay falta de montes e recibimos mucho daño en ellos" (4), estableciendo penas por cada rama o cada pie de encina o pino que se corte o por sacar tocones de los pinos.

Como se ve la presión del hombre sobre el pinar goza de abolengo y ha persistido prácticamente hasta 1960, cuando comienza a introducirse en los pueblos el gas butano cuyo uso se generaliza en poco tiempo, liberando a las casas de la servidumbre de la leña, al menos para cocinar, ya que su uso sigue estando muy extendido en calefacciones y cocinillas que ahora cumplen, sobre todo, la función de caldear la casa en los meses de invierno. Ello ha aliviado la presión que sufrieron las leñas hasta esa fecha junto con el retroceso demográfico experimentado en el medio rural, hasta tal punto que hoy se deja pudrir mucha leña en los pinares porque es mayor su abundancia que la demanda que hace la gente de ella, de modo que, por primera vez, aquellas preocupaciones que tantos quebraderos acarrearon a los viejos habitantes de la Tierra de Pinares han sido superadas.

SACAR TOCONES

El objeto de este artículo se centra, fundamentalmente, en los tocones como suministradores de leña en la Tierra de Pinares de la provincia de Segovia. El D.R.A.E. define el tocón como "parte del tronco de un árbol que queda unida a la raíz cuando lo cortan por el pie". De los tocones parten las raíces de las que se nutre el pino que a veces alcanzan ocho o diez metros de largas; son más gruesas cuanto más superficiales. La raíz central del pino, llamada "nabo" se llega a hundir hasta dos metros bajo tierra, a no ser en ciertas zonas donde, bajo la capa de arena, en la que comúnmente se asientan los pinos, apareciera casi de inmediato una capa tobiza que impidiera el desarrollo del nabo; en ese caso se dice que el tocón está "sentado", es decir, cuando la raíz no pe-

netra mucho hacia abajo. Cuanto más profundo es el nabo más delgadas son las raíces laterales. Serás esas raíces que parten en todas las direcciones las que crean verdaderas dificultades para extraer el tocón, por lo que hay que empezar haciendo una hoya con pala y azadón en forma de semicírculo de un metro aproximadamente de largo desde el perímetro del tronco; con esta hoya se tiende a dejar el nabo al descubierto ya que es el que presenta más resistencia. Las raíces laterales, conforme van quedando libres de la arena que las cubre, son cortadas con el hacha. Y tras las raíces laterales y el nabo, se cortaban las raíces superficiales de la parte contraria a la hoya. Se aprovecha entonces el vacío dejado por la hoya para enganchar un estrinque desde el tocón a una argolla del carro; la fuerza de los animales (bueyes o machos) generalmente vence la resistencia de las raíces más profundas. En ocasiones era tanta la fuerza que hacían los animales que el carro se quedaba en vilo. "Se han roto muchas maromas sacando tocones. ¡Menudos sudarios!", nos comentaba uno de nuestros informantes.

Una vez arrancado el tocón, no concluían los trabajos pues era necesario recortar las raíces más grandes para que cupiese en la caja del carro; también era preciso improvisar un cargadero en medio del pinar para cargar el tocón con el mínimo esfuerzo. Este cargadero se realizaba haciendo unas roderas profundas aprovechando algún declive del terreno, de modo que la caja del carro quedara lo más cerca posible del suelo para facilitar la carga del tocón.

Trasladado a casa, el tocón se desmenuzaba con el tronzador o a base de hachazos y de cuñas de hierro o de encina aplicadas en las coyunturas de la madera. Ocasionalmente se han hecho ripias y tablas de matar; también han sido muy codiciados para teas e, incluso para tallar imágenes. La madera de tocón es fundamentalmente de tea, es decir, con mucha concentración de resina ya que prácticamente carece de albura.

Hasta la llegada de la luz eléctrica, las teas eran usadas para alumbrar el interior de las casas; de hecho, en los hogares, junto al llar, había un lugar llamado teero, porque era ahí donde se colocaban las teas.

La madera de tocón se empleó mucho en las fábricas de achicoria de Cuéllar, Hontalbilla o Lastras. De hecho, muchos jóvenes se organizaban en grupos para extraer tocones con el fin de vendérselos a estas fábricas. En Cantalejo existe una plaza llamada de los Tocones porque allí se amontonaban antes de que fueran los camiones a cargarlos; las fábricas retrasaban el momento de la carga para que perdieran humedad ya que se vendían a peso, unos doce o catorce céntimos por kilo en los años cincuenta.

Dado que se consideraba como aceptable una media de dos tocones por día y persona, puede deducirse que el jornal obtenido después de tanto trabajo resultara escaso. Los hombres sacaban tocones inducidos por esa filosofía que se deriva del refrán: "poco se gana hilando, pero menos mirando".

Dada la dureza del trabajo se acuñó un dicho que alude, casi desafiante, al orgullo que mostraban los hombres que se dedicaban a esta tarea: "El que tenga cojones, que saque tocones".

CANDALOS Y CANARAYOS

Como complemento de la leña aportada por los tocones, los toconeros solían cargar también los cándalos o rayos que nombran los documentos antiguos y que han dado lugar a la palabra pinariega "canarrayos".

Cándalo procede del verbo latino "cándere", arder, y se aplica a las ramas secas de los pinos que habitualmente se sitúan en la parte baja de las copas, a veces a seis o siete metros de altura. para quebrar estas ramas se valían de la garrancha, una herramienta de hierro que terminaba en forma de hocete a la que se añadía un mango de cinco o seis metros, generalmente un chopo joven y seco. El mejor momento del día para quebrarlas

era a primera hora de la mañana, dado que conservan el hielo de la noche y entonces, ante la presión "chiscan", es decir rompen mejor. A pesar de todo había ramas que se resistían y era preciso enganchar el varal o mango de la carrancha al carro.

Los canarrayos son los muñones de los cándalos que, tras ser quebrados, quedan en el pino.

Dada la codicia de que era objeto la madera, cada ayuntamiento, una vez asignadas las cortas a los madereros que habían ganado la puja, distribuía el pinar en suertes y asignaba a cada vecino los tocones correspondientes. Pero antes de proceder al sorteo el ingeniero se personaba en el pinar para marcar la cara del tronco cortado y la cara del tocón con un "martillo", una especie de marchamo para evitar picarescas y fraudes ya que era muy frecuente ir de matute al pinar por la noche, a pesar de las multas que se imponían. Lo que demuestra que la necesidad era también mucha.

MATUTEROS Y MATUTADAS

Era frecuente que ciertas personas salieran a cortar leña por la noche; se las conocía con el nombre de matuteros. Existe un anecdotario riquísimo sobre el particular. En caso de ser sorprendidos el ayuntamiento requisaba la carga de leña para la escuela; además el alcalde estaba facultado para imponer correctivos y penas leves de privación de libertad, consistentes en pasar unas horas al día encerrados en las dependencias municipales. Estas penas se imponían cuando los cándalos eran aprehendidos verdes o cuando se robaban pinos. Se han robado muchos pinos en la Tierra de Pinares. A veces con la aquiescencia de los guardas.

En cierta ocasión, a principios de siglo, se juntaron tres hombres para robar un pino por la noche en el pinar de Muñoveros. Fueron sorprendidos por los guardas en plena faena pero dos de ellos, salieron huyendo. El dueño del carro y la yunta no podía hacerlo. Cuando los guardas le pidieron los nombres de sus compañeros, él se negó a delatarlos; se enconaron los ánimos de tal modo que fue juzgado en Segovia y le impusieron treinta días de cárcel. Entonces había que cumplirlos aunque se careciera de antecedentes. Cumplida la pena el hombre regresó feliz al pueblo portando una bolsa de malla de colores muy vivos que mostraba orgulloso a todo el que entraba en su casa: el director de la cárcel le asignó el puesto de recadero con lo que entraba y salía sin cortapisas. En la cárcel estaba entonces preso el último reo que fue condenado a muerte en Segovia, acusado del célebre crimen del Francés. Como quiera que el matutero le había hecho muchos recados, el reo, para compensarle, le regaló aquella bolsa, pues le habían anunciado una posible redención de la pena por el trabajo y se había convertido en un experto en trenzados de malla. Poco después fue ajusticiado en el cerro de la Horca y el matutero regresó a casa muy orgulloso con la bolsa.

Todo el mundo tiene una historia que contar en su vida, algo sorprendente que le ha ocurrido; la del matutero era esa: robar un pino, la cárcel y la bolsa del reo que mostraba orgulloso como si fuera un trofeo.

NOTAS

(1) FUENTENEBRO ZAMARRO, Francisco: *Los briqueros y la gacería*, Ayuntamiento de Cantalejo, 1994, p. 21.

(2) *Obra citada*, p. 22.

(3) *Obra citada*, p. 28.

(4) *Obra citada*, p. 30.

Tengo que agradecer la colaboración inestimable de Miguel de Santos Otero (Muñoveros, 1921) y de Emiliano Martín Díez (Lastras de Cuéllar, 1929). Ambos han sacado tocones y me han facilitado los datos esenciales de este artículo.

Dibujo: M.ª Jesús Marín.

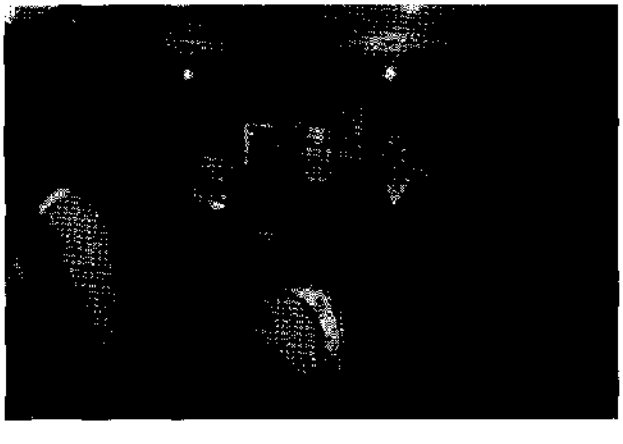
"Palrandu en hurdanu: Prieguh pa embaí el ratu". (Hablando en hurdano: Apuntes para pasar el rato)

Félix Barroso Gutiérrez

LA CARVOCHERA EN LAH HURDIH

A ná c,arraya novriembri, s,ehcumbra Lug Santuh. Antoncih moh embaímuh con la Carvochera, un rebuihu que tamién dícinli La Magohtá u La Chiquitía, sigún el concehu de Lah Hurdih. Moh vaga di aciamenti al rebuhcu de lah cahtañah. Dímunuh fuendu pol luh lombuh y, a cá nu ná, enllenamuh luh farracuh con cahtañah enhertah, que de continu dihun: "la cahtaña tiene una maña: el que la herea, l,arrepaña". Hay que tené cudiau con luh oriciuh, que son mu harrahperosuh. Peru la cahtaña no le retolea a luh carlahih, lo mehmu sea en un poti con tocinu, que cocíah en lechi de cabra, que nusotruh dicimuh socochonih.

Lah corrobrah de hombrih, que, esi día vain cumu halamíuh y con mucha sedi, vesitan, en pran de compairih, lah casah y lah bodegah, y encentan la polienta y se ponin cumu asisonih con lah mazah de lah igüeah y luh banahtruh de zulequih. Angunuh ehcolan güenuh caquéruh d,abuardienti de madroñu y s,atahinan en un verbu y, aluegu, leh peta andá de retozu con lah mozarangüelah, enhelechándusi pa cuarquié machial, andi hadin el baili garetu, u sea, zamarreá el culu y luh piedih quietuh.



Grupo de Hurdanos de Calvochera

Luh dagalinuh, c,anduviorin piiendu a la mañana luh guinarudh y la chiquitía, aballan en corrobrah, de gurupetería, achancan el ríu y prendin monti arriba, en cata de un güen solanu, andi enllenan la bacera con luh havíuh que recohiorin en el puebru. A la vuerta, s,embáin hadiendu canarriah pa hundcalah en luh charaílih, o hugan al nau con carabonih de hollau, o hadin horcah pa luh tirabequih.

En la arquería, el tamborileru no se harta d,asoprá la gaita. La henti anda toa ehcachecía. Luh hombrih andan de moraga y lah muherih de borrahá. A cá nu ná, harrean un rehinchu y hahta loh máh cacherúh salin a marcalsi un picau, una haba, una charrá, u lu que se terci. Luh qui ehtán hechuh unuh baldragah pol el vinu qu,ehcolorin, andan cumu ununh hurraculuh, al horru, chcarrapachauh, y no da bailau; antoncih luh chipilindrinih leh hadin corquiñah en la ronga y en lah pencah u leh rehtriegan el culu con cachimbarbah y haramochuh, u leh asopran unah pelusinah que tienin lah garbolah de unah prantah chirlih, que se le metin pol lah suh chierah y leh hadin ehtarnual de continu. Tamién leh hechan horrillu pol lah suh cohtillah, qu,eh cumu una grana que se saca de lah garavainah de luh rusalih machíuh y que da mucha picaña.

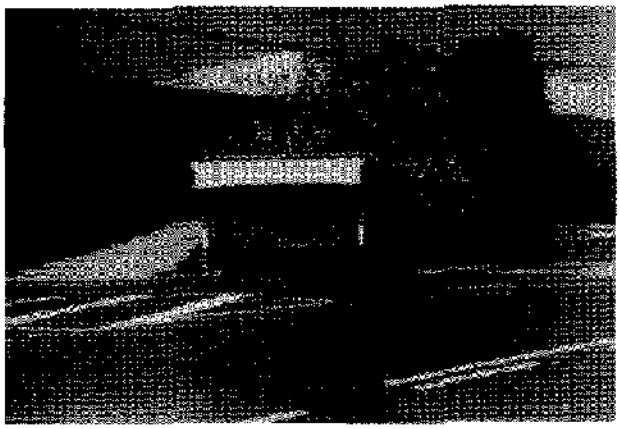
A ná c,abanga el día y se hadi de nochi, cuantih que pardea y rahpahila la cavachuela y emprencipia a cantá la gorulla, la henti s,arrima a la calentanza de lah hogaráh y hundea embozáh de cahtañah pa lo artu, dihiendu que son pa lah ánimah. Horman corru y se cohin de lah manuh, y el zahoril de l,arquería palra ununh latinih d,al cabu diuh te sarvi, que siempri dihiorin qu,eran pol luh nuehtruh defuntuh y lah nuehtrah ánimah. Y aluegu dobran lah campanah del concehu y la henti s,ehpuerdolaga y cá cual díbasi fuendu pa la su casa.

(Nota: Todas las haches ("h") que aparecen en el texto, son aspiraciones y, como tal, así deberán pronunciarse).

TRANSCRIPCION AL CASTELLANO

La Calvochera en Las Hurdes (1)

Nada más aparecer el mes de noviembre, se divisa la fiesta del Día de Todos los Santos. Entonces nos distraemos con la Calvochera, un festejo que también lo llaman La Magostá o La Chiquitía, según el concejo de Las Hurdes. Tenemos tiempo libre para ir expresamente a buscar cas-



Pese a que han aparecido piniadas en Las Hurdes, instando a hablar en extremeño, el dialecto hurdano es otra cosa. Históricamente, a los hurdanos les ha caído "demasiado lejos" Extremadura.

tañas. Vamos por los cerros y, de vez en cuando, llenamos los fardeles con castañas "enhertah" (2), que siempre se dijo: "la castaña tiene un secreto; aquel que la ve, la coge". Hay que tener cuidado con los espinos de las castañas, que son muy ásperos y con pinchos. Pero la castaña no le repugna a las personas con buen apetito, lo mismo da que sea en un pote con tocino, que cocidas en leche de cabra, que nosotros llamamos socochones.

Las cuadrillas de hombres, que ese día están como hambrientos y con gran sed, visitan, con gran libertad, las casas y las bodegas, y abren las tinajas del vino casero y se ponen como "asisones" con las mazas de las chivas y las cestas con trozos de pan. Algunos beben buenos pucheros de aguardiente de madroño y se emborrachan enseguida y, luego, les da por andar de bromas con las mozuelillas, acostándose con ellas en lo más áspero del bosque, donde hacen el amor, que consiste en mover el culo y tener los pies quietos.

Los muchachos, que estuvieron pidiendo por la mañana los "guinarduh" (4) y la "chiquitía" (5), marchan en cuadrillas, fuera de casa, pasan el río y se van monte arriba, en busca de un sitio soleado, donde llenan la barriga con las cosas que recogieron en el pueblo. Al regreso, se entretienen haciendo barquichuelas de corteza de árboles para tirarlas en los charcos profundos del río, o juegan al "nau" (6) con palos secos de durillo, o hacen horcas para los tirachinas.

En la aldea, el tamborilero no se cansa de soplar la gaita. La gente está muy contenta. Los hombres se juntan para asar carne y las mujeres para asar patatas. De vez en cuando, lanzan al modo de un relincho y hasta los más serios salen a bailar un "picau" (7), o una "jaba", o una "charrá" (8). Los que se encuentran borrachos por el vino que bebieron andan con los pantalones caídos, con los pies a rastras, con las piernas abiertas, y no son capaces de bailar; entonces los muchachos revoltosos les hacen cosquillas en la rabadilla y en los muslos o les refriegan el culo con rusco y cogollos de jara, o les soplan unas pelusas que se encuentran en el interior de una vaina de unas plantas silvestres, que se les meten en las fosas nasales y les hacen estornudar continuamente. También les echan como polvos pica-pica por las espaldas, que los sacan de las simientes que se encuentran en las vainas de los rosales silvestres, y da mucha picazón.

El dialecto jurdano en su pureza ya sólo se mantiene en personas como este señor de Martilandrán

En el momento que cae el día y se hace de noche, en cuanto se pone el sol y pasa rasante el chotacabras y comienza a cantar el cárabo, la gente se arrima al calor de la lumbre y lanza puñados de castañas hacia lo alto, diciendo que son para las ánimas. Forman un corro y se cogen de las manos, y el "zahoril" (9) de la aldea dice unos latines de los años de Mari Castaña, que siempre se dijo que era en memoria de nuestros difuntos y nuestras ánimas. Y luego doblan las campanas

del concejo y la gente parece como si se angustiara y cada cual se va marchando para su casa.

NOTAS

(1) El término "calvochera" tiene el significado, en Las Hurdes, de "preparativos y acción de asar castañas el día de Todos los Santos". También se emplean otros nombres, como "carvochá", "calvotá", "magosta" y "carvochera". El "calvochi", "calvoti" o "carvochi" es la castaña asada.

(2) Las castañas "enhertah" son una variedad –dentro de cuatro o cinco especies– que abundan en Las Hurdes. Son muy dulces y se pelan muy bien. Después de varearse y desprenderlas de sus espinos o erizos, se llevan al "sequeru" o "zazu" (artilugio al modo de una gran rejilla formada por cañas, palos o tablas), bajo el cual permanece una lumbre encendida durante varios días, al objeto de ahumar y secar el fruto. Posteriormente, las castañas se "pilan" o se "socochan", introduciéndolas en un saco, que es golpeado por dos personas sobre un "mazón" de madera. De esta manera, la castaña pierde su cáscara, convirtiéndose en castaña "branca", "pila" o "pilonga". Esta castaña ha constituido, secularmente, la base alimenticia del hurdano. Antiguamente, la comida más común del mediodía en esta zona consistía en un puchero de castañas cocidas con tocino. Y por la noche, los tradicionales "socochónih" (castañas pilongas en leche de cabra, cocidas y con algún chorro de miel por encima). Con la enfermedad de "La Tinta", que afectó de modo muy directo a los extensos y frondosos castañares de Las Hurdes (siglos XVIII y XIX), se dio un gran varapalo a las economías hurdanas, que vieron mermados sus recursos. Aún se ven magníficos y centenarios ejemplares de castaños, con troncos de varios metros de circunferencia, pero secos y carcomidos. Hoy en día, asistimos a una lenta pero feliz recuperación del castañar hurdano.

(3) Los llamados "asisónih" vienen a ser unas especies de ajos silvestres, que la gente suele desenterrar para comerlos. También se emplea esta palabra para designar a las personas que están gordas y sebosas, o que comen con gula y avaricia (ésta es la acepción que aparece en el texto).

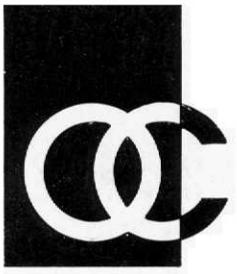
(4) El término "guinardu" viene a ser una deformación de "aguinaldo", aunque hay que tener en cuenta que con la palabra "guinardu" o "guinaldu" se designa, en el territorio hurdano, a un chorizo pequeño, que se fabrica exprofeso en la matanza para regalarlo con motivo de ciertos acontecimientos. A los ahijados se les suele dar el "guinardu" en Año Nuevo o Reyes. También se piden tales donativos por Los Santos o en Carnavales. Es una costumbre muy arraigada en las mal llamadas Hurdes Altas.

(5) El término "Chiquitía" es muy empleado en los concejos de Caminomorisco y Pinofranqueado, así como en otras aldeas, como Vegas de Las Hurdes. Viene a significar la colecta que el día de Todos los Santos realiza la chiquillería por el pueblo, sobre todo en casa de los familiares más allegados. Hace unos años, los muchachos recogían membrillos, granadas, manzanas, higos pasos, nueces, dulces caseros, roscas de pan y otros frutos del tiempo o elaborados en el pueblo. Actualmente, como consecuencia de una sociedad de consumo que ha penetrado por todas partes, se ha diversificado la oferta. Y así, se entregan golosinas diversas, bebidas gaseosas y de cola, dulces de fábrica... E incluso son ya muchas las personas que entregan dinero a los muchachos, a fin de que ellos compren lo que quieran y se lo coman, posteriormente, en la merendola que organizan las respectivas cuadrillas (muchachos por un lado, y las muchachas por otro) durante la tarde. El ritual de la Chiquitía lleva implícito, en ocasiones, un robo de las viandas de unas cuadrillas a otras, llegándose a utilizar la fuerza. Normalmente, se aprovecha el momento en que los componentes de la cuadrilla se desparraman para buscar leña con la que hacer la lumbre, dejando tan sólo a un vigilante, que debe velar y defender los productos que se le encomiendan.

(6) El "nao", que también se conoce como "jincarrona", es un juego de niños. Participan varios jugadores (sólo varones), los cuales van armados de unos palos aguzados en una de sus puntas, de unos 75 cm. de largo por 5 cm. de grosor. Se traza una circunferencia en terreno blando. Después del correspondiente "pinti" o sorteo, uno de los jugadores debe clavar su palo en el suelo; el resto de los jugadores tiene que intentar derribar el palo clavado mediante la acción de hincar sus correspondientes palos. El que lo consiga, arroja el primer palo hincado lejos del corro. En algunas zonas gallegas, este juego se conoce con el nombre de "Pica Roma".

(7) y (8) El "Picau", la "Jaba" y la "Charrá" son bailes característicos de la comarca jurdana. El primero de ellos se distingue por la agilidad que tienen que demostrar los danzarines a la hora de trenzar y "picar" los pies. La Jaba es un baile curiosísimo, propio de la aldea de Aceituniilla, donde los danzarines tan pronto se agarran como se abren en abanico; su ritmo es arrebatador, casi asfixiante. Y la Charrá es un baile más ceremonioso, lleno de mudanzas, en donde los danzarines, en ocasiones, se vuelven de costado y realizan curiosos movimientos con los pies.

(9) El "Zajoril" es aquella persona que guarda y transmite los saberes de los arcanos hurdanos. Es el encargado de narrar a los niños los cuentos y las leyendas. El hombre que conoce el misterio de los elementos curativos (hierbas, minerales, frutos...). El que atesora en su memoria las leyes y principios de la comunidad hurdana. El encargado de invocar a los espíritus de los antepasados. El hombre bueno, justo y sabio que pone paz en los pleitos y pendencias. En estos últimos años, la memoria de los hurdanos recuerda a Tío Eusebio Martín Domínguez, de El Gasco; Tío Alberto Azabal, de Pinofranqueado; Tío Anastasio Marcos Bravo, de Las Mestas; Tío Pedro Alejandrino Lemos, de Nuñomoral; Tío Santiago Guerrero, de Casares de Las Hurdes; Tío Moisés Crespo, de Martilandrán; Tío Baldomero Duarte Velaz, de El Cerezal..., todos ellos auténticos y legítimos "zajoriles".



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID