Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

EspañaDuero
Grupo Unicaja

La voz de Zorrilla 3
Joaquín Díaz

Luis Fernández, Zorrilla y los jesuitas 4
Jesús San José del Campo

La recuperación de una fiesta: la Romería de San Blas en Torreagüera .. 19
Alberto Hidalgo Pérez

El *Quijote*, como inspiración en los compositores españoles..... 28
a partir de Manuel de Falla
Mª Soledad Cabrelles Sagredo

Un manantial de romances. La tradición judeoespañola en el 36
Extremo Sur de América
Eleonora Noga Alberti

Estudio socio-demográfico de los auroros en la región de Murcia 45
Norberto López Núñez y Gregorio Vicente Nicolás

Algunos detalles de la vida del Siglo de Oro a través de poemas..... 63
del conde de Villamediana y de fray Hortensio Félix Paravicino
Lorenzo Martínez Ángel

Sumario

Revista de Folklore número 431 – Enero 2018
Portada: Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina: *Los poetas contemporáneos. Una lectura de Zorrilla en el estudio del pintor*, 1846. Museo Del Prado, Madrid
Dirige la *Revista de Folklore*: Joaquín Díaz
Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent
Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores
Fundación Joaquín Díaz - http://www.funjdiaz.net/folklore/
ISSN: 0211-1810

La voz de Zorrilla

Muchos autores contemporáneos del poeta José Zorrilla mencionan la peculiaridad de su voz, cualidad que él mismo confiesa haber usado para ejercer una influencia mágica sobre su auditorio. Antonio Esquivel eligió a Zorrilla para ser el centro de un retrato colectivo muy famoso. Parece obvio por qué. El poeta era ya, a sus 29 años, un escritor consagrado, pero además estaba considerado como un consumado lector, capaz de seducir por muchas razones a sus contemporáneos y de entusiasmar al auditorio en cualquiera de sus intervenciones públicas. Su mirada y su voz debían de ser –casi todo el mundo que escribe sobre ellas coincide–, muy atractivas y sugerentes. Probablemente esa capacidad para convertir la fonación en un producto emotivo le llegó de sus clases de retórica en el Real Seminario de Nobles y singularizó su forma de declamar. El movimiento ondulatorio de sus cuerdas vocales hizo vibrar a los públicos que le escucharon y traspasó fronteras. Antonio Sánchez Miguel, al morir el poeta, se emociona al recordarle «oyendo leer sus versos con la maestría extraordinaria con que solía hacerlo desde su niñez hasta su muerte. El carácter musical de la recitación, la división de las frases, la variedad de tonos, la claridad y pureza de la pronunciación, el vigor que imprimía a las expresiones, sin cansancio ni fatiga a pesar de las largas tiradas de versos, aquí donde tan pocos poetas y no poetas saben leer verdaderamente, fascinaban de tal modo que no dejaban espacio a la crítica, sino ancho campo a los aplausos. Los que no tuvieron la dicha de oírle leer, no podrán formar nunca cabal idea de las singulares cualidades del gran maestro».

Maximiliano y su esposa Carlota, ilusionados con la idea de crear en México una corte de estilo europeo, reconocieron esas cualidades y llamaron a Zorrilla para nombrarle director del Teatro Nacional y nada menos que lector imperial. Todos sabemos el triste final de la aventura mexicana pero lo que llama la atención es un tan alto reconocimiento público que, si se hubiesen dado otras circunstancias, hubiese llevado su voz a toda América. Al regresar a España, su situación económica le obligó a idear un sistema para obtener rápidamente un beneficio económico. Nada mejor para ello que aprovechar el éxito de su obra más popular, Don Juan Tenorio, convirtiéndola en zarzuela. Zorrilla tenía buen oído –no en vano había tenido en el Seminario buenas notas en la asignatura– y facilidad para apreciar la música. De la colaboración con el músico Nicolás Manent nació *Don Juan Tenorio: zarzuela en tres actos*, que se estrenó en el teatro de la Zarzuela de Madrid el 31 de octubre de 1877. El mismo Zorrilla hace algunas observaciones, con una mentalidad casi actual y mediática, sobre la génesis y el desarrollo de dicha obra: «Dicen muchos que es un disparate y que no quieren que cante don Juan Tenorio... Si canta en la ópera italiana, ¿por qué no ha de cantar en la zarzuela española? ¿Es don Juan, por ventura más personaje; es, ni puede ser más grave, más grande, más noble, ni más digno de respeto que el emperador don Carlos, que llenó el mundo, y que Moisés, que habló con Dios cara a cara?».

Carta del director

Luis Fernández, Zorrilla y los jesuitas

Jesús San José del Campo, sj

Jesús San José del Campo es Archivero y Bibliotecario del Colegio San José de Valladolid

Cuando estamos a punto de finalizar los actos conmemorativos del bicentenario de José Zorrilla, hojeando la *Revista Vallisoletana*[1], encuentro en ella al menos dos registros que hacen referencia al poeta: el primero en el número de junio de 1943, en la página 10 del número 62; el segundo en el número de junio de 1945, en la página 12 del número 77.

En el primer registro, Alfonso Álvarez Bolado, entonces alumno de sexto curso de Colegio y más tarde insigne jesuita, en la sección «Hojas de un diario», hace una amplia reseña sobre la celebración de la solemne distribución de premios del día 1 de junio de 1943. En ella nos explica que el protagonista principal del acto fue el poeta vallisoletano José Zorrilla, en los siguientes términos:

> *En el patio central se reúne un selecto y numeroso concurso. El RP. Luis Fernández, profesor de literatura, leyó un interesante y documentado trabajo original de investigación sobre el tema «Zorrilla y los jesuitas», como homenaje al insigne cantor de María en el cincuenta aniversario de su muerte. Ilustró con abundantes y curiosos datos nuevos la etapa de la infancia del poeta, sus estudios y educación en el Real Seminario de Nobles de los PP. de la Compañía de Jesús de Madrid, y puso de relieve la influencia que tanto en lo religioso como en lo literario tuvo para la producción posterior del artista su educación en aquel gran centro de carácter privado. Recibió innumerables felicitaciones particularmente del insigne zorrillista D. Narciso Alonso Cortés, que asistió al acto.*
>
> *Presidieron la fiesta el General Jefe de la 71 división, Sr. Palenzuela; el fiscal Superior de la Vivienda, D. Blas Sierra; Doña Pilar Lozasoain de Solchaga; el Director del Instituto de Enseñanza Media «Núñez de Arce», D. Mariano Gaite, y el RP. Rector del Colegio.*
>
> *La Banda de la 71 División, magistralmente dirigida por el Capitán D. Félix Elena, interpretó la Obertura de Egmont, de Bethoven, el tiempo 3º de Scherazade, de Rimsky Korsakof y «En las estepas de Asia Central» de Borodin.*
>
> *El alumno de 7º Teodoro García Valenceja recitó la clásica composición del P. Julio Alarcón, como despedida a la Virgen, acompañado del coro con música del maestro Baixas. El RP. Prefecto leyó los nombres de los alumnos premiados, que recibieron las diversas condecoraciones de manos de las Autoridades o de sus respectivos familiares. Cerraron el acto el Himno del Colegio y el Himno Nacional»*[2].

---

1 La *Revista Vallisoletana* fue fundada en 1919 en el Colegio San José de Valladolid definiéndose a sí misma como «... el lazo de unión y el reflejo de la vida religiosa, intelectual y moral de las entidades que lo integran a saber, Profesores, Inspectores, antiguos y actuales colegiales: esos serán sus colaboradores y especiales lectores».

2 En *Vallisoletana*, 62, junio de 1943, pág. 10. De todo este acto hay abundante material (programa de mano y fotografías) en el archivo del Colegio.

En el segundo registro, el P. Eusebio Rey, entonces profesor del Colegio, se hace eco del éxito que ha tenido la publicación de un libro del P. Luis Fernández tanto en la prensa vallisoletana como en la madrileña. El libro con el título de «Zorrilla y el Real Seminario de Nobles (1827-1833)» informaba, según el escrito, de forma exhaustiva sobre la infancia y primera juventud del autor de D. Juan Tenorio. Con prólogo de Narciso Alonso Cortés, el libro trata de situar al joven poeta en el contexto del Real Seminario de Nobles, institución dirigida por la Compañía de Jesús en la Villa y Corte de Madrid. Partiendo de una explicación sobre los orígenes de la Institución, Fernández nos lleva con auténtica maestría, fruto de su mucho saber y sus largas investigaciones, al conocimiento del marco educativo en el que se desarrolló la formación del futuro poeta. Para ello va describiendo el sistema educativo de la Compañía de Jesús, ya reformado, el horario del internado, el régimen de estudios, visitas y salidas, las vacaciones, las clases ordinarias y «de adorno» que cursó y los jesuitas y profesores que tuvo durante su estancia en el Seminario. A juicio del articulista, Fernández consigue situar al personaje en ese medio físico, cultural y humano, en el que tienen una importancia decisiva algunos compañeros que se convierten en las amistades que van a permanecer a lo largo de toda la vida.

Dentro de todo de este conjunto, resultan de singular interés los capítulos dedicados a la formación humanística, a la iniciación en la poesía y a la educación religiosa, asunto éste que, a juicio de Fernández, se mantendrá a lo largo de la vida. La postura que mantiene Fernández sobre el autor del Tenorio es que más allá de la moral licenciosa de la que hizo gala el autor en diversas ocasiones y de forma especial en algunos pasajes de sus memorias, Zorrilla estuvo siempre inspirado por la profunda religiosidad que adquirió en su etapa colegial. Religiosidad ésta de la que la devoción a la Virgen María era una parte esencial, como demuestra aportando algunas composiciones llenas de ternura al respecto y desconocidas hasta el momento.

Acompañan al libro dos apéndices. En el primero constan las calificaciones obtenidas en sus estudios tanto por José Zorrilla como por su compañero y amigo Pedro Madrazo, junto con los premios y dignidades que consiguieron durante su etapa escolar. En el segundo se muestra el epistolario íntimo e inédito que mantuvo José Zorrilla con el Conde y la Condesa de Guaqui.

No hay duda de que el fin principal que persigue Luis Fernández con este libro es de tipo apologético: se trata de poner en valor el impacto vital de la educación católica y dentro de ella de la educación jesuítica. Educación ésta que, con su religiosidad de tinte mariano, marcaba en aquellos tiempos la vida de los alumnos para toda su existencia. Dentro de esta espiritualidad, María es la intermediaria y el camino privilegiado para llegar al Hijo como entendieron bien los personajes de las «bodas de Canaán». A la vista de la vida del propio Fernández, es obvio que cuando mantiene esto de Zorrilla, no hace otra cosa que explicar desde su propia naturaleza su vocación.

Sobre el origen de este libro, Eusebio Rey, compañero e íntimo amigo de Luis Fernández, afirma en el artículo antes citado de *Vallisoletana* lo siguiente:

> *Todo libro tiene una historia externa tan interesante en ocasiones como la misma obra internamente considerada. El del Padre Luis la tiene también. Motivos de amistad y relación social pusiéronle en contacto literario con algunos literatos del siglo pasado, relacionados a su vez con la figura cumbre del gran polígrafo montañés Menéndez Pelayo; como el citado grupo de escritores estuviera íntimamente relacionado con la casa ducal de Villahermosa, llevóle a explorar los ricos archivos de su viejo palacio señorial, situado en el Paseo del Prado madrileño. Y allí fue donde la buena surte y la búsqueda inteligente hicieron caer en sus manos estos documentos tan interesantes para la vida de Zorrilla, quien, como verá el que este libro leyere, gozó siempre de un trato familiar en la noble mansión de sus condiscípulos de colegio, los herederos de*

la casa de Villahermosa. Otra búsqueda no menos eficaz en los archivos jesuíticos, le permitió trazar un esquema interesantísimo de la organización interna y externa del célebre Colegio de Nobles de Madrid, capítulo relevante para la historia pedagógica moderna de España[3].

La conferencia pronunciada y el libro editado

Conocidas estas dos fuentes citadas en *Vallisoletana* y el libro al que se hace referencia en la segunda, he tenido la oportunidad de volver a examinar detenidamente los papeles del P. Luis Fernández que se encuentran en el archivo del Colegio San José, con el fin de inventariar este material, haciendo con ello una labor similar a la que hizo él tantas veces con lo que otros publicaron. Y examinando uno a uno los apuntes mecanografiados de las clases de historia que recibió en las universidades de Santiago y Zaragoza, todos ellos encuadernados por él como gustaba hacer, he encontrado el texto mecanografiado de la conferencia que pronunció el 1° de junio de 1943, reseñada por Álvarez Bolado en *Vallisoletana* a los pocos días de pronunciarse.

Analizado el escrito y teniendo en cuenta que en la introducción del libro figura un prólogo fechado en 1943, aunque la edición sea de 1945, entiendo que caben dos hipótesis sobre la relación conferencia y libro: o bien la conferencia es un resumen del libro ya escrito y pendiente aún de edición, o bien la conferencia es el esquema avanzadísimo del futuro libro a escribir y editar más tarde. En cualquier caso, se puede afirmar que conferencia y libro forman una obra única en dos etapas diferentes de formación dadas las coincidencias entre tema y desarrollo pues los epígrafes de la conferencia son los mismos que los capítulos del libro.

Dicho esto, sólo queda dar algunos datos sobre la vida y obra del autor para finalizar ayudando a los lectores a hacerse una comprensión cabal.

Luis Fernández alumno, profesor e investigador en el Colegio San José de Valladolid

La vida de Luis Fernández va ligada de una manera muy especial a la vida del Colegio San José de Valladolid primero como alumno, luego como profesor y más tarde como investigador.

Nacido en Villarramiel de Campos, Palencia, el 2 de julio de 1908, hecho el ingreso y cumplidos los diez años comienza su vinculación porque sus padres decidieron que este era el lugar en el que querían educar a sus hijos. Corría el curso 1917-1918, en el que cumplió 11 años, y siendo rector el P. Fernando Anseolaga, Fernández comienza su formación en primer curso de bachillerato; según consta en los archivos del colegio[4], durante este curso ejerció la dignidad de jefe de filas y obtuvo su primera cruz de honor en conducta.

Al siguiente año, durante el segundo curso de bachiller, 1918-1919, ya con un nuevo rector, el P. Antonio López de Santa Anna, cambió su dignidad de jefe de filas por la de edil de estudio, consiguiendo como en el curso anterior, una cruz de honor en conducta; además, al final de curso en la solemne distribución de premios consiguió dos primeros accésit, uno en conducta y otro en lengua castellana, y un cuarto en geografía general y de Europa.

3 *Vallisoletana*, 77, diciembre de 1945, pág. 12.

4 Se conservan en los archivos del Colegio unas carteleras impresas de 45 x 45 cm., de diversos años, en las que constan los datos que se dan a continuación, pues la *Revista Vallisoletana*, como se ha dicho, empieza editarse en 1919.

Pasado a tercer curso, el 1919-1920, además de mantener su dignidad de edil de estudio y su cruz de honor en conducta, al final del curso consiguió un primer premio en religión y un segundo en aritmética.

En el curso 1920-21, ya en cuarto curso, además de la cruz de honor en conducta de todos los años y la dignidad de proveedor, participó brillantemente en la concertación de mecánica, celebrada el día de San Juan Berchmans, el 27 de noviembre de 1921, en la que se proclamaron las dignidades del curso[5].

En el curso 1921-22, con un nuevo rector, el P. Dalmacio Valbuena, hizo quinto año, ostentando la dignidad de edil de estudio.

En el curso 1922-23 finalizó sus estudios, consiguiendo la máxima dignidad de brigadier del colegio y entrando a continuación en el noviciado que la Compañía de Jesús tenía en Carrión de los Condes. Hecho éste que queda reflejado en *Vallisoletana* de la siguiente manera:

> *… Para terminar, consignaremos dos nombres de los primates de la clase, que han tenido la suerte de volver sus espaldas al mundo y consagrarse al Señor, en el Noviciado de Carrión de los Condes, el Brigadier del pasado curso Luis Fernández y el aprovechado joven Victoriano Colodrón*[6].

Los años siguientes los pasa Luis Fernández haciendo la primera etapa de los estudios propios de la Compañía de Jesús, juniorado (humanidades) en Salamanca y filosofía en Oña.

Vuelve al Colegio de Valladolid el curso de 1931-32 a hacer la etapa de magisterio (dar clases a los alumnos) y a medio año, apenas comenzada esta etapa tiene que trasladarse a Entre os Ríos, Portugal, a seguir el curso al sufrir la expulsión de la Compañía de Jesús de España. Aprovecha la situación de inestabilidad para desarrollar su segunda vocación, cursando estudios de Historia en las universidades de Santiago y de Zaragoza.

Remata su formación jesuítica en Marneffe, Bélgica, donde realiza sus estudios teológicos, siendo ordenado sacerdote el 27 de junio de 1937.

El curso 1939-1940 vuelve al Colegio de Valladolid en donde emprende junto con su labor de educador y de profesor un proyecto colectivo para recuperar la excelencia que el Colegio había tenido en épocas anteriores y que se vio frustrado por la expulsión. Entre sus muchas ocupaciones en esta nueva etapa colegial destaca como Prefecto de estudios, Director de Antiguos Alumnos, etc. Merece la pena reseñar que fue también director de la *Revista Vallisoletana* durante un periodo en el que ésta alcanzó una gran regularidad, tanto en cuanto al orden de las secciones como a los tiempos de edición.

Tras una breve estancia en Roma destinado a las emisiones en castellano Radio Vaticana, es destinado a Madrid en donde permanecerá desde 1954 hasta 1973. Allí desempeñará importantes cargos en la administración educativa tales como Secretario General de la FERE (Federación Española de Religiosos de Enseñanza), Consejero Nacional de Educación, Vocal del Consejo General del Colegio de Doctores y Licenciados. Aprovechando esta estancia sigue con su vocación de investigar y escribir, colaborando con revistas tales como *Razón y Fe* y visitando muchos de los archivos de la capital del Reino.

---

5 Se conserva en el archivo el programa en el que consta su actuación.

6 En *Vallisoletana*, nº 20, diciembre de 1923, pág. 150.

De nuevo en Valladolid en 1974, inicia un periodo de gran productividad en el que consuma su carrera de investigador publicando un sinfín de artículos, varios libros –entre ellos en 1981 la Historia del Colegio San José, con ocasión de su centenario– y colaborando en la edición de otros, algunos de ellos ligados a sus raíces palentinas.

Su obra, al estar compuesta por numerosas investigaciones sobre temas tan variados, no es siempre accesible ni fácilmente catalogable, ya que se encuentra muy dispersa entre revistas de difícil acceso por su especialización y por otra por la gran cantidad y variedad de temas que explora[7]. De todos modos, al encontrarse muchos de sus papeles en el archivo del Colegio de San José y estando muy avanzada su catalogación, se podría hablar de un primer grupo de artículos que tienen como temática principal la vida de Iñigo de Loyola antes de su conversión, sus parientes, los lugares en los que vivió, etc. Un segundo grupo estaría formado por toda una serie de artículos que tienen que ver con las colecciones diplomáticas de determinados monasterios y la fábrica de edificios emblemáticos civiles o eclesiásticos de Valladolid y Palencia. Un tercer grupo estaría compuesto por artículos de temática variada y difícil clasificación entre los que figuran su aportación al conocimiento del Movimiento Comunero[8].

Como se decía en la introducción, el resto del artículo es la transcripción de la conferencia pronunciada el primero de junio de 1943 en el solemne acto de entrega de premios.

> Pudiera parecer atrevimiento injustificado dedicar este acto de distribución de premios a conmemorar la figura del poeta egregio que hace 50 años bajó al sepulcro. Y sin embargo no es así. Todos los que vivimos en Valladolid le consideramos como algo nuestro por haber tenido su cuna en nuestra ciudad y haberse mantenido fiel a ella hasta el final de su azarosa vida. Dobla este título de adopción para nosotros, los padres de la Compañía de Jesús, el contarle en el número de nuestros alumnos más esclarecidos. Y por si esto fuera poco vuelve a sonar su nombre en un acto académico donde se disciernen méritos y se distribuyen recompensas, como sonó repetidas veces el suyo, todavía ignorado por la fama, en parecida coyuntura en las solemnes distribuciones de premios del Real Seminario de Nobles de Madrid.
>
> No intento haceros una semblanza del poeta que vuestra cultura haría innecesaria. Ni voy a reunir en apretada síntesis los hechos más salientes de la vida del poeta. Frescas están aún las nutridas páginas de la más completa y galana biografía que Valladolid, por la erudita pluma del maestro Alonso Cortés, ofrenda en estos días conmemorativos a su poeta. Solo os quiero presentar en brevísimas páginas –pues es mi intento no alargar este acto en demasía– un trozo de la vida de Zorrilla, quizás el menos conocido, pero no el menos interesante, iluminado con nuevo reflejos datos y aportaciones que hasta ahora dormían empolvados en el silencio de nuestros archivos jesuíticos.
>
> Si es cierto que «el poeta nace, no se hace», no lo es menos que el escritor en gran parte es hijo del ambiente en que vive o se ha educado. La segunda niñez –de los 10 a los 16 años– con su curiosidad nunca satisfecha, con sus cambios bruscos y repentinos, con su tendencia a la

7 La producción de Luis Fernández, aunque en su mayoría sea de tipo histórico, toca en muchos momentos temas directamente relacionados con lo que académicamente se entiende por historia de la literatura. Son significativos a este respecto sus publicaciones sobre el literato P. Isla.

8 Para esta catalogación mucho ayuda en la actualidad el acceso a la red DIALNET que desde la Universidad de La Rioja capitanea una de las principales redes de acceso a artículos editados por las revistas de investigación en sus más diversas ramas.

imitación es sin duda la edad más propicia para depositar con mano prudente y cariñosa en las almas juveniles los gérmenes que luego han de madurar y desarrollarse con lozanía.

Zorrilla lo recibió en manos de los padres de la Compañía de Jesús y aunque es cierto que no podemos presentar su vida como modelo acabado de virtud, sí podemos asegurar que las vibrantes afirmaciones de fe y religiosidad que sellaron que salieron de su lira encontramos un eco de la voz de sus educadores los padres del Real Seminario de Nobles.

El Real Seminario de Nobles

Corría el año 1827. Don José Zorrilla y Caballero, padre de nuestro poeta, había sido nombrado alcalde de casa y corte en Madrid, galardón a su intachable honradez profesional no menos que a su adhesión inquebrantable al régimen absolutista que a la sazón imperaba.

El deseo de dar a su hijo José, niño entonces de 10 años, una formación esmerada le llevó a las puertas del Real Seminario de Nobles. Regentaban entonces los padres de la Compañía de Jesús en la capital de España dos centros educativos: el Colegio Imperial, hoy Instituto de San Isidro, y el Real Seminario de Nobles. Era este último un colegio –no un seminario en su acepción hoy vulgar de la palabra– creado por los jesuitas en 1727 a instancias y con la protección de Felipe V para dar a los hijos de las familias nobles, a imitación de los abiertos en otras partes, por ejemplo, en Viena y en Gratz, no solamente la cultura general propia de todo estudiante, sino también la educación distinguida que convenía a las familias aristocráticas.

Zorrilla le llama en sus «Recuerdos del tiempo viejo», «colegio lujoso y privilegiado». Situado entre la actual calle de la Princesa y la plaza del Seminario, ocupaba aproximadamente el emplazamiento del edificio que es en la actualidad Escuela Superior de Guerra. El sitio considerado como «sano, inmediato al campo, cercano a la ribera del río, libre de los vapores de las calles de Madrid, en terreno elevado, de aires muy puros y en todo muy a propósito para la fundación del Seminario». De amplia y sencilla construcción, el edificio fue comenzado en el reinado de Felipe V y se terminó en el de su sucesor Fernando VI.

Tenía una capilla no más que decente, un amplio teatro para sus funciones de letras y para los exámenes públicos y una huerta de una mediana extensión. Fernando VI contribuyó espléndidamente a la terminación del edificio, a la ampliación de la biblioteca del gabinete de Física y a la instalación de un picadero.

Requisito indispensable para solicitar la admisión era «acreditar la limpieza de sangre y nobleza de padres y abuelos paternos y maternos presentando pruebas hechas ante la justicia ordinaria de los respectivos pueblos con citación del procurador síndico general y testimonio de los goces con la misma citación».

Los estudios allí cursados tenían valor oficial en las universidades según privilegio de Fernando VI, renovado por Fernando VII. Más aún, por disposición real, los alumnos que allí cursarán, debían luego ser preferidos en las provisiones de los empleos y los podían alegar como méritos para sus censos. Los que hubieran de seguir la carrera de las armas serían admitidos a cadetes de cualquier regimiento y gozarían antigüedad de tardes en el mismo Real Seminario desde los 12 años de edad.

La vida en el internado

Sólo 10 años contaba Zorrilla cuando ingresó como interno en el Real Seminario. Con gran amabilidad y cariño le recibiría aquel superior paternal y caballeroso que fue siempre el Reverendo Padre Manuel Gil, alma del Real Seminario de Nobles durante los 9 años que abrió sus puertas en la segunda etapa de su vida y profesor ilustre y director espiritual de la Academia Militar de Segovia antes, y superior y fundador de diversas casas de la compañía después, tanto en Europa como en América y asistente de España en los últimos 25 años de su vida.

Era Zorrilla un muchacho desmedrado, nervioso, imaginativo, propenso a alucinaciones y víctima en ocasiones de miedos cervales. Su Santidad, el Papa Gregorio XVI, cuenta él en los «Recuerdos del tiempo viejo», había enviado al Real Seminario junto con su especial bendición, las reliquias de los santos jóvenes mártires romanos recubiertas de cera, imitando sus figuras degolladas. Tal miedo infundió su visita en la exaltada imaginación del muchacho que nunca logró de sí pasar de noche por delante de la capilla en cuyos altares laterales yacían.

A pesar de sus peculiaridades temperamentales, su conducta durante su estancia en el colegio fue buena, aunque corriente. Ni ostentó nunca las dignidades máximas de brigadier o subrigadier y tampoco hubo de ser reprendido de faltas graves. Tal suposición queda abonada por la ausencia total de apostillas o notas en su hoja del libro de matrículas, pudiendo aplicársele la advertencia general asentada en su portada: «Todos aquellos caballeros seminaristas a quienes nada se les anote sobre su conducta, la han tenido buena, pues solo se pondrán notas a aquellos que se hayan distinguido en lo excelente o en su mal porte».

Su carácter abierto, alegre y decidor hubo de encontrar simpatías entre aquellos muchachos hijos todos de familias nobles, criados en ambiente y costumbres superiores a los suyos. Sin embargo, en aquellos seis años de internado riguroso en que no salían fuera del colegio ni siquiera en las vacaciones de verano, permitiéndoles el reglamento, con inflexible rigurosidad, salir a comer una vez al mes con su familia, se incubaron aquellas amistades verdaderamente fraternales que en tanto influyeron a lo largo de la vida de Zorrilla y perduraron hasta su muerte. Allí conoció e intimó con Marcelino Azlor, duque de Villahermosa, y con su hermano José, conde del Real; allí trató a Fernando de la Vera e Isla Fernández, marqués de la Vera, a Pedro Madrazo, a Leopoldo Augusto de Cueto, a Francisco Pareja y Alarcón y a tantos otros nombres conocidos en el mundo de las letras y de la aristocracia y tan unidos sentimental y literariamente con el nombre de Zorrilla.

Estampa de época tan apartada de nuestras costumbres, a pesar de estar cerca en el tiempo, la que ofrecerían a la vista aquellos 200 muchachos de 10 a 16 años, cuando en las tardes de los días festivos salían a paseo, distribuidos en ternas, uniformados con su casaca de azul turquí, su sombrero redondo dejando escapar el viento las rizadas melenas, y al cinto la brillante espada de plata.

La disciplina colegial, si bien cimentada sobre recursos de convicción y amor más que fuerza, como previene el reglamento, era rígida y minuciosa, teniendo particular cuidado en cortar de raíz todo brote de vanidad o desconsideración a los demás que tan fácilmente podía brotar de aquellos niños de sangre azul que habían de ser interrogados en clase: «señor marqués o señor conde diga usted la lección».

Formación humanística

Es antigua en la Compañía de Jesús la tradición humanística del Ratio Studiorum, norma programática universalmente aplaudida la consagra y pormenoriza hasta en sus menores detalles. No se crea por eso que, habituados los profesores de la Compañía a los preceptos de la retórica, cortaban las alas a la inspiración poética. «Los jesuitas –dice Menéndez Pelayo en el prólogo a las obras del duque de Villahermosa condiscípulo de Zorrilla en el Real Seminario de Nobles– han sabido ser más retóricos y humanistas que poetas y artistas propiamente dichos pero no hay duda que sabían educar artistas y poetas, y, lo que es más, que no contrariaban ni torcían en las inclinaciones nativas aunque ésta se inclinasen, cómo no podían menos de inclinarse en la juventud de 1830, a la libertad de las formas románticas». «Si por los frutos –continúa el polígrafo santanderino– ha de conocerse el árbol no fue desmedrado en el mundo el que se plantó en aquellos últimos días del reinado de Fernando VII, puesto que de aquel colegio salieron nuestro gran poeta nacional don José Zorrilla y nuestro primer crítico de arte, dentro de la escuela romántica, don Pedro de Madrazo».

Persuadidos los padres de la Compañía restaurada, de las perenne vitalidad de las humanidades clásicas como elemento formativo, tanto para el desarrollo intelectual mediante el estudio metódico teórico-práctico de las lenguas latina y griega, como para la formación de un criterio estético equilibrado y sereno por la lectura y análisis de las obras maestras de ambas literaturas, implantaron en esta nueva etapa de su actuación como educadores, con la aprobación del Rey Fernando VII, su plan de estudios clásicos calcado en el *ratio studiorum*. Cuatro o cinco años de latín y griego, completados con la lectura y análisis de las mejores obras literarias daban el fondo a esta formación. Conocemos al por menor los trabajos y programas que en las diversas clases estudiaban, pero no los detallamos aquí para no hacernos interminables. Solo diremos que en el paisaje otoñal de la cultura española del primer tercio del siglo XIX, un grupo de personalidades aisladas: Javier Burgos, Martínez de la Rosa, Sánchez Barbero; Estala, Hermosilla Pérez del Camino, Musso y Valiente, Castillo y Ayensa y dos o tres centros humanísticos de la capital y alguno más en el resto de España casi todos en manos de las órdenes religiosas mantuvieron con el primitivo vigor los estudios clásicos en nuestra patria. Hay que destacar por singular relieve el Colegio de San Mateo del que fue profesor Alberto Lista y discípulos Espronceda y Ventura de la Vega, y los dos colegios de jesuitas en Madrid, el Imperial y el Seminario de Nobles.

Vaya un botón de muestra. Los alumnos de la clase de Humanidades de 1829, de la que formaba parte Zorrilla y su íntimo Fernando de la Vera, en los exámenes celebrados ante un numeroso y erudito público en el teatro del colegio del 24 al 30 de septiembre, habían de traducir, según consta en el programa impreso que hemos visto tres églogas escogidas de Virgilio más un trozo selecto del libro I de la Eneida, quince odas de Horacio, catorce trozos escogidos de Catulo, cuatro elegías y el panegírico a Mesala de Tibulo, cinco Elegías de Propercio, siete epístolas ex Ponto, y cuatro elegías de Ovidio un trozo de los comentarios de César y un trozo de Senectute de Cicerón. Procurarán traducir, añade el programa, y analizar dichos autores por ambas sintaxis: darán razón de las diferentes clases de versos comprendidos en los referidos poetas, los medirán y asignarán la cantidad de las sílabas, explicarán las figuras de la prosodia , la cesura y división del verso heroico por la primera Trihemiremis, Pentamiremis. etc., los Patronímicos y el Metaplasmo y sus figuras. Darán una idea general de la mitología, su origen y progresos, causas de la guerra de Troya, y los pasajes que se ofrezcan en las traducciones. Los ocho primeros alumnos de la clase se ofrecen a componer en latín de repente sobre cualquier tema que se les asigne.

Advirtamos que los que respondían a este programa eran niños como Zorrilla de 12 años y que además estudiaban en el griego, la historia, la geografía, la cronología, la religión y las clases de adorno.

Se ha reconocido generalmente sin dejar lugar a duda alguna la exagerada modestia, casi diríamos menosprecio, con que Zorrilla en sus obras autobiográficas habla de sí propio y en particular de sus producciones literarias y sus conocimientos científicos. Algunos fiados en estas inexactas manifestaciones han creído efectivamente que sus estudios fueron superficiales, que nunca supo más que hacer versos y que en el Real Seminario de Nobles leyó novelas y perdió el tiempo. Y sin embargo nada más lejos de la realidad. Una documentación copiosa e inédita sobre este punto nos lleva a la convicción de que cuando Zorrilla decía a su amigo Ayguals de Izco: «Poco alcancé en las artes y las ciencias. Y eso que allá los padres jesuitas procuraron avivarme las potencias…», o cuando estampaba en los «Recuerdos del tiempo viejo» la conocida frase: «En aquel colegio comencé yo a tomar la mala costumbre de descuidar lo principal por cuidarme de lo accesorio, y negligente con los estudios serios de la filosofía y las ciencias exactas me aplica el dibujo y a la esgrima y a las bellas letras», padecía el poeta un error de perspectiva que más que a los cuarenta y siete años que se interponían desde la salida del colegio, creo hay que atribuir a una postura estudiada, más conforme con la que a partir de su vida universitaria procuró conservar hasta el final de sus días. Zorrilla debía su celebridad a sus obras y a su vida pletórica de contrastes y de aventuras que la imaginación de su público devoto gustaba de agrandar. Nada pues extraño que el viejo poeta moldeara en su volcánica fantasía los años apacibles del Seminario de nobles a tono con los otros más movidos de poeta rebelde y errabundo perfilando de esta suerte su silueta acabadamente romántica.

Los libros de notas, las listas de premios, los programas de los exámenes, los anuncios de los actos públicos, hasta las convocatorias para las solemnes disputas filosóficas, todo nos aporta considerable cantidad de datos positivos ciertos y concretos que nos dan una figura del estudiante Zorrilla muy otra de la que nos pintara su gallarda pluma.

Vaya un dato por todos. Nueve premios, según el Libro de Calificaciones, obtuvo Zorrilla en los seis cursos de sus estudios en el Real Seminario de Nobles: uno en religión, lengua griega, francés, italiano, matemáticas, cosmología y psicología y tres en Bellas Letras.

Siempre se consideró como distinción honrosa otorgada al aprovechamiento desempeñar el papel del defensor de arguyente en las solemnes disputas que según el rito tradicional y escolástico se celebraban al final del curso. Pues bien, en la solemne disputa que sobre cuatro tesis fundamentales de metafísica general y teodicea se tuvo a mediados de septiembre de 1831 en la que defendieron el conde Goyeneche y don Juan Ocaña, uno de los contradictores o arguyentes fue Zorrilla junto con el marqués de La Vera, don Benigno López Ballesteros, don Fernando Nieulant y don Pedro Mendinueta. Señal inequívoca de que Zorrilla era del grupo selecto que penetraba hasta el fondo en las sutilezas de la metafísica y que manejaba con soltura la lengua latina en que se desarrollaban estas disputas.

Ambiente literario y artístico

La precocidad poética de Zorrilla encontró en el Real Seminario de Nobles un clima propicio para su desarrollo. El plan de estudios humanísticos, consagrado por el ratio studiorum y clásico en nuestros colegios se había creído necesario en el siglo pasado completarlo con el estudio y el ejercicio de la Lengua y Literatura vernáculas. Agrupábanse los alumnos en forma de Academia

de Bellas Letras y una vez por semana tenían sus reuniones bajo la dirección del precepto de la Academia que para Zorrilla fue el padre Manuel Gil Serrano, un año, y el padre Vicente Regueros, dos. Allí se ejercitaban en trabajos literarios de matiz eminentemente práctico, lecturas comentadas de modelos,presentación de trabajos elaborados por los alumnos: cartas, narraciones, pequeños discursos, inscripciones, emblemas y composiciones poéticas, bien originales, bien imitadas de algún escritor eximio.

Al ejercicio oratorio, le daba singular relieve. Unas veces hacían el análisis de algún discurso no en forma esquemática y seca sino compuesto en estilo elegante, otras instituyen un simulacro de acción judicial en el que uno defendía, otro acusaba y un tercero hacía las veces de juez. Otros muchos ejercicios prácticos adiestraban a aquellos muchachos en el uso de la pluma y la palabra de la que varios fueron luego insignes maestros. Algunas veces entre año, y particularmente a fin de curso con ocasión de los exámenes públicos solía tener la Academia de Bellas Letras sus propios exámenes y un acto poético solemne.

En 1831 los alumnos de la academia, entre los que se contaba Zorrilla, a la sazón estudiante de primero de filosofía debían hacer en sus exámenes «un breve elogio de Fray Luis de León y de don Hernando de Herrera, analizarán dos de sus más sobresalientes composiciones comparándolas con otras dos de Horacio y de Píndaro; analizarán varias poesías de los mejores poetas y presentarán algunas de las que por sí han trabajado. Este año obtuvo Zorrilla el segundo premio en Bellas Letras. Los dos siguientes recibió el primero. Las inigualadas dotes nativas de Zorrilla, aún en formación, destacaban con perfil propio en aquel fecundo cenáculo literario. Allí, más todavía que en las harto raras visitas al teatro del Príncipe, se inició en el arte de la declamación el que luego había de ser maestro insuperable del recitado.

El número 16 del Reglamento de la Academia de Bellas Letras dice así: «también se les enseñará a declamar, es decir, hablar con soltura despejo y naturalidad, según lo exija la materia, y a modular la voz y a dar a cada asunto el tono que le corresponda». La de Zorrilla era entonces juvenil y fresca y argentinamente timbrada su manera de recitar, nunca oída. Nada extraño que se hiciese pronto célebre en los exámenes y actos públicos del Seminario y llegase a ser galán en las funciones de teatro que allí mismo se representaban.

Poco tiempo debía llevar Zorrilla en el seminario cuando pusieron los alumnos en escena un melodrama que se conserva titulado «La restauración del Seminario de Nobles o el templo de la inmortalidad abierto a la nobleza española por nuestro Augusto monarca», obra de marcado sabor dieciochesco, probablemente salida de la pluma de alguno de los maestros de letras humanas. Palas, Marte, Apolo, Momo, Mercurio y un coro de deidades se disputan la dirección del Real Seminario para encauzar a los jóvenes nobles que en él reciben educación bajo su propio signo. Al fin todos convienen en que del Real Seminario sacarán una instrucción completa que a todos satisfaga:

Las armas con las letras reunamos.
Los jóvenes que gustan de proezas
Mavorte por jamás te disputamos.
La instrucción realzará el valor nativo,
mas aquellos que en sus conocimientos
de la patria ser quieren ornamentos
que vuelen libres do les llama el genio.

Por lo demás el primo político que imperaba en las aulas del Real Seminario –recuérdese que corrían los años de 1827 a 1833– era el neoclásico rezagado del siglo XVIII con toda su corte de disertaciones filosóficas, mitologías, abstracciones y moralidades embutidas en ahuecadas odas y rimbombantes himnos carentes de vibración humana cuanto más hinchados y aparatosos. Sin embargo, en este cielo poético sin estrellas comienzan a filtrarse por los entresijos de recelos y prohibiciones los nombres y las obras, el fuego y los resplandores de los nuevos astros que se levantan.

En 1829, al finalizar los exámenes generales, cantaban los caballeros seminaristas un himno al rey con música del propio profesor de estilo y piano el notable compositor don José Sobejano y Ayala, pleno de afectuosa adulación al monarca que presidía el acto.

Cantaba el coro:

Surque el viento la alígera fama
sonoro clarín modulando,
y repita que solo Fernando
sabe hacer a su España feliz.

Y comenzaba el recitador:

Sí, gran rey, venturoso contigo,
veces mil y otras te lo diremos,
florescientes, famosos seremos,
tus elogios el mundo dirá:
y tu sombra en el mármol eterno
y en el jaspe y el bronce esculpido
inmortal, admirado, aplaudido,
en edades perpetuas será.

Para actos similares de años posteriores figura el nombre de Zorrilla en los programas. Tal el de 1831 en el que se tuvo una sesión literaria bajo el epígrafe «Madrid» donde se iban evocando los diversos aspectos artísticos literarios y culturales de la capital de España. En ella don Pedro Madrazo, condiscípulo de Zorrilla, leyó unas octavas en inglés sobre el tema: «Madrid escuela de fina y savia educación», composición que ya en su título lleva la impronta del prosaísmo típico del momento. En ese mismo acto Zorrilla recitó una oda original en castellano sobre las fuentes del Prado de Madrid, que por primera vez sale a luz pública.

A gusto de profesores y público debió despachar su cometido el novel poeta por cuanto el curso siguiente, en igual coyuntura vuelve a aparecer su nombre. El acto se dedica ahora a saltar «El triunfo de la religión sobre el paganismo» y Zorrilla declama un romance endecasílabo original sobre la conversión de San Pablo.

Bajo está Serena capa de tradicionales modos poéticos las nuevas corrientes literarias se van filtrando sin ruido, y a pesar de inercias y precauciones llegaban a conocimiento de los internos del Real Seminario de Nobles. Con gran escándalo de los veteranos maestros se oirían en un acto público celebrado el 10 de agosto de 1832 las siguientes expresiones en labios de un joven alumno:

Quién a mi pecho diera
el fuego celestial que el alma grande
de Byron inflamó…

donde el apasionamiento de la expresión, el hondo subjetivismo y la mención nostálgica de lírico inglés rubrica la llegada al Real Seminario de Nobles de las primeras auras románticas.

¡Qué extraño que a despecho de reglamentos y prohibiciones a cada paso multiplicadas en avisos e instrucciones por el meticuloso y vigilante P. Gil, se introdujeran furtivamente en las horas de visita las apasionantes agrupaciones o las apasionantes narraciones de Atala y René, las admirables reconstrucciones históricas de Walter Scott, y las aventuras plenas de interés que Fenimore Cooper escribió en «La pradera» y los nacimientos de Susquejana. Zorrilla dice que los leía a escondidas ahí en esas pequeñas travesuras del colegial bibliómano, primerizas explosiones de rebeldía de su insobornable naturaleza poética, hemos de reconocer el germen de la ascendencia romántica que por toda su vida hubo de imprimir Zorrilla a todas sus producciones.

Contribuyó no poco a educar la sensibilidad y el buen gusto de Zorrilla por lo demás muy despierto la asistencia a las clases de adorno que no abandonó durante toda su estancia en el Real Seminario. Cultivó con éxito la música y sobresalió muy pronto entre sus condiscípulos tanto en el canto como en el piano. Fue su maestro principal el celebre compositor Navarro José Sobejano y Ayala. Buena prueba de su adelanto en el solfeo la da el programa de exámenes de 1828 donde se anuncia que Zorrilla con otros alumnos «como más adelantados cantarán lecciones de mayor dificultad midiendo en diferentes tiempos con accidentes en la llave».

Al año siguiente pasa a la clase de don Vicente Blanco y forma parte de la sección de los más adelantados. Estos, dice el programa, ejecutarán lecciones a solo dúo y trío dando demás razón de cuanto se les pregunte sobre el solfeo. En 1831, Zorrilla da muestras de su soltura en la ejecución, tocando al piano durante los exámenes públicos un vals de la esclava en Bagdad.

Con todo esmero y como elemento principal en la educación se cultivaba la música en sus diferentes formas de solfeo, canto, piano, violín, flauta en el Seminario de Nobles. No menos de seis profesores daban a diario allí sus clases. Una orquesta formada por los alumnos amenizaba los actos públicos. En ellos y en los exámenes se tocaba y cantaba música moderna, toda de autores a la sazón contemporáneos: Rossini con su «Semiramis» y su Cenerantola y su barbero de Sevilla, Morlacchi con su Tebaldo, Isolina Carnicer con su Elena y Malvina para ir a la playa y otros varios.

Otro aspecto de la educación artística lo llenaba el dibujo. Zorrilla aprendió a dibujar con los profesores don Ramón Beltrán y don Antonio Villamil. En 1829 los recién iniciados en el arte debían dar en los exámenes explicación de las proporciones y simetría de las estatuas antiguas, proponer varias definiciones de perspectiva y resolver algunos problemas de ella y en fin, los más dispuestos ejecutarían en el acto y en la vista del público varios contornos de cabezas. Por último presentarían dibujos de toda clase desde ojos hasta academias y algunos principios del antiguo.

Que Zorrilla adiestró en estas clases sus facultades naturales para el dibujo, lo prueba el hecho de que en los días de mayores estrecheces económicas a raíz de la fuga de Torquemada fue recurso del hambre inaplazable poner a contribución los conocimientos de dibujo que adquiriera en el Seminario de Nobles ejecutando para una revista francesa la torre del castillo de Fuensaldaña para ganarse la vida. En la misma celebre huida no poco le sirvió la equitación que

en el colegio le enseñaron, porque «la yegua era reacia y antojadiza» como anota él en sus «Recuerdos del tiempo viejo». Hasta la lengua italiana que manejaba con soltura le sirvió en aquella ocasión para pasar disimuladamente por hijo de un artista italiano evitando así el ser conocido.

Como complemento de la educación en su aspecto social se apreciaba entonces, y sobre todo para los hijos de familias nobles, el conocimiento del baile y de la danza, por eso el reglamento del colegio ordenaba la existencia de una clase de baile. La regentaba en tiempos de Zorrilla don Andrés Bellucci. En ella aprendían el rigodón, la contradanza inglesa, las gavotas y el baile inglés.

Educación religiosa

Y llegamos al aspecto más grato de la educación que Zorrilla recibió de los padres de la Compañía de Jesús: la formación religiosa. Damos por adelantado que no se logró por completo de Zorrilla a lo largo de su vida el ideal de sus educadores en lo que atañe a las costumbres. La incógnita siempre pendiente del uso de la propia libertad, que Dios en todo caso respeta, su temperamento exaltado, su carácter versátil, su imaginación desbordada, el tono de vida fuera de ritmo que ya en su adolescencia adoptó, pueden explicarnos suficientemente las cosas oscuras de su vida moral que no hemos de excusar. En fuerte contraste con estas sombras saltan con peculiar relieve sus numerosas y francas profesiones de fe, nunca desmentida, valientes y arrogantes como pocas, pronunciadas o escritas para unos medios y en unos años en que era de buen tono profesar ideas religiosas o por lo menos disimular en público lo que en privado se alimentaba. Zorrilla no. Como poeta y como hombre –que estos dos aspectos ni se pueden ni se deben separar– nunca fue infiel a su repetida calidad de católico convencido. No sólo en sus obras poéticas tan conocidas, pero aun en su copioso epistolario privado, a vueltas de tal cual expresión humorística de dudoso gusto, nunca quebrantó su carácter confesional ni siquiera en aquellos momentos angustiosos en que se hacía presa en él a la vez la penuria económica y la enfermedad.

Gala incomparable de su vergel poético y cristiano es la devoción sincera y ardiente de Zorrilla a la Santísima Virgen. «Entre los grandes poetas modernos españoles –ha dicho un insigne mariólogo– es Zorrilla el que más veces y mejor ha cantado a la Santísima Virgen y son pocos entre los antiguos los que le superan». Los hondos sentimientos que Zorrilla asimiló en el ambiente familiar encontraron un desarrollo y afianzamiento decisivos en el cultivo adecuado de la Piedad en el Seminario de Nobles. Aparte de los ejercicios diarios de misa y rosario, examen de conciencia cada noche, etc., celebraban particularmente las fiestas de la Virgen y sobre todo el mes de mayo. Base y raíz de toda la vida espiritual que entre los colegiales florecía eran los Ejercicios Espirituales los de San Ignacio de Loyola. Todos los años los hacían durante tres días en la Semana Santa para cumplir con la iglesia el Jueves Santo.

Pieza importantísima en la mecánica de la formación espiritual, según la escuela jesuítica, es el trato íntimo y frecuente con el P. Espiritual de las cosas del alma. Zorrilla tuvo la suerte de haber como padre espiritual a un varón eximio, cuyo grato recuerdo perdura en su memoria en los días crepusculares de su vida, como síntesis de aquellos felices pasados en el Seminario de Nobles. Muchas veces alude en sus obras Zorrilla a los años del colegio –no voy a bajar a detalles para terminar enseguida– siempre lo hace con un tono de sentida nostalgia brote de su alma sincera y agradecida a los que trabajaron tanto por su educación.

No me resisto sin embargo a copiar unas líneas escritas en 1884 en la que nos deja la más cariñosa y acabada silueta de su padre espiritual del colegio. En la nota introductoria a su magnífica y predilecta leyenda de «Margarita la tornera». Su asunto, dice Zorrilla, es una tradición conocidísima del siglo XIII muchas veces repetida.

Ninguna de estas narraciones me era conocida al escribir yo mi Margarita la tornera y no creo necesario aducir pruebas en pro de su originalidad, porque por más que su argumento es el mismo que en el de todas las por otros narradas, la forma, el estilo, los caracteres y la relación de hecho es la mía, son completamente originales y de mi invención el origen de su inspiración es el mismo de todas mis leyendas: el de mis propios recuerdos. Gravóla en mi memoria el padre Eduardo Carasa, jesuita vicedirector del Real Seminario de Nobles, en donde me eduqué, contándola en una de las pláticas doctrinales que solía hacernos los sábados. Era un hombre que contaba ya cerca de cincuenta años cuando nos contaba estos ejemplos: su tez fina, sus preciosas y cuidadas manos, su apacible mirada, la tranquila expresión de su fisonomía, la dignidad de su persona, su fácil palabra y su vasta erudición revelaban en el jesuita modesto al hombre bien nacido y educado. Ocupaba una jerarquía superior en la compañía y por su sencillos pero elegantes modales, por su carácter benigno y conciliador, y por su distinguido porte vivió rodeado del cariño de todos los caballeros seminaristas amparados por la nobleza después de la exclaustración y respetado en Madrid durante las agitaciones de los partidos en la Primera Guerra Civil de los siete años. Él fue el confesor que ayudó a bien morir al general don Diego León acompañándole en la carretera en que fue conducido al lugar en que fue fusilado: y la memoria de la tradición de Margarita la tornera, quedó en la mía entre los recuerdos de aquel digno sacerdote, tipo de la calma y de la convicción religiosas, de la dignidad sacerdotal y de la monástica modestia; modelo de bien decir y de bien hablar, a quien nadie oyó nunca una queja ni un improperio contra la marcha de los sucesos, ni la conducta de los hombres políticos que, arrojándole del claustro, turbaron la paz en que había pensado morir, arrojándole otra vez al mundo y a la vida del trabajo sacerdotal en una época revolucionaria. Así que mi leyenda de Margarita la tornera salió versificada como él contaba los ejemplos de sus pláticas: en su estilo florido, franco e impregnado de los perfumes de la fe y de la poesía.

No podía hacerse elogio más cariñoso y ponderativo que este de Zorrilla anciano al que fue su querido padre y mentor en las cosas del espíritu, figura representativa y símbolo de todos aquellos buenos padres que tanto se afanaron por su educación en el Seminario de Nobles.

Pero, por dicha, tenemos entre las obras de Zorrilla una extensa composición titulada Loyola en la que expone el poeta su admiración entusiasta por San Ignacio de Loyola y por su obra la Compañía de Jesús. Forma parte del librito titulado «¡A Escape y al vuelo!» e impreso en 1888. Está dedicado a la señora condesa de Guaqui a cuya familia le unía una íntima amistad por ser esta señora hija de don Marcelino Azlor, duque de Villahermosa, compañero y condiscípulo suyo en el Seminario de Nobles. Las dimensiones de la obra nos impiden su lectura. De ella dice el doctor don Ramón del Busto y Valdés, Arcediano que fue de la Santa Iglesia Catedral Metropolitana de Valladolid y muy amigo de Zorrilla en una magnífica epístola en verso latino traducida por Menéndez Pelayo.

Mas no hay ninguno entre tus regios cantos
con que del orbe la atención cautivas,
que triunfe en perfección y hermosura
de aquel poema en que del divo Ignacio
la gloria recordaste en sacro himnos.

No es lengua humana la que ensalza y pone
sobre los altos astros y la estrella ibera:
Es lengua de ángel, y el amor la guía,
y él suspira y alienta en sus canciones.

Si lengua humana realzar pudiera,
o lengua más sublime que la humana,
al patriarca y al caudillo invicto
que la Legión que por Jesús combate
y con su santo nombre se decora:

al que con nueva acción y blando yugo
y con santos consejos y enseñanzas
para Dios quiso conquistar el orbe,
quizás más grande con los versos tuyos
el atleta cristiano resurgiera.

Hemos llegado al fin. Nosotros los padres de la Compañía recogemos con el más hondo agradecimiento las frases del cariñoso elogio que Zorrilla dedica a sus educadores, y en cambio proclamamos que nos sentimos altamente honrados con discípulos tan eximios como el vate vallisoletano cuya gloria no envejece, sino que adquiere renovado vigor al ritmo con que nuestra patria, objeto predilecto de sus cantares, va ascendiendo cada día por las rutas de sus imperiales destinos:

Cristiano y español, con fe y sin miedo
canto mi religión, mi patria canto.

Valladolid 29 de mayo de 1943

La recuperación de una fiesta: la Romería de San Blas en Torreagüera

Alberto Hidalgo Pérez

Murcia se ha encomendado a San Blas desde la Edad Media. El 3 de febrero de 1265, Jaime I de Aragón conquistó la ciudad de Murcia para el bando cristiano. Un hecho que la ciudad agradeció en adelante cada 3 de febrero, festividad del Obispo de Sebaste, acudiendo a una ermita que se construyó para venerar al santo en una de las puertas de la ciudad, la Puerta del León o conocida más tarde como Puerta de Orihuela.

Estampa de San Blas (Santa Eulalia, Murcia)

Un siglo más tarde, en los años comprendidos entre 1386 y 1392[1], Murcia se vio afectada por una epidemia conocida como «garrotillo» o «peste de las anginas», que causó numerosas muertes, sobre todo entre la población infantil. Tanto los ciudadanos como el Concejo de Murcia decidieron encomendarse a San Blas, abogado de los males de garganta. Así contaba en 1747 el religioso trinitario Fernando Pascual Carreras lo que pasó: «perezian muchíssimos Ciudadanos, y no allando remedio ni medicina en lo humano, hizo la Ciudad memoria del glorioso Santo su antiguo devoto, y acudiendo á el como á divino Esculapio, imploró su proteccion y cuasi repetidamente se experimentó la salud»[2]. Este fue el motivo por el que se construyó un santuario en honor de San Blas, utilizando el 3 de febrero para la veneración colectiva del santo.

1 *La Verdad de Murcia*, (1920, 3 de febrero).

2 *Diario de Murcia*, (1889, 3 de febrero).

Así, durante muchos años, murcianos y personas de los pueblos limítrofes se acercaban al santuario ese día. Fue a través de estos rituales que la figura religiosa fue ganando reconocimiento social, impregnando la vida cotidiana de la gente y su forma de interpretar el mundo. Son los comienzos de la festividad de San Blas, que hoy seguimos celebrando. Según Valcárcel (1986, 44):

> *(…) cada año, fue aumentando el* número de visitantes a la ermita, al cuidado de los frailes trinitarios, unos en agradecimiento por haber sanado algún enfermo familiar de garganta, otros en previsión de que tales enfermedades no se enseñasen con los que ponían su manifiesta devoción visitándole el día de su solemnidad. *Este incremento de fieles, más allá de las mismas murallas, en extramuros de la ciudad, dio lugar a lo que vino en llamarse romería de San Blas*[3].

Acerca de la imagen de San Blas, escribía Pascual Carreras a finales del siglo XVIII que «no solo es venerada de los Ciudadanos, sino tambien de su dilatada huerta, y pueblos circumbezinos, allando todos en el Santo el remedio de sus aógos, por los repetidos milagros que obra todos los dias»[4]. Una fiesta que se convertiría, paulatinamente, en una de las más antiguas y populares de Murcia, teniendo siempre «un carácter tradicional de romería y feria: religiosa, en el templo, popular en la calle o plaza de la Trinidad»[5]. Para Valcárcel (1986, 44) «con la romería nació la fiesta profana, que se convirtió en el complemento de la religiosa»[6]. Una romería, por otro lado, en la que se realizaban bailes, como demuestra esta nota local de 1888: «cuando se suprimieron las danzas de negros y gitanos, dejó de haberlas en dicha romería, sustituyéndolas los vecinos con bailes de huertanos»[7].

El santuario que albergaba la imagen tuvo que desalojarse en 1835 y la imagen de San Blas, obra del insigne escultor murciano Francisco Salzillo, se trasladó a la parroquia de Santa Eulalia, donde se encuentra actualmente. De esta nueva ubicación deja constancia una noticia de 1888: «se ocupa la plaza de Sta. Eulalia con multitud de puestos de naranjas, limas, torrados, cascaruja, figuras de barro etc., y cordones de todas clases y precios que tienen la efigie de San Blas ó unas figuritas de angeles»[8]. Se trataba de una fiesta popular abierta a todos los públicos, independientemente de su edad o procedencia social:

> *Los vecinos de aquella plaza sostienen el fervor de la fiesta; pero les secunda toda Murcia y parte de la huerta. En los dos días que dura la verbena pasa por aquella plaza, precisamente por delante de la iglesia, toda la juventud murciana, de todas las clases, altas, bajas y de enmedio*[9].

Como se observa en las noticias anteriores, existe una amplia simbología asociada a la protección que ofrece este santo, por ejemplo, los conocidos como «cordones de San Blas» o *sanblases*,

---

3 Carlos Valcárcel, *Viejos recuerdos. Gentes, fiestas, cosas y costumbres de la vida de Murcia, hace medio siglo* (Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 1986), 44.

4 *Diario de Murcia*, (1889, 3 de febrero).

5 *La Verdad de Murcia*, (1920, 3 de febrero).

6 Carlos Valcárcel, *Viejos recuerdos. Gentes, fiestas, cosas y costumbres de la vida de Murcia, hace medio siglo* (Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 1986), 44.

7 *Diario de Murcia*, (1888, 3 de febrero).

8 *Diario de Murcia*, (1888, 3 de febrero).

9 *El Liberal de Murcia*, (1906, 4 de febrero).

Cordón de San Blas. Foto: Alberto Hidalgo

pequeñas figuras de cerámica adornadas con hilos de colores, o los tradicionales Roscos de San Blas, que te protegen de los males de garganta. Según Mira (2014, 17), con respecto a esto último, hay que remontarse a la época en la que la imagen era custodiada por los religiosos trinitarios, pues fue «una invención que se le ocurrió al Hermano Cocinero para ayudar a la precaria economía del convento, y cuya receta guardaba con gran secreto»[10]. De 1882 es esta nota local sobre los citados cordones: «ningun año hemos visto en Sta. Eulalia, tantos cordones de S. Blas como en el presente. La hilera de puestos presentaba un alegre golpe de vista, por la variedad de colores»[11]; o esta otra, en la que se pone de manifiesto que, además de servir para curar los males de garganta, también era un regalo muy habitual entre las parejas:

La tradicion nos lleva à aquella verbena, ó feria, ó lo que quiera que sea; nos hace comprar el bendito cordon del santo, y hacerlo prueba, testimonio, fineza y regalo de amores ó cariño. El cordon de San Blas dicen que es contra las afecciones de la garganta; pero ello es que sólo se les regala á las jóvenes rozagantes y hermosas que no tienen ningun mal. Ellas se lo ponen al cuello y, sea por devoción, ó por adorno, de todos modos les sienta bien[12].

Pero estas interpretaciones y «poderes» no se depositaron exclusivamente en artefactos simbólicos como los comentados; también la tradición oral, a través de algunos de sus dichos populares, ha depositado en la memoria de los murcianos esta suerte de sentido común en torno a la figura de San Blas: «El primero febrero, el segundo candelero y el tercero gargantero», en referencia al uno de febrero, al día de la Candelaria y, por último, al día del abogado de los males de garganta; o este otro, también muy conocido: «San Blas ahoguete, por salvar a uno, ahogó a siete», dicho cómico que se pronuncia en el día de la festividad.

La devoción a San Blas en Torreagüera

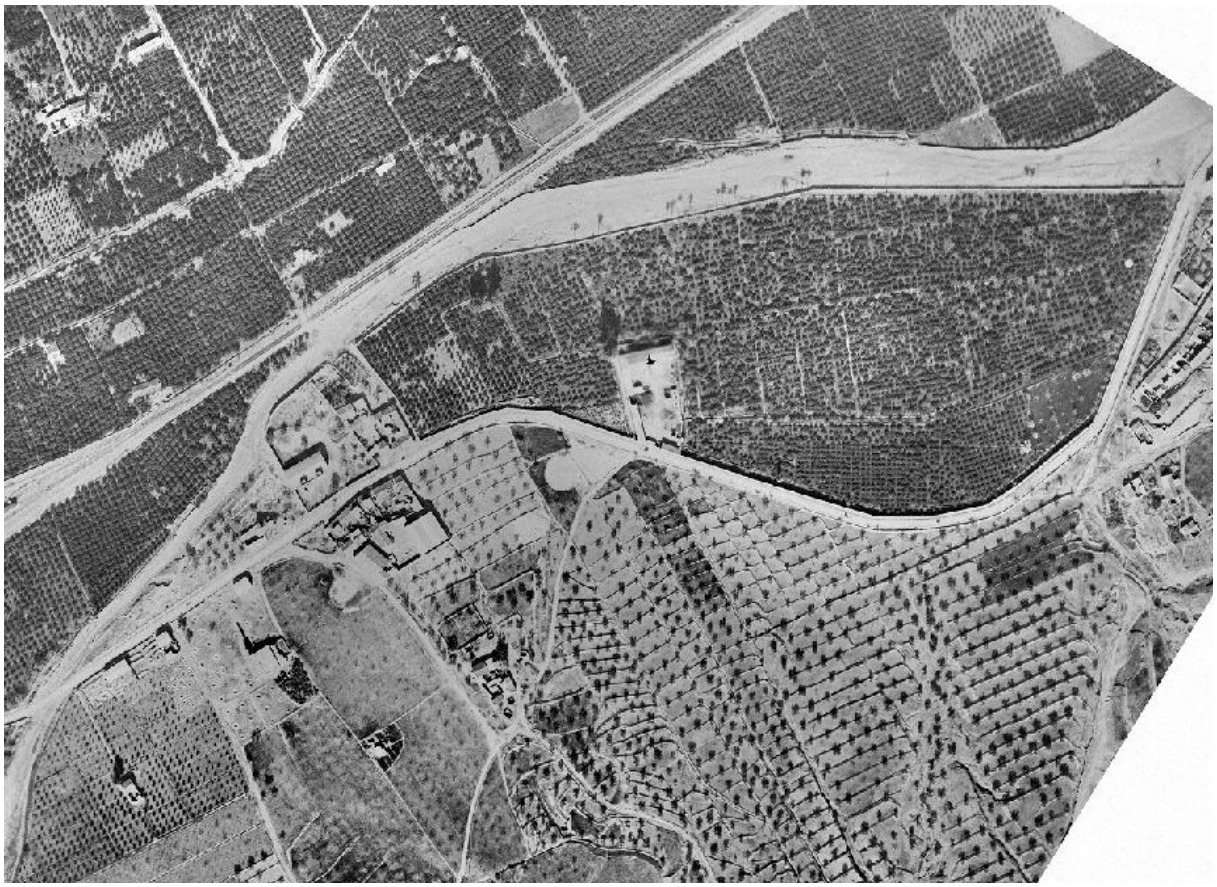
En Torreagüera, una pedanía perteneciente a la Huerta de Murcia y situada a unos siete kilómetros de la ciudad, se formó en torno al segundo tercio del siglo XX un núcleo de población con identidad propia, cuyo eje principal era la zona todavía conocida como Huerto de San Blas. Ibáñez (1998, 106) nos explica la historia de este famoso enclave:

10 Manuel Mira, «Convento de La Santísima Trinidad y de San Blas de Murcia», en *14º Seminario sobre folklore y etnografía* (Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 2014), 17.

11 *Diario de Murcia*, (1882, 3 de febrero).

12 *Diario de Murcia*, (1884, 3 de febrero).

El huerto de San Blas había sido dominio anterior de los frailes de san Juan de Dios, y si sus rentas en tiempos pasados mitigaron necesidades del Hospital de pobres de la Orden en Murcia, lo espacioso de la finca serviría en épocas posteriores, para escondrijo de frailes realistas en los vaivenes fernandinos, centro conspiratorio de progresistas cuando pasó a manos de los señores Rosique y Esbry, logia masónica, con la posesión de Antonete, auténtico dueño y señor de la finca[13].



Huerto de San Blas (1928-1931). Fuente: Cartomur

Referencias a esta zona de Torreagüera ya encontramos en la prensa de finales del XIX: «Calamidades por D. Nicolás Zamora Moñino, en Torreagüera, en la hacienda llamada huerto de S. Blas»[14]. Aquí fue además donde estableció su domicilio Antonete Gálvez, el histórico personaje torreagüereño que protagonizaría el famoso levantamiento cantonal de 1873, marcando profundamente la vida política española en el siglo XIX. Tanta fue la notoriedad que alcanzó esta parte de Torreagüera que incluso encontramos en alguna coplilla popular observaciones acerca de su situación geográfica y su carácter limítrofe:

Mira el huerto de San Blas,
y allá arriba Torreagüera,
y aquí Beniaján, Los Garres,
más arriba ya no hay huerta.

13 Gabriel Ibáñez, *Torreagüera. Torreagüereños que dejaron huella* (Murcia: Librería Salvá, 1998), 106.

14 *Diario de Murcia*, (1880, 23 de septiembre).

En lo que concierne al Huerto de San Blas, si bien actualmente se encuentra totalmente integrado dentro del núcleo poblacional de Torreagüera, en principio se trataba de una zona situada en lo que vendrían a ser las afueras. Pero su importancia iba a ganar enteros al ser el lugar elegido para la construcción de una pequeña ermita dedicada al santo Patrón. Allí fue donde se comenzó a celebrar una popular fiesta en los primeros días de febrero, coincidiendo con la festividad de San Blas. La primera referencia histórica que tenemos data del año 1901:

San Blas de Torreagüera. Foto: Luis Rubio

Fiesta en Torreagüera. Ayer en conmemoracion de San Blas, se celebró en el huerto propiedad de don Enrique Guillamon, y del cual es arrendatario Francisco Hernandez, una gran fiesta á la que asistieron todos los vecinos de Beniaján, Torreagüera y Puente Tocinos. La banda de este último pueblo amenizó la fiesta, tocando escogidas piezas. El entusiasmo fué extraordinario, no faltando los bailes populares[15].

En cuanto al arraigo de estas prácticas festivo-religiosas, cabe señalar que en lo que concierne a la festividad de San Blas, tanto lo estaba en la ciudad de Murcia como en Torreagüera y otros pueblos vecinos como Beniaján o Puente Tocinos. Es importante subrayar, además, que la fiesta daba acomodo a la participación de los vecinos a través de «bailes populares» y las bandas musicales de los pueblos, como refiere la nota anterior, lo cual pone de manifiesto la particular integración de lo religioso y lo pagano que revelan estas prácticas, sin duda una de las razones de su consolidación.

De los primeros años del siglo xx, por ejemplo, tenemos esta noticia sobre una riña, precisamente el día de la fiesta, aparecida en *El Liberal*: «En la fiesta de San Blas, que se celebra en el huerto del mismo nombre del vecino pueblo de Torreagüera, se produjo ayer una riña»[16]. Y unos años más tarde, en el mismo diario, señalando lo que es ya un auténtico programa de fiestas, con tres días de actividades: carreras de burros, cucañas, verbena, concurso de bellezas, los actos religiosos típicos de la festividad y por supuesto, bailes populares, presentes en todas las fiestas que se realizaban en la huerta, y el huerto ya citado como epicentro:

Fiesta de San Blas. La celebrarán con gran solemnidad los pueblos de Torreagüera y Beniajan en la ermita del Santo, que existe en el tradicional huerto del mismo nombre, con el programa siguiente: Día 1º.- Por la mañana, gran diana por la laureada banda de Torreagüera; volteo

15 *Heraldo de Murcia*, (1901, 4 de febrero).

16 *El Liberal de Murcia*, (1906, 4 de febrero).

de campanas, tracas y voladores. Por la tarde, a las cuatro, carrera de burros, adjudicándose un premio al que más corra; a las cinco bailes populares en la explanada de la ermita. Día 2.- Diana por la antedicha banda y misa cantada por el párroco de Torreagüera D. José Cabezón. Por la tarde, cucañas y bailes populares. Por la noche, verbena con iluminación a la veneciana, voladores y tracas. Día 3.- Gran misa de R. Por la tarde, sermón, última novena y adoración de la reliquia, bailes populares y concurso de bellezas; adjudicándose tres premios para los que a juicio del jurado sean merecedoras, finalizando la fiesta con una traca de trescientos metros, que prepara al efecto el afamado pirotécnico D. Juan Pascual[17].

Y en el mismo sentido, esta otra noticia de 1919, un buen indicador de su progresiva y creciente integración en las costumbres y formas de vida de la gente de Torreagüera:

La romería de San Blas. Vienen haciéndose grandes preparativos estos días para la celebración de festejos que el 2 y 3 del próximo febrero dedicarán los vecinos de este antiguo eremitorio a su glorioso titular. En la confección de su monumental programa, trabajan con incansable celo los señores que forman la Junta organizadora de esta tradicional romería (…). Contamos entre otros números no menos importantes, con una solemne función religiosa a toda orquesta en la que cantará las glorias del santo el virtuoso párroco de este pueblo (…); suntuosa procesión, concierto de dulzainas, castillo de fuegos artificiales, juegos populares, vistosas iluminaciones, concurso de tiro, dianas y una divertida velada, en la que pondrá a prueba su vasto repertorio la laureada banda de Alquerías (…)[18].

Hasta dos días de fiesta, por tanto, con actos religiosos en honor al santo, procesión, concierto de dulzainas[19], concursos de tiro o diana, juegos populares y música, interpretada por la banda de música del pueblo de Alquerías, más un castillo de fuegos artificiales con el que se daba por terminada la fiesta. Un escenario que se repite, por ejemplo, tres años después, como se observa en esta otra noticia:

Romería de San Blas en Torreagüera (05-02-2017). Foto: Luis Rubio

De Torreagüera. En San Blas. Ayer se celebró la tradicional romería al Eremitorio que a extramuros de este pueblo se venera al mártir obispo Sebastino, concurriendo un inmenso número de devotos que participando de la esplendidez del día, acudieron de toda la vega en compacta

17 *El Liberal de Murcia*, (1912, 2 de febrero).

18 *El Liberal de Murcia*, (1919, 31 de enero).

19 La dulzaina ha estado presente en los rituales festivos de la Región de Murcia hasta el siglo XX cuando empezó a decaer su uso. En procesiones o romerías se reclamaba su uso por su mayor sonoridad en comparación con la música de cuerda.

romería. Los alrededores del Santuario, presentaban durante la tarde el aspecto de una grandiosa feria. (…) los abundantes bares jumillanos, que eran incontables, en lucrativa participación con los modestos expendedores de cascaruja y callejera confitura. Apoteosis. Visita al sufrido santo, bailes populares, mucha mujer bonita con el típico realce de nuestra gentil huertana (…)[20].

La festividad tenía una vitalidad evidente, y es notable la numerosa afluencia de visitantes de toda la Huerta, lo cual propicia su comparación con una grandiosa feria. Y son algunos detalles, como por ejemplo que en los alrededores de la ermita se colocaran bares, puestos de cascaruja y confitura, lo que nos permite, casi un siglo después, visualizar la continuidad que existe entre estas escenas y algunas de las que aún es posible observar en las fiestas patronales de las pedanías de Murcia.

Antigua Ermita de San Blas en Torreagüera. Foto: Alberto Hidalgo

Por tanto, y ateniéndonos a lo que relatan las noticias de la época, la fiesta de San Blas tuvo mucha relevancia en el calendario popular tanto de Torreagüera como de los pueblos limítrofes como Beniaján, Puente Tocinos o Alquerías. Sin embargo, debido a la Guerra Civil la fiesta dejó de celebrarse. Unos años además en los que el eremitorio que estaba ubicado en el famoso Huerto de San Blas sería completamente destruido, dejando sin un espacio específico de culto al santo. Situación que se corrigió pasados los años, cuando un vecino del barrio cedió un terreno propio para la construcción de una nueva ermita, dando nombre así a la calle donde se encuentra: la actual Calle Ermita. Esta ermita, hoy en estado de abandono, albergó el culto a San Blas hasta el año 1993, año en que se inauguró la nueva Iglesia de San Blas.

Fue por estos motivos de orden social, cultural e histórico que en el 2016, la Cuadrilla de Torreagüera, comenzó a plantearse la posibilidad de revitalizar la fiesta. Y de hecho, gracias al apoyo de la Junta Municipal, el 5 de febrero del año 2017 se volvió a celebrar la festividad de San Blas en el pueblo de Torreagüera, como pone de relieve esta noticia aparecida en el diario La Opinión:

La junta municipal de Torreagüera, junto con la Cuadrilla de la pedanía, han organizado para mañana domingo a las 10.00 horas un encuentro que terminará con la romería de San Blas, que no se celebraba desde la Guerra Civil. (…) se ha recuperado con el fin de conservar el patrimonio cultural de la zona[21].

20 *El Liberal de Murcia*, (1922, 8 de febrero).

21 *La Opinión de Murcia*, (2017, 4 de febrero).

La fiesta comenzó con la celebración de una misa en honor a San Blas, en la que participaron las cuadrillas con su música tradicional, y a lo largo de la cual, además, el párroco impuso los tradicionales cordones de San Blas a todos los niños asistentes.

Imposición de los cordones de San Blas (05-02-2017). Foto: Luis Rubio

Después de la misa, al igual que en las fiestas de principios del siglo XX, se realizó la tradicional romería con el santo por las calles del barrio, para acabar en el conocido como Jardín de San Blas, donde las cuadrillas participantes realizaron bailes populares como jotas o malagueñas, más los últimos aguilandos del Ciclo de Navidad. Tras la comida de convivencia, todos los asistentes acompañaron a San Blas en su vuelta a la ermita, dando así por finalizada la fiesta con un castillo de fuegos artificiales.

Cuadrilla de Torreagüera (05-02-2017). Foto: Luis Rubio

BIBLIOGRAFÍA

Ibáñez, Gabriel. *Torreagüera. Torreagüereños que dejaron huella*. Murcia: Librería Salvá, 1998.

Mira, Manuel. «Convento de La Santísima Trinidad y de San Blas de Murcia». En *14º Seminario sobre folklore y etnografía*, 6-19. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 2014.

Valcárcel, Carlos. *Viejos recuerdos. Gentes, fiestas, cosas y costumbres de la vida de Murcia, hace medio siglo*. Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 1986.

NOTICIAS LOCALES

Diario de Murcia, (1880, 23 de septiembre).

Diario de Murcia, (1882, 3 de febrero).

Diario de Murcia, (1884, 3 de febrero).

Diario de Murcia, (1888, 3 de febrero).

Diario de Murcia, (1889, 3 de febrero).

Heraldo de Murcia, (1901, 4 de febrero).

El Liberal de Murcia, (1906, 4 de febrero).

El Liberal de Murcia, (1912, 2 de febrero).

El Liberal de Murcia, (1919, 31 de enero).

La Verdad de Murcia, (1920, 3 de febrero).

El Liberal de Murcia, (1922, 8 de febrero).

La Opinión de Murcia, (2017, 4 de febrero).

El *Quijote*, como inspiración en los compositores españoles a partir de Manuel de Falla

Mª Soledad Cabrelles Sagredo

Ilustración de Gustave Doré para *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de La Manche* (edición de *L. Hachette et Cie*. Paris 1863)

Las obras musicales inspiradas en la novela cervantina *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* son muchas pero, en esta ocasión, nuestro interés está centrado en las escritas por algunos de los más destacados compositores españoles a partir del músico gaditano Manuel de Falla (1876-1946).

Estas composiciones hacen referencia, en mayor o menor grado, al *Quijote* y sirven de soporte para describir musicalmente diferentes episodios de la obra literaria o son creaciones libres sobre el tema quijotesco. Como antecedente, estos tipos de obras musicales están enmarcadas en las denominadas *Música Programática* y *Música Incidental*, aunque hayan derivado después en otros estilos propios de la estética musical del Siglo XX y XXI.

La *Música Programática* tiene como objetivo evocar ideas o imágenes mentales extra-musicales que representan una escena o un estado de ánimo y, generalmente, no incluyen cantantes ni letra. En el caso del *Quijote*, las composiciones musicales programáticas intentan reflejar el carácter de los personajes o de ciertos episodios basados en valores universales contenidos en su texto como el sentido del honor, la generosidad con los vencidos, la valentía, el mantenimiento del buen estado de ánimo y, sobre todo, la primacía del esfuerzo sobre el éxito.

La *Música Incidental* posee una finalidad diferente, es decir, crea una determinada atmósfera para la acción y se concibe como ilustración sonora de película, producción dramática, programa de radio o televisión. También recibe otros nombres como *música de escena* y, en el caso del cine, *música de cine*, *música de películas*, *banda sonora* o *música diegética*, cuando la fuente que emite el sonido está visible en la secuencia filmada.

El personaje de Don Quijote, arquetipo de caballerosidad y movido por la gran fuerza del amor, representa lo trágico del ser humano y ha inspirado abundantes creaciones artísticas y musicales. Posiblemente, por su carácter de mito universal, válido para cualquier cultura, hace que su mensaje estético musical sea comprensible para todos.

En el texto cervantino, su contrapunto permanente es la sabiduría popular de Sancho que, sobre todo, representa lo cómico. Musicalmente, los compositores expresan con notas y sonidos aspectos de los personajes, básicamente, desde una perspectiva instrumental a fin de reflejar el rico mundo novelesco más allá de las palabras.

Esta obra ejerce una gran atracción en los compositores y, posiblemente, sea debido a las siguientes características:

1 - Posee una estructura en capítulos, historias y escenas que permite una visión global desde diferentes puntos de vista.

2 - Tiene un argumento que favorece interpretaciones desde distintos timbres que enriquece la sonoridad de la orquesta o el grupo instrumental elegido por el compositor al escribir su obra.

Antes del Siglo XX, compositores europeos se inspiran en el *Quijote* como Henry Purcell, Georg-Philipp Telemann, Felix Mendelssohn, Gaetano Donizetti, Jules Massenet, Maurice Ravel y Richard Strauss, entre otros.

Durante el Siglo XX, concretamente en España, algunos compositores de la «Generación del '27», «Generación del '51» y otros no pertenecientes a estos grupos escriben basándose en el *Quijote*, como lo atestigua la gran producción musical de más de 450 obras existentes, según el censo del Centro de Documentación de Música y Danza (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música).

En el Siglo XXI, los compositores españoles continúan dirigiendo su atención hacia el *Quijote*, como reconocimiento de su valor universal y como parte importante de nuestro patrimonio cultural.

Dichas obras musicales pueden ser:

1- Estrictamente instrumentales, como las obras sinfónicas, música de cámara y música para un instrumento solo.

2- Instrumentales y voz humana, para ópera y zarzuela, que se adaptan mejor al texto por ser géneros narrativos.

3- Instrumentales, imagen y voz humana, para cine, televisión y teatro (Música Incidental).

4- Música vocal, para Coros *a capella*, canciones, sinfónico-corales y solistas con acompañamiento orquestal. Las voces corales o solistas, con orquesta sinfónica o de cámara, son muy adecuadas para narrar momentos concretos del *Quijote*. Permiten un desarrollo musical más poético, donde lo fundamental es la *idea* y la *atmósfera*, más que el propio texto.

5- Óperas. Los compositores tratan a los personajes protagonistas de forma más distanciada e incorporan elementos musicales intertextuales (esquemas formales o técnicos).

6- Ballet. La danza coreográfica sujeta a un ritmo musical es de gran importancia en las obras del Romanticismo, generalmente, pertenecientes a la Escuela Rusa.

7- Medio radiofónico (Música Incidental). Los seriales son muy demandados por la audiencia y las emisoras intentan captar su atención a través de diferentes programas. El compositor y director de orquesta Alberto Blancafort, miembro fundador del «Círculo Manuel de Falla» de Barcelona, escribe para un serial dirigido por Adolfo Marsillach (1965).

8- Banda Sonora Original (BSO) para películas. La música empieza a tener mayor entidad en el universo cinematográfico y no solo se compone para dar soporte a la acción filmada. Aumenta la colaboración de músicos destacados. Ernesto Halffter compone para la película *Don Quijote* de Rafael Gil (1947), Antón García Abril para la serie de televisión británica *Monsignor Quixote* (1985) y José Nieto para *El Caballero Don Quijote* (2002) de Manuel Gutiérrez Aragón.

Compositores de la Generación del '27 o Generación de la República

Este grupo está formado por músicos (Grupo de los Ocho y Grupo Catalán) que intentan un acercamiento a las corrientes vanguardistas europeas de la época. Abandonan la vía neorromántica y nacionalista dominante que entendían como tendencias anacrónicas ya agotadas y buscan un estilo propio. El mentor del grupo es Adolfo Salazar, historiador, crítico musical y conocedor de las vanguardias musicales que analiza el enfrentamiento entre el tradicionalismo y la modernidad de la música española, partiendo de la música de Manuel de Falla.

1.- Robert Gerhard (1896-1970), discípulo de Granados y Pedrell en Barcelona y de Schoenberg en Viena, participa del dodecafonismo en España con un desarrollo muy personal.

- 1- *The Adventures of Don Quixot (1940).* Música Incidental que acompaña las descripciones de dichas aventuras, con ritmos acelerados y otros más lentos.
- 2- *Dances de Don Quixot* (1940-41), para música de cámara. (Introducción, Dance of the muleteers, The golden age, In the cave of Montesinos y Epilogue).
- 3- *Suite nº 1 y nº 2 del ballet Don Quixot* (1941 y 2ª versión 1973).
- 4- *Ballet Don Quixot* (1ª versión 1940-41, 2ª versión 1947-49, reducida).

2.- Salvador Bacarisse (1898-1963), discípulo de Conrado del Campo, obtiene el Premio Nacional de Música en 1923, 1930 y 1934.

- 1- *Aventure de Don Quichotte* (1960), música sinfónica con 10 movimientos (moderato, allegro ma non tropo, maestoso, allegro, lent et reveur, lento, allegro, lento molto, allegro molto y molto maestoso).

- 2- *Retablo de la libertad de Melisendra* (París, 1960), música escénica. Está estructurada en 10 escenas: Introduction, Installations des délors, Entrée de Charlemagne, Départ de Gayferos, Melisandre le viol, Defilé de justice, Arrivé de Gayferos, Melisandre et Gayferos, La pour suite y Départ de Don Quichotte.

- 3- *Soneto a Dulcinea de El Toboso,* para canto y piano (1947) y también para canto y arpa (1962).

3.- Rodolfo Halffter (1900-1987), hermano de Ernesto, introduce la música dodecafónica durante su exilio en Méjico.

- 1- *Clavileño* (1936), ópera bufa en un acto, cuya partitura se perdió en la Guerra Civil durante un bombardeo en 1939.

- 2- *Tres epitafios (1954), Opus 17,* estrenada en Méjico, para coro mixto «a capella». Estuvo trabajando en esta obra desde 1947 a 1953 y seleccionó textos pertenecientes a diversos capítulos:

  I – Para la Sepultura de Don Quijote (Parte II, Cap. LXXIV).

  II – Para la Sepultura de Dulcinea (Parte I, Cap. LII).

  III – Para la Sepultura de Sancho Panza (Parte I, Cap. LII).

4.- Ernesto Halffter (1905-1989), discípulo de Falla, hace un gran esfuerzo por europeizar nuestra música e incorpora nuevos enfoques. Recibe mucha influencia de Falla y Ravel, con elementos musicales impresionistas.

- 1- *Don Quijote de La Mancha* (1948). Compuesta para la película del mismo título de Rafael Gil, incluye su *Canción de Dorotea*, para voz y piano (Música Incidental).

- 2- *Dulcinea farsa heroica,* estrenada en 1944 en el Teatro Nacional de Lisboa.

- 3- *Serenata a Dulcinea (1944),* para violín y piano.

- 4- *Suite sinfónica de Dulcinea* (1944), consta de seis movimientos.

- 5- *Nocturno y Serenata de Don Quijote a la enamorada Altisidora* (1981), para orquesta sinfónica y coro.

Compositores de la Generación del '51

Los músicos que forman este grupo presentan un claro uso del *Serialismo* que, posteriormente, evoluciona hacia corrientes musicales más abstractas, es decir, hacia la *Música Aleatoria* o *Indeterminación*, que utiliza el azar en la composición o interpretación. Este tipo de música surge debido a la influencia del compositor norteamericano John Cage (1912-1992), donde todos los elementos estructurales como la melodía, duración, amplitud, tempo, densidad y silencio se escogen usando las cartas de navegación del antiguo texto chino *I CHING* y lanzando monedas al aire (obra abierta).

1.- Carmelo Bernaola (Ochandiano-Vizcaya, 1929-2002). Tiene influencia de Bartok y Shostakovich. También se interesa por la Música Aleatoria, que después disminuye en los últimos años. Compone más de 80 bandas sonoras para cine y televisión. Estéticamente está cercano a Cristóbal Halffter y Luis de Pablo. Recibe lecciones de Bruno Maderna y Oivier Messiaen. En 1962, obtiene el Premio Nacional de Música.

- 1- *Don Quijote de la Mancha*, Música Incidental, estrenada en el Teatro María Guerrero de Madrid, en 1973.

- 2- *Galatea, Rocinante y Preciosa,* música vocal para soprano y grupo de cámara, estrenada en Alcalá de Henares en 1980. Tríptico cervantino sobre textos de las tres novelas cervantinas*: Galatea* (1585), *El Quijote* (1605) y *La gitanilla* (1613).

2.- Cristóbal Halffter (Madrid, 1930). Renueva el panorama musical español e introduce técnicas europeas del dodecafonismo. Mezcla formas clásicas con el serialismo, la música concreta y electrónica.

- 1- *La del alba sería* (1996), para coro mixto y orquesta sinfónica.

- 2- *Don Quijote* (1996 a 1999, estrenada en 2000), ópera para 11 solistas, coro y orquesta. Tiene prólogo, seis escenas y un final breve. El libreto está escrito por Andrés Amorós. Utiliza técnicas compositivas consistentes en emplear *una nota como elemento unificador* o *una aleatoriedad controlada*.

La música de esta ópera se inspira en diversos compositores como Antonio de Cabezón y Juan del Encina, ambos del siglo XVI, fórmulas gregorianas e incluso auto-citas. Presenta situaciones de profundo intimismo y exuberancia, alejándose del humor y aproximándose al caos y al sufrimiento humano. Muestra gran interés por el tratamiento de la *densidad* y el *volumen del sonido*, que considera conceptos de vital importancia para acentuar los momentos culminantes y un buen recurso para potenciar determinadas atmósferas, ya que el hecho de crear contrastes entre una gran densidad de sonido (todos los instrumentos de la orquesta) con una baja o moderada densidad sonora (dos o tres instrumentos) y un «pianíssimo» (bajo volumen) junto con un «fortíssimo» (elevado volumen) provoca respuestas de gran carga emocional en el sujeto que escucha. También prescinde de descripciones superfluas de personajes y se concentra en la acción dramática de los pasajes quijotescos, alternando momentos de gran expresividad, intimismo y recogimiento, con otros de voluptuoso desenfreno. Esta es una obra para reflexionar sobre la necesidad de la utopía en los tiempos actuales, tan carentes de valores.

3.- Antón García Abril (Teruel, 1933). Premio Nacional de Música de España y Premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria (2006), considerado el Cervantes de la música clásica. Autor de música para cine y televisión. Es un gran admirador de la melodía, que considera fundamental en las canciones y acompaña de frecuentes cambios de ritmo con una orquestación explosiva.

- 1- *Monsignor Quixote* (1984), encargo de la Thames Television de Londres, para la película del mismo título basada en la novela del escritor Graham Green.

- 2- *Canciones y danzas para Dulcinea* (1985), suite para pequeña orquesta.

Otros compositores

1.- **Joaquín Rodrigo** (Sagunto-Valencia, 1901-1999). Debido a una infección por difteria, se quedó parcialmente ciego a los 3 años de edad. Esta pérdida de visión influyó para dedicarse más intensamente a la música. Después de estudiar en el Conservatorio de Valencia, se traslada a París (1927) y se matricula en la École Normale de Musique, donde estudia con Paul Dukas.

- *Ausencias de Dulcinea* (1948), poema sinfónico basado en el texto del poema «Árboles, yerbas y plantas, que en este sitio estais…» (Primera Parte, Capítulo XXVI). Fue Primer Premio del concurso «IV Centenario de Cervantes», por su adecuación al espíritu quijotesco y su extraordinaria orquestación. Las ilusiones amorosas de don *Quijote* están magistralmente descritas por las voces fantasmales de 4 sopranos (Dulcinea), en contraste con la voz del bajo (*Quijote*). La grandeza y la ironía de las estrofas se expresa musicalmente por los cambios de *tempo*. Su estilo es cercano al neoclasicismo, con detalles impresionistas.

2.- **Gerardo Gombau**. Nació en Salamanca (1906-1971). Obtiene el Premio Extraordinario de Composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Su itinerario estético parte del nacionalismo y termina en las posiciones llamadas *abiertas*, ya que tiene un acercamiento al sistema serial y la música electrónica. Mantuvo una estrecha relación con los músicos de la Generación del 51, lo que supuso un estímulo para la realización de un intenso proceso de renovación del lenguaje musical. Compone la obra *Don Quijote velando las armas* (1943), poema sinfónico de corte programático, estrenado en Madrid en 1947 y se estructura en un preludio y una sinfonía.

3.- **Xavier Monsalvatge** (Gerona, 1912-2002). Los inicios musicales son nacionalistas pero después tuvo influencias dodecafónicas y muy vanguardistas. Con el compositor Messiaen, se adentra en una etapa de politonalidad libre. En 1985, obtiene el Premio Nacional de Música. Como obra musical dedicada al *Quijote,* compone el primer movimiento *Balada de Dulcinea*, de su Trio para violín, chelo y piano, en el ámbito de la música de cámara.

4.- **Carlos Cruz de Castro** (Madrid, 1941). Comparte la tarea de compositor con otras responsabilidades profesionales, como Jefe de Producción de Radio 2 Clásica (RNE), desde el año 1990 a 2006. Pertenece a la última vanguardia musical. En sus composiciones, destaca una preferencia por la exploración tímbrica e incorpora sonidos de objetos cotidianos (platos, batería de cocina, etc.), como podemos escuchar en su obra titulada *Menaje*.

- 1- *Alucinaciones de Don Quijote* (2005) para guitarra, estrenada por María Esther Guzmán, en Cantabria (Festival Internacional de Música de Santander) con motivo del IV Centenario del *Quijote*.

- 2- *A este escuadrón frontero* (2004). Música Incidental, para dos narradores, flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, timbales, clave, 2 violines, viola y violonchelo, estrenada en el Festival de Música Contemporánea de Málaga (2005), con textos pertenecientes al *Quijote*.

5.- Tomás Marco (Madrid, 1942). Alumno de Boulez, Stockhausen, Maderna y Adorno. Obtiene el Premio Nacional de Música en 1969 y 2002. Director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea desde 1985-1995. Director General del INAEM desde el año 1996 a 1999. Hace una gran aportación a las artes escénicas quijotescas por la búsqueda de nuevos lenguajes, la experimentación y el intercambio con otras disciplinas. Recupera elementos antiguos y los transforma con el código estético de la modernidad y vanguardia.

- 1- *El Caballero de la Triste Figura* (2003-2005), ópera de cámara, para 4 solistas, coro de voces blancas, grupo instrumental y sintetizador. La obra contiene un mensaje pesimista «todo esfuerzo humano acaba siempre con la derrota final» (muerte).

- 2- *Ensueño y resplandor de Don Quijote* (2004), para música sinfónica.

- 3- *Medianoche era por filo* (2005), música nocturna de cámara para orquesta de cuerda. Está basada en la Segunda Parte, Capítulo IX que empieza con «Media noche era por filo, poco más o menos, cuando Don Quijote y Sancho dejaron el monte…» En esta obra escribe cuartos de tono, solos instrumentales, distintos climas tímbricos, fugaces rasgos melódicos, *glissandos* y fragmentos polifónicos.

- 4- *Cabalgata de Dulcinea y Aldonza* (2005), música para guitarra clásica, compuesta con motivo del IV Centenario del *Quijote* (Festival Internacional de Música de Santander) e interpretada por María Esther Guzmán, guitarra.

6.- José Luis Turina (Madrid, 1952). Estudia composición con Antón García Abril, Rodolfo Halffter y Carmelo Bernaola. Obtiene el Premio Nacional de Composición, en el año 1996.

- *Don Quijote en Barcelona* (2000). Opera en tres actos con libreto de Justo Navarro y escenografía de La Fura dels Baus. El tema de la ópera trata de un juego con el tiempo futuro: comienza en la Cueva de Montesinos en 3014 y termina en el Congreso Internacional de Barcelona de 2005, con Don Quijote presente. Aquí plantea una triple parodia, es decir, la ópera como género musical, la novela como género literario y el metaquijotismo (todo lo escrito sobre el *Quijote* para explicar el *Quijote*). Turina descarta la puesta en música de las escenas de la novela cervantina. Su orquestación está formada por las secciones de viento-madera, cuerda (piano, arpa) y percusión, además de música grabada como banda sonora.

7.- Zulema de la Cruz (Madrid, 1958). Titulada Superior por el Real Conservatorio Superior de Música en Madrid y Master of Arts en la especialidad de «Música por Ordenador», Stanford University de California (EE.UU). Compone obras con motivo del IV Centenario del *Quijote* (Festival Internacional de Música de Santander). También dedica tiempo a la enseñanza musical que considera de gran importancia.

- 1- *El sueño de Don Quijote* (2005), para orquesta de cuerda.

- 2- *Gigantes y Molinos* (2005), para dos pianos.

- 3- *La cueva de Montesinos* (2005), para guitarra.

- 4- *Idilio de un caballero andante* (2005), para grupo de cámara.

8.- Javier Jacinto (Pasajes, Guipúzcoa, 1968). Titulado Superior por el Conservatorio Superior de Música de San Sebastián. Estudió composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con el compositor Antón García Abril.

• 1- *Preludio y Fantasía de Don Quijote* (2005), para guitarra.

• 2- *Canción de Dulcinea* (2005), para voz y piano.

9.- Ángel Oliver Pina (Moyuela. Zaragoza, 1937-2005). *Tríptico cervantino*, para música de cámara (una escena de Don Quijote, Canto a Dulcinea y Burlesca a Sancho).

10.- José Ramón García Román (Granada, 1945). *La resurrección de Don Quijote* (1994), que comienza con una melodía de 4 notas que deja paso a una coral.

11.- Josep María Balanyá (Barcelona, 1949). *Don Quixotte meets Cassandra* (2001), para música vocal e instrumental.

12.- Joseba Torre Alonso (Bilbao, 1968). *Imágenes de El Quijote* (2003), con una estructura musical muy vanguardista.

13.- José Zárate (Madrid, 1972). *Nocturnos de Barataria y Sanchesca*. (2002), para orquesta de cámara y también la obra titulada *Alonso de Quijada* (2003), para orquesta sinfónica.

Para finalizar, debemos mencionar que el *silencio*, contrario y complementario del sonido y, musicalmente, indicador del lapso temporal en que se excluye la intervención sonora, también está presente en esta obra literaria.

Cervantes, a través de sus personajes, alude a la ausencia de palabra cuando impone a Sancho «el áspero mandamiento del silencio» (Primera Parte, Capítulo XXI). Además, en diversos episodios, se apoya en el silencio como medio para permitir que la imaginación del Hidalgo divague en sus locuras.

Mª Soledad Cabrelles Sagredo
Doctora en Filosofía y CC. Educación. Titulada en Música

Un manantial de romances. La tradición judeoespañola en el Extremo Sur de América*

Eleonora Noga Alberti

*Trabajo presentado en forma de video en el Simposio *«El Romance en América» V Simposio de Literatura Popular*, organizado por la Fundación Joaquín Díaz, Urueña, 8 y 9 de julio de 2014.

Iniciar una investigación sobre el Romancero Sefardí fue consecuencia de una característica de mi personalidad, la curiosidad por saber. Continuarla, la pasión que puse en ella.

Nunca hubiese imaginado, cuando se me encomendó un trabajo universitario que habría de abarcar una parte importantísima de mi vida como cantante y musicóloga. Menos aún que sería años más tarde mi Tesis Doctoral.

Elegí entonces rastrear –a sugerencia del Prof. Bruno Jacovella, titular de cátedra de Etnomusicología– el Romancero Hispánico. La intención primera fue lo que numerosos inmigrantes españoles afincados en Buenos Aires pudiesen recordar, pero más tarde y a partir de algunas entrevistas de prospección, decidí orientarme al ámbito sefardí.

Mis conocimientos sobre el judaísmo, la posible existencia de bibliografía sobre el asunto o la presencia de inmigrantes sefardíes en Buenos Aires eran nulos y sólo recordaba haber cantado[1] el Romance de Delgazina, tomado de la colección de *«Coplas Sefardíes»* de Alberto Hemsi.

Afortunadamente pude llegar a algunos libros fundamentales sobre el tema y un grupo muy bien dispuesto de señores que se entusiasmaron con la idea de transmitir sus cantos. Ese fue el punto inicial que me conduciría hacia otros informantes. El período de documentación fue extenso y abarcó aproximadamente veinticinco años con algunas interrupciones. Sobre los contenidos de mi archivo he dado cuenta en varios artículos[2]. Pasaré al tema principal de esta comunicación: el Romancero.

La mayor parte del material lo recogí directamente en entrevistas a inmigrantes que vivían en Buenos Aires, Asunción del Paraguay y Santiago de Chile. Todas mis entrevistas fueron realizadas en los sitios donde solían cantar, sus hogares o algún centro comunitario. Desde el principio –y con excepción de los cantos litúrgicos– fue mi intención grabar *in situ*. En muy pocos casos recuperé ejemplos de discos 33rpm existentes en algún archivo[3] –del que más tarde desaparecieron– o de grabaciones

1 Como soprano de un Conjunto de Música Antigua durante una conferencia sobre «El Romancero y la Fiesta de San Juan» que pronunciara el Dr. Augusto Raúl Cortazar.

2 El Romancero Judeo-español en Argentina, Chile y Paraguay. *La Corónica*. Spanish Medieval Language and Literature Newsletter, modern language association, 1984, XII/2: 275-276. «La tradición oral sefardí en Sudamérica. Un Archivo Documental de Argentina». *Neue Romania*, Judenspanisch V, Berlín: Institut für Romanische Philologie, Freie Universität Berlin, 2001, 24: 7-24; «El rescate del legado poético-musical sefardí en Sudamérica». *Hispanismo en la Argentina. En los portales del siglo xxi*: Tomo VI: Estudios de lengua y cultura españolas: Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas Manuel Alvar, Ed. UNSJ, San Juan, 2002: 369-384. «Fondo Documental sobre Música Tradicional Judeoespañola». Archivo oral y escrito. Informe (inédito) para *Música argentina y española del siglo xx. Jornada sobre fondos documentales familiares*, 22-23 octubre, 2009, Biblioteca Nacional.

3 «Musique Populaire Judéo-espagnole» (Salonique). UNESCO Collection of Traditional Music of the World, Institute d´Études Folkloriques Juives AI 61, LP de vinilo, Francia, 1951. La grabación fue realizada por León Algazi en el Museo de la

documentales hechas por algunas familias como recuerdo[4]. Por esa razón hay ejemplos, cuyo sonido ambiente es imposible neutralizar. De algunos pocos documentos no pude establecer datos del origen, de el o la informante, ni del colector.

Un porcentaje importante de nuestros informantes fueron amas de casa, pocas profesionales, y excepcionalmente hombres, sobre todo en el caso del Romancero.

Del total de 541 cantos en judeoespañol recuperados durante mis encuestas 58 son romances. De los informantes un buen porcentaje habían llegado de Jerusalén, Estambul (Constantinopla)[5], Esmirna, Bulgaria, Rodas y Bulgaria y otros de Marruecos, Melilla y Tánger.

Los temas del romancero de los cuales he recuperado cantos son: *Adúltera* (372[6]-Melilla, 522-Tánger, 154-Jerusalén), *La Infantina* (403-Tánger), *Abenámar* (378-Melilla), *Don Bueso y su hermana* (514-Tánger), *El conde alemán y la reina* (538-Bulgaria, 151-Jerusalén, 498-Salónica), *La vuelta del marido* (155-Jerusalén, 494-Jerusalén, 534-Esmirna, 504-Jerusalén, 398-Tánger, 240-Constantinopla), *Delgadina* (252-Constantinopla), *Rico Franco* (354-Esmirna?), *Búcar sobre Valencia* (370-Melilla), *El juicio de Salomón* (384-Tánger), *Don Bueso y su hermana* (248-Constantinopla, 236-Constantinopla), *El caballero burlado* (385-Tánger), *La mujer engañada* (70-Esmirna, 366-Melilla, 174-Melilla), *El Bonetero de la trapería* (45-Salónica), *El sueño de la hija* (480-Esmirna?), *Landarico* (259, 239), *Diego León* (367-Melilla), *Fray Pedro* (521-Tánger), *Las hermanas reina y cautiva* (368-Melilla, 508-Salónica), *El conde Niño* (262-Sidi bel Abés), *La doncella guerrera* (156-Jerusalén), *La muerte del duque de Gandía* (241-Constantinopla), *Demandas* (56-Jerusalén), *Vos labraré un pendón* (369-Melilla), *La consagración de Moisés* (373-Melilla), *Melisenda insomne* (499-Bulgaria, 402-Tánger [?]), *El Polo* (176-Melilla, 263-Sidi bel Abés), *¿Por qué no cantáis la bella?* (400-Tánger [?]), *Sancho y Urraca* (261-Sidi bel Abés), *La vuelta del hijo maldecido* (238 y 249-Constantinopla), *Hero y Leandro* (51, 71 y 483-Esmirna, 349-Esmirna [?]), *Espinelo* (541-Melilla), *La guirnalda de rosas* (536 y 55-Bulgaria, 216, 218 y 223-Rodas, 355-Esmirna [?]), *Venganza de la novia rechazada* (162-Jerusalén).

En la primera de mis entrevistas documenté sólo cuatro versos del *Romance de La Pedigüeña.* Cantó Silvio Cabelli, un comerciante de 60 años. Fueron suficientes para recuperar con ellos la música de esta versión. Más tarde habría de comprobar que era habitual repetir la melodía cada dos versos, cuatro hemistiquios. Es interesante observar la presencia de palabras ajenas al español, uno de los rasgos característicos del judeoespañol del Mediterráneo Oriental, a saber: 1) *tresalir,* derivada del francés, *tressaillir* = enloquecer y 2) šarši, del turco = mercado.

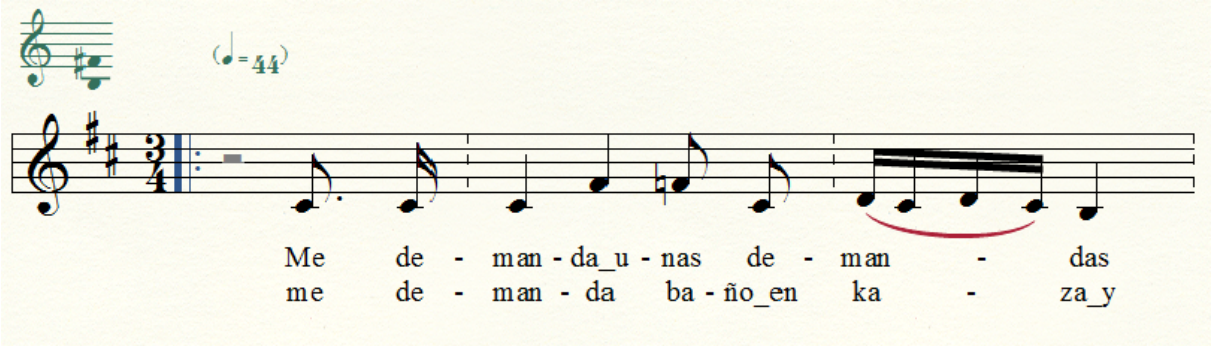
Palabra de París. Cantaron Ana y Lazare Angel. Collection Universelle de l´U.N.E.S.C.O. Nº 9.

4 Amada Coriat guardaba 3 discos de 78 rpm . en los que Paul Bénichou había grabado romances a tres de sus familiares: Esther Coriat, Simi Coriat de Coriat y Camila Coriat de Levy, sefardíes de Sidi bel Abbés.

5 Respeté en cada caso el nombre que me daba el informante. Entendí que indicaba el momento histórico-político de su nacimiento.

6 Este número corresponde, en cada caso, al número de orden que lleva cada versión en mi Archivo Documental. De acuerdo a ese número además, se puede ver el orden en que fueron tomadas las diferentes versiones.

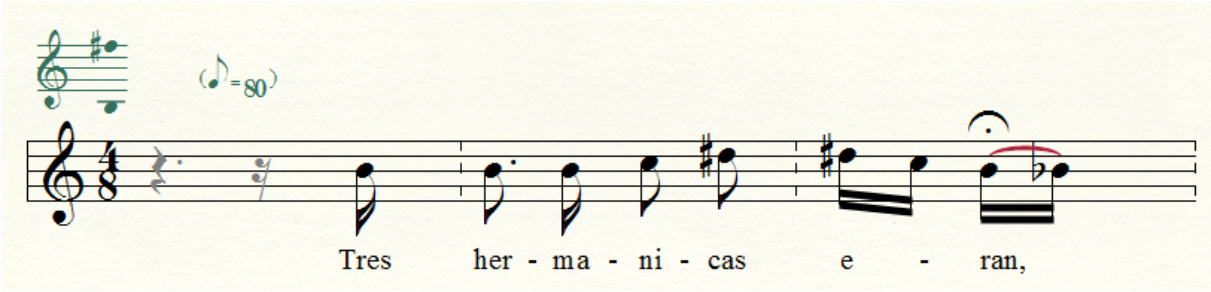
56 - ME DEMANDA UNAS DEMANDAS (Jerusalén7)[8]



Me demanda unas demandas — que me hacen *tresalir*
me demanda baño 'n casa — y ventanas para el šarší.

La siguiente versión del *Romance de Hero y Leandro* presenta algo muy frecuente entre los sefardíes, el agregado del expletivo ¡*El amor!* que también encontramos en otras versiones del mismo romance. Me llamó la atención la similitud que había entre varias versiones de este mismo romance y supongo que fue debida a la gran influencia que tuvo Mary Chicourel de Algazi, entre las mujeres de la comunidad sefardí de Buenos Aires, tanta como para que «su» versión se volviera «modelo».

51 - TRES ERMANICAS ERAN (Esmirna)[9]



Tres hermanicas eran,		tres hermanicas son,
las dos están casadas	*El amor!*	la chica *empedrisió* (*)
Su padre con vergüenza		a *Rodes* (*) la *'nvió* (*)
en medio del camino	*El amor!*	castillo le fraguó.
De piedra *minudica* (*),		šešico (*) *alderedor* (*),
ventanas altas le hizo	*El amor!*	que no suba varón.
Varón el que lo supo		a nadar ya se echó,
nadando y navegando	*El amor!*	al castillo arrivó.
L'echó sus *estrensados* (*)		arriva (sic) lo suvió (sic),
ya le *quitan y a comeres* (*)	*(y) El amor!*	*pišcado* (*) con limón.

7 La ciudad entre paréntesis indica en cada caso, el lugar de nacimiento del informante.

8 Documentación realizada en Buenos Aires, Argentina, en julio de 1968.

9 Documentación realizada en el domicilio de Mary Chicourel de Algaze, Buenos Aires, noviembre 1968.

Ya le *quita y a beveres* (*)
ya le *quitan mezeliques* (*) *(y) El amor!*
vino de treinta y dos (*)
almendras de Estambol.

Ya le hace y la cama,
a fin *d'a* (*) medianoche *El amor!*
de pluma y de *pavón* (*)
agua le *demandó* (*).

Agua no *havía* (sic) en caza,
Al son de los tres *churricos* (*) *El amor!*
la fuente la mandó.
la niña se durmió.

Por allí pasa un cavallero (sic),
Uno de *cara a cara* (*) *(y) El amor!*
tres *besicos* (*) le dió.
otro de corazón.

Al besico *de al cavo* (*)
-Qué *hiciteš* (*) caballero? *El amor!*
la niña se despertó.
matada merezco yo!

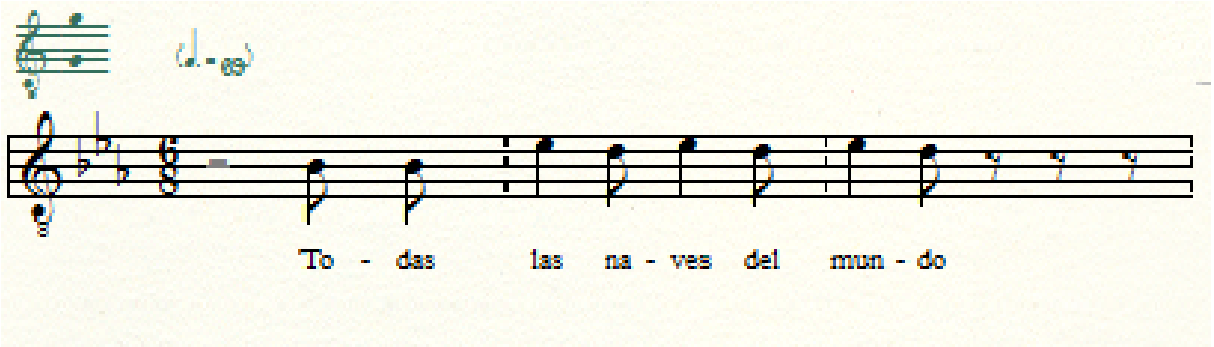
Si el mi amor lo sabe
matada con un puño (*) *El amor!*
matada merezco yo,
que dos no *quero* (*) yo.

-No te espantes mi querida
Se toman mano con mano *(y) El amor!*
que el tu amor soy yo!
a la casa se volvió.

Empedrisió = se perdió; *Rodes* = la Isla de Rodas; *'nvió* = envió; *minudica* = menudita; *alderedor* = alrededor; *estrensados* = trenzas; *quitan y a comeres* = le sirven para comer; pišcado = pescado; *quitan y a beveres* = le sirven para beber; *vino de treinta y dos* = vino de muy buena calidad; *quitan mezeliques* = del turco *mezé*, le sirven bocados de aperitivo; *pavón*= pluma fina; *d'a* = de la; *demandó* = pidió; *churricos* = chorritos; *besicos* = besitos; *cara a cara* = en las mejillas; *de al cavo* = del final, último; *hiciteš* = hicisteis; *quero* = quiero.

En general las melodías de los romances se adaptan a una forma poética de versos regulares de dos hemistiquios de ocho sílabas. Por ese motivo es común que quien canta adapte la misma melodía a otros romances. Eso hizo Victoria Fresco de Levy al cantar los *Romances de La vuelta del hijo maldecido* y *La vuelta del marido*[10].

249 - TODAS LAS NAVES DEL MUNDO (Constantinopla)[11]



Todas las naves del mundo
y la nave de mi *hijo* (*)
Pasó un tiempo y vino el tiempo
vayan y vuelvan en paz
vaya y no vuelva más!
escariño (*) le fue a dar.

10 Sobre este tema expuse en: «4 Textos + 2 Melodías= varias incógnitas. Documentos del Romancero Judeoespañol». *Sefárdica,* Buenos Aires, CIDICSef, 1992, 9: 235-247.

11 Documentación realizada en Buenos Aires el 20 de mayo 1976.

Asomóse a la ventana — la ventana que da al mar
y vió venir naves *francas* (*) — navegando por el mar.
Así viva el capitán — y así escapes d'este mar
-Dime si viste a mi **hijo** (*), — a mi hijo *Caronal* (*)?
-Yo ya *vide* (*) a tu hijo — en la guerra muerto está,
la piedra por *cabesera* (*), — la arena por cubierta.
Esto que oyó la su madre — a la mar se quiso echar
-No vos eches madre mía, — ni vos dejo **yo** echar!
-Yo soy tu hijo, — soy tu ijo Caronal,
créeme que yo soy tu ijo — soy tu ijo Caronal.
-Si tú eres mi hijo, — qué señas me vas a dar?
-Debašo del pecho **izquierdo** (*) — ayí (*) tenés un buen lunar
kon tres **caveyitos** (*) de oro — *paresido* (*) al Caronal.

hijo = hijo, con la pronunciación judeoespañola de la «j» intervocálica, como en el francés *jamais*; *escariño* = nostalgia; *francas* = occidentales; hijo, yo, izquierdo, cabeyitos = palabras con influencia del español moderno, en judeoespañol, *hijo, io, siedro, caveyicos; Caronal* = Carolán, referencia a Carlomagno, según la informante; *vide* = forma antigua de «vi»; *cabesera* y *paresido* = con ortografía que responde a la fonética de la informante; *ayí* = allí.

240 - YA VENIA EL CAVAYERO (Constantinopla)

Ya venía el *cavayero* (*) — de la guerra para holgar,
y ya *vido* (*) a la dama — *aparada* (*) en el portal.
-Cavayero, cavayero, — que de la guerra venís,
si *vite*š (*) a mi marido, — a mi marido el Amadí (*).
-Yo lo *vide* (*) a su marido, — su marido el Amadí.
Que das vos la mi señora — si yo vo' lo traigo aquí?
-Daba yo mis tres *cavayos* (*) — tres cavayos de Amadí, (1)
daba yo mis tres cavayos — tres cavayos de Amadí.
El uno para la guerra, — el otro para servir,
el más chquitico de *eyos* (*) — para holgar y durmir (*)
-Que más da la mi *bulisa* (*) — si yo se lo traigo aquí?
-Daba yo mis tres *palasios* (sic)(*), — tres palasios de Amadí.
El uno para la gala, — el otro para servir,
el más chiquitico de *eyos* (*) — para holgar y durmir.
-Que más da la mi bulisa — si yo se lo traigo aquí?
-Daba yo mis tres *donzeyas*(*) — tres donzeyas de Amadí.
La una para la mesa, — la otra para servir,
la más chiquitica de eyas, — para holgar y durmir.
-Que más da la bulisa — si yo se lo traigo aquí?
dabas vuestro *bel* (*) ermozo, — vuestro bel de Amadí?

-Malaño (*) a tal cavayero — que tal pasó por aquí!
-No maldiga mi bulisa — que yo so› su Amadí.
-Que señas da el cavayero — de que es mi Amadí?
Debašo (*) del pecho *siedro* (*) — tenéš un lunar (2) *maví* (*)?
Ya se *bezan*, ya se *abrasan* — ya se meten a *jadrear* (*)
ya se bezan, ya se abrasan — . . . . . .

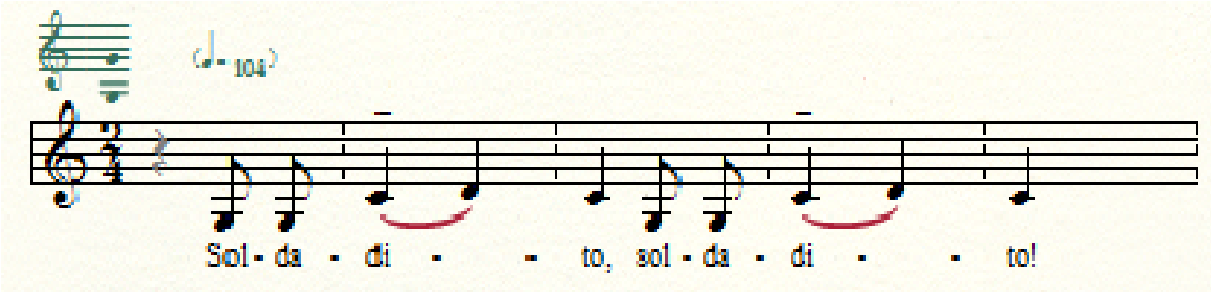
cavayero, cavayos = caballero, caballos; *vido, vide* = forma arcaica de: vió, vi; *aparada* = de pie, la «a» protética es muy común entre los sefardíes del Mediterráneo Oriental; *viteš* = visteis; Amadí = mención a un personaje histórico, rasgo frecuente en el Romancero; *eyos* = ellos; *bulisa* = (del turco) señora, esposa; *palasios* = palacios; *donzeyas* = doncellas; *bel* = cintura, talle; *debašo* = debajo; *siedro* = izquierdo; *maví* = (del turco) azul; *bezan* = besan; *abrasan* = correspondería *abrazan; jadrear* = jugar, hacer mimos.

(1) Repite el verso completo.

(2) la hermana dice que debe ser *ben*, pero quien canta contesta: ... *pero eso es palabra turca*.

Comparemos las versiones anteriores con la siguiente del R*omance de La vuelta del marido* que cantara Nelly Cohen Toledano de Cohen, proveniente del Marruecos Francés.

398 - SOLDADITO, SOLDADITO (Tánger)[12]



-Soldadito, soldadito! — si de la guerra venís,
-De la guerra, sí, señora, — de la guerra del inglés.
-Si habéis visto por fortuna, — a mi marido alguna vez.
Mi marido alto y rubio, — rubio como la miel.
-Su marido, sí señora, — muerto y enterrado es
y me ha dicho que me case, — que me case con usted.
-No permita **Dios** (*) del sielo (sic) (*), — ni permita yo también,
siete años le he esperado — y otros siete yo le esperaré.
Si a los siete no viniera, — monja yo me haré,
monja de Santa Clara, — *monja de Santa Inés*.(*)

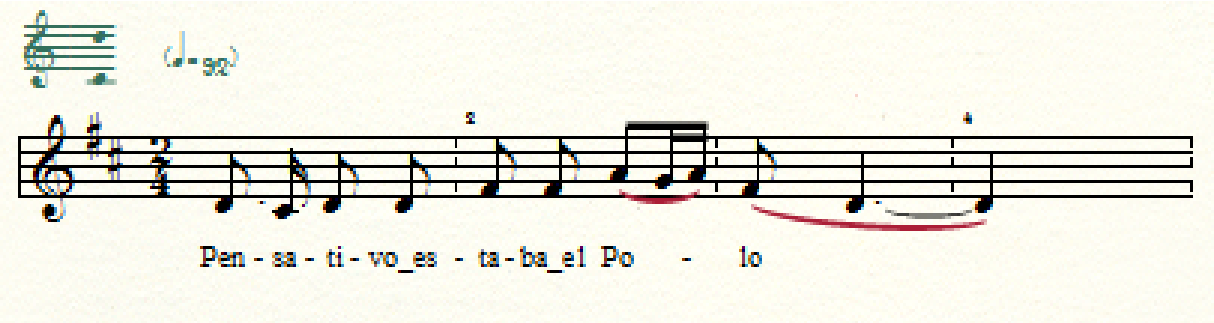
Dios: lo habitual es en el Norte de África evitar la «s» final, *Dio´*; entre los sefardíes de Marruecos la pronunciación y el seseo son muy similares a los de Andalucía.

Los elementos cristianos del texto en esta versión, son habituales en algunos casos.

12 Documentación realizada en Buenos Aires el 19 de enero 1978.

Apenas comencé la investigación sentí que estos cantos tenían un encanto particular. De entre los romances sefardíes hay algunos que encuentro muy bellos. Como ejemplo, estos dos que me cantara Mary Israel de Levy, procedente de Melilla: *Romance de El Polo.*

176 - PENSATIVO ESTABA EL POLO (Melilla)[13]



Pensativo estaba el Polo
comidiendo iba y pensando
Que lo que gana en un año
en comidas y en bebidas
Fuérase a la mar salada,
Vido(*) 'star a un pajecito
-Por tu vida pajecito,
que si la tienes en Francia,
y si no la tienes paje,
-Por tu bien hablar el Polo,
que se pensaba la reina,
con ese conde Bergico
Con el que en el cuerpo tiene,
Decíanselo a su madre,
Cobijóse manto de oro,
-En buena hora estéi›(*) la infanta!
-Un dicho me habían dicho,
-Ay! hija si tú estás libre,
-Ay! hija si no lo fuere',
-Tan libre estoy, la mi madre,
Y ella en estas palabra',
colore' de la su cara,
-Qué tienes si tú la infanta,
-Madre cené mucho anoche,
Tomó almohadita en mano,
y entre almena y almena

malo y de melancolía
en su gala y valentía,
todo se le iba en un día
y en amigas que él tenía.
por dar descanso a su vida
que de en ca' del rey venía.
así Dio´ te guarda tu amiga
Dios (*) te la traiga a Sevilla
Dios te la procuraría
un cuento te contaría:
que honrada hija tenía
tres veces parido había.
el de los cuatro sería.
su madre no lo creía.
fue a ver si es verda' (*) o mentira.
- Bien vengadei'(*) madre mía!
un dicho que no creía.
reina serás de Castilla.
en mal fuego seas ardida.
como a vuestros pie' *nasida*.
lo' dolore' la daría,
se la iban y la venían.
que te veo yo amarilla?
me dio dolor de barriga.
y subióse a una sala arriba,
un hijo nacido había.

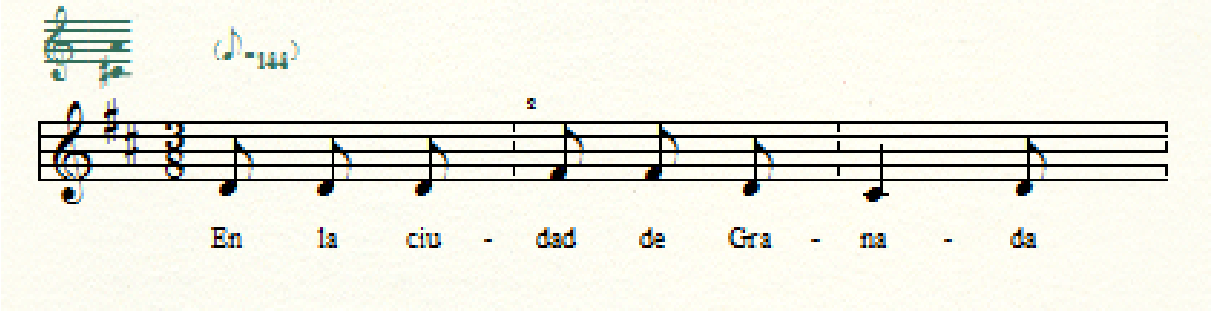
13 Documentación realizada en Buenos Aires el 7 de abril de 1977.

Y asomóse a la ventana
vide pasar a Bergico
-Ay! Bergico de mi alma,
aquí te ha nacido un hijo
No se te naná (?) mi alma,
que el que ha criado los tres
Enforróle en seda y grana
por ver quien.. . . . (1)
las cosas que bien amaba.
Ay! Bergico de mi vida,
como la leche y la grana.
no 'sté nada mi vida, (2)
al de los cuatro criara.
y arrojóle a la ventana.

Verda´ = verdad; *estéí´* = estéis; *vengadeí´* = vengáis; fuerei´= fuereis.
(1) duda.
(2) verso confuso.

Y el *Romance de Diego León:*

367 - EN LA CIUDAD DE GRANADA (Melilla)[14]



En la ciudad de Granada
ahí se ha criado un mancebo
Delgadito de cintura
de una tal se enamoró
Se miran por una reja,
y el día que no se ven,
Ni los aprovecha el pan,
ni los aprovecha el dinero,
Un día se vieron juntos,
-Mañana te he de pedir,
Lo que la dama contesta,
y otro día en la mañana
De rodillas en el suelo, [15]
-Don Pedro, déme a su hija
y en la ciudad de Toledo,
que Diego León se llama.
mozo criado entre damas,
de una muy hermosa dama.
también por una ventana
no les aprovecha nada.
ni el agua de la mañana,
donde León negociaba.
dijo León a su dama:
no sé si es cosa cercana.
lo que al mozo le agradara
con don Pedro se encontrara.
los buenos día' le diera,[16]
y a su hija doña Juana.

14 Documentación realizada en Buenos Aires el 18 de mayo de 1977.

15 La informante dijo que aquí debiera incluirse: *«con el sombrero en la mano»*

16 Se confundió, dudó, pero luego continuó.

-Mi hija no es de casar, porque aún *e'* (*) chica y muchacha.
-Hija, León te ha pedido, ¡vayas en hora muy mala!
que el que mi yerno ha de ser ha de menester que traiga
de caudal cien mil ducados y otros tantos de oro y plata.
Otros tantos te daré hija mía y de mi alma.
-Padre *cas*áime (*) con él, aunque nunca me *dei'* (*) nada
que los bienes d`este mundo *Dio'* (*) los daba y los quitaba
Y de allí reconoció que de amor está tocada.
Encerróla en su aposento, porque con él no hablara
y otro día en la mañana Juana que desaparece.
Con lágrimas en sus *ojo'* (*) don Pedro la lloraría.
ra ra ri ra ri ra re ro ra ri ra re ro re ro re[17]

casáime = casadme; *dei'* = déis; *ojo'* = ojos.

Todos los ejemplos del romancero fueron cantados y grabados. La música y es texto transcriptos y adaptados por mí misma según las grabaciones.

Pude fotocopiar un cuaderno de romances que una sefardí de Tánger había copiado del original de su suegra[18]. En este caso eran textos de romances y algunos cantos paralitúrgicos y líricos, todos en judeoespañol.

De mi experiencia en este terreno de investigación puedo inferir y aún diría afirmar que es muy probable que en esta región se encuentren aún, guardados en bibliotecas y archivos públicos –privados o institucionales– o entre los recuerdos y pertenencias familiares, documentos que aún no se han descubierto. La primera tarea que debiera llevarse a cabo es una encuesta en el ámbito escolar[19] para rastrear datos en padres, abuelos y otros familiares.

Es muy probable que allí duerman tesoros que esperan ser rescatados. Recuperaremos entonces nuevas joyas de una rama, la sefardí, y de un manantial inagotable, el Romancero Hispánico.

17 Era habitual en esta informante, terminar el canto con un tarareo o bien utilizarlo cuando no se acordaba algún verso.

18 Algunos fragmentos de este cuaderno referidos a la lengua fueron publicados en: Eleonora Noga Alberti-Kleinbort *Judeoespañol: Lenguaje y Canto. Bibliografía y documentos sefardíes.* Buenos Aires, Acervo Cultural, Colección Formativa, 2011. Incluye ejemplos documentales cantados y transcriptos y un CD con ejemplos documentales.

19 Hacia 1990 presenté un proyecto en el Departamento de Educación de la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA). La propuesta no fue tomada en cuenta.

Estudio socio-demográfico de los auroros en la región de Murcia

Norberto López Núñez y Gregorio Vicente Nicolás

Introducción

El presente artículo tiene por finalidad el estudio y análisis de los aspectos socio-demográficos de la población de auroros en la Región de Murcia. Dado que las investigaciones llevadas a cabo en este ámbito de estudio son escasas o prácticamente nulas, nos hemos centrado en consultar las fuentes bibliográficas desde finales del siglo XIX sobre todo en prensa histórica y la bibliografía relacionada con la temática durante el siglo XX, en pro de contextualizar y documentar los parámetros de estudio de nuestra investigación centrados únicamente en las variables socio-demográficas tales como: el número de miembros, sexo, edad, nivel de estudios, ocupación y situación laboral.

1. Antecedentes

1.1. Campanas y Hermandades de Auroros

El periódico *El Diario de Murcia* se hacía eco el 24 de marzo de 1894 sobre la posible desaparición de los auroros en la huerta murciana, quedando tan pocos, que era complicado reunir voces buenas para cantar una salve o una Correlativa (Muñoz Zielinski, 2002).

A lo largo de este apartado veremos cómo diversos autores hacen mención a distintas Campanas o Hermandades de auroros que en la actualidad no están activas y han desaparecido por diversos motivos aún pendientes por estudiar. Nosotros nos centraremos en hacer visible los testimonios o fuentes donde se cita la presencia en un tiempo pasado de la actividad de Campanas de auroros ya desaparecidas.

El antropólogo Muñoz Zielinski (2002) hace un recorrido por la prensa histórica de la época en periódicos locales donde se constata la participación hasta la fecha indicada de antiguas Campanas de auroros ya desaparecidas. El periódico *El Diario de Murcia* del 19 de octubre de 1900 comenta el canto de una correlativa de los auroros de la pedanía murciana de La Albatalía, así como la popular Hermandad de la Virgen de la Aurora de Santo Domingo, con relación a esta campana son numerosas las noticias que se anuncian entre los años 1900 y 1902. El diario *Las Provincias de Levante* se hace eco el 15 de marzo de 1902 de la Campana de Beniaján. El 3 de marzo de 1905 desde Archena se da testimonio en el periódico *El Liberal de Murcia* de las molestias que sufren los vecinos de dicha localidad para conciliar el sueño durante las noches de los sábados por culpa de los encargados de cantar el Rosario de la Aurora. En 1923 el diario *El Tiempo*, destaca la participación de las campanas de auroros de Monteagudo, La Cueva y Zarandona en honor a las fiestas locales de Zarandona. El diario *La Verdad* del 22 de octubre de 1926 anuncia la organización de diferentes actos religiosos organizados por la Asociación de Auroros Despertadores de Nuestra Señora del Rosario de La Ñora.

Del mismo modo, Tomás y García (2001) ponen de manifiesto la relación musical existente de las hermandades de auroros en Murcia en torno al ritual profano y religioso, contribuyendo en ambos

contextos independientemente de su funcionabilidad y origen, al respecto nos ejemplifican con un bosquejo de la prensa local histórica murciana en donde se recogen datos importantes a esta relación citada anteriormente, destacando la participación de los auroros del Cabezo de Torres[1] y Churra en la ejecución de parrandas para amenizar los preparativos de la festividad del Entierro de la Sardina.

Luis Orts a través del artículo costumbrista *El perdón de la injurias*, recogido en su obra «Vida Huertana» de 1908, conocemos la existencia de la Campana de auroros de Beniscornia: «á lo lejos se oía el canto dulce y melancólico de la pasión, que los auroros de Beniscornia entonaban en la puerta; de la ermita, en la noche de Jueves Santo, más serena y más plácida que se ha conocido» (p. 103).

El diario *La Verdad* de Murcia describe la actuación de las campanas de auroros participantes en la Plaza de San Agustín el Jueves Santo de 1947 entre destaca la campana de auroros de Pedriñanes, de la cual hasta ahora no teníamos constancia documental de su existencia[2].

Como hemos podido comprobar, desde finales del siglo XIX y hasta los albores de la primera mitad del siglo XX, son numerosos los testimonios recogidos por diversos investigadores a través de artículos presentes en la prensa histórica. A continuación, veamos algunas aportaciones sobre nuestra temática de estudio plasmadas en la escasa producción bibliográfica del siglo XX.

Sin duda, Carlos Valcárcel Mavor ha sido el autor que más veces ha anunciado el peligro que suponía la desaparición de las Campanas de auroros en la Región de Murcia, así como, el autor que más testimonios ha dejado de la presencia de algunas Campanas y Hermandades ya desaparecidas como veremos a continuación. Según Valcárcel Mavor (1992) en la *Gran Enciclopedia de la región de Murcia,* a finales del siglo XIX, cada parroquia de la capital de Murcia, o incluso, cada parroquia de los barrios limítrofes con la huerta Murcia, tenían su Hermandad de la Aurora y su correspondiente coro. En la región, ciudades como Lorca, Aledo, Totana, Alhama, Alcantarilla, Yecla, Abarán, Cieza, Molina de Segura, Ceutí, Lorquí, Alguazas, Caravaca de la Cruz, Bullas y Moratalla, también disponían de Campanas de auroros. Siguiendo a Valcárcel Mavor (1992), hasta el inicio de la Guerra Civil Española en el año 1936, en Murcia capital y pedanías, existían treinta Hermandades de Auroros, tras la guerra, su número quedó reducido a doce. Hasta 1991, además de las Campanas y Hermandades que quedan en la actualidad, se mantuvieron vivas las de Zarandona y Monteagudo, como así lo atestigua también Díaz Párraga (1987) en su obra descriptiva sobre los lugares más representativos de la huerta murciana a través de un recorrido por las sendas, donde dedica un apartado hablar sobre los auroros, mencionando a antiguas Campanas hoy desaparecidas como Santomera, Zarandona o Monteagudo.

Clares Clares (2014) pone de manifiesto la labor del musicólogo y compositor valenciano Ricardo Olmos Canet como recopilador de melodías murcianas recogidas de la tradición oral en Murcia durante los años 1947 y 1949. Entre los años cuarenta y sesenta del siglo XX, se llevaron a cabo un serie de misiones encaminadas a recopilar la música de tradición oral de toda España por encargo de Higini Anglés[3] para la realización de un cancionero español. Ricardo Olmos era el encargado de realizar las misiones denominadas 16 y 38 en la zona de Murcia y Albacete. Entre las melodías recopiladas por Ricardo, un 5% corresponde a cantos de auroros, entre los que constan como informantes los auroros de La Ñora-Javalí y los auroros de Monteagudo.

1 También citados por Montojo, Vicente. (2008). «Las asociaciones de la Región de Murcia (1887-1902) fuentes documentales de Gobierno en el Archivo Histórico Municipal». *Murgetana, nº 118,* pág. 187.

2 *La Verdad*, Murcia, 3 de abril de 1947, pág. 2.

3 Director del antiguo Instituto Español de Musicología del CSIC.

La Campana de auroros de Monteagudo fue una de las más aclamadas y famosas durante la mitad del siglo xx, prueba de ello es la descripción del escritor, músico y viajero irlandés Walter Starkie (1967), quien describe con gratos recuerdos la *expedición a Monteagudo en busca de los auroros*. Expedición organizada por su amigo humanista Carlos Ruiz-Funes al cual acompañaban otros defensores murcianos como Carlos Valcárcel Mavor o el escultor murciano Antonio Garrigós para que en la noche del Sábado de Gloria su invitado irlandés en tierras murcianas pudiera conocer de primera mano el ritual de los auroros a través de una despierta. La Campana de auroros de Monteagudo de cuyo testimonio registró en fotografía el musicólogo Alan Lomax a su paso por tierras murcianas en el año 1952, concretamente el 14 de diciembre de ese mismo año.

Según el antropólogo Luna Samperio (1980), las hermandades de auroros en la Región de Murcia fueron de gran arraigo hasta el punto de que en la capital de Murcia cada parroquia tenía su propia Campana de auroros, esta afirmación la sustenta en palabras de Julián Calvo o José Verdú en cuyas obras o artículos de periódicos se advierte de la presencia de Campanas como la del barrio San Andrés o del barrio La Merced. De igual modo nos explica el modo de proceder de los auroros de Blanca, pueblo de la Vega Media del Segura, en donde además de cumplir la funciones propias de auroros también cumplían con las de cuadrillas de Ánimas, clasificando este tipo de hermandades en un grupo al que el autor denomina «Cuadrillas de Rito Mixto», como sucede en la localidad de Barranda. Al igual que Luna Samperio (1980), Ríos Martínez (2007) nos explica el ritual de los auroros de Blanca existentes hasta 1930, fecha en la que se mencionan en los estatutos aprobados por la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de la que dependían. En dichos estatutos aparece la figura del hermano despertador cuya misión era llamar a los hermanos cantores los sábados para cantar en la madrugada del domingo acompañados de una campanilla por las casas de aquellos hermanos que previamente habían avisado para rezar por el fallecimiento de algún familiar.

Los diversos concursos de auroros celebrados en Murcia durante los años 1940, 1943, 1956, 1957 y 1971 ponen de manifiesto la existencia de Campanas o Hermandades de auroros activas durante esos años y que en la actualidad han desaparecido algunas como las Campanas de Albudeite, Campos del Río, Santomera, La Arboleja o Beniel, junto a otras muchas mencionadas anteriormente (Tomás y García, 2001).

Gracias a Rex Planes (1970), sabemos de la existencia de la Hermandad de auroros de Espinardo con advocación a la Virgen del Carmen y que mantenía los rituales religiosos propios de los auroros y su época en la localidad de Espinardo.

Gris Martínez (2005) constata la participación y por tanto la existencia de la Campana de auroros de Fuente Álamo en la segunda edición del encuentro de cuadrillas celebrado en Lorca el día 27 de diciembre del año 1981 en la Alameda de la Constitución junto a otras diecisiete agrupaciones, entre los que también participaron los auroros Rosarieros y Carmelitas de Rincón de Seca. Gris Martínez (2007) recoge el testimonio del auroro del Esparragal José Correas Barraquel, quien comenta que aunque denominados como cuadrilla, sus miembros eran considerados auroros y cumplían con los rituales propios del canto de la aurora, existía la figura del hermano «dispertador» así como la utilización del farol y la campanilla. Del mismo modo que la anterior sucede en la pedanía de Los Dolores, la cuadrilla de auroros era la encargada de organizar la actividad festiva religiosa de la localidad. Gracias a Gris sabemos que en el otro extremo de la Región, el canto de la Aurora existió en Águilas hasta el año 1941 coincidiendo con la muerte de su último integrante conocedor de los cantos. Se sabe que existieron auroros en dicha localidad y que su ritual fue parecido al de los auroros de la huerta de Murcia, a diferencia de estos, además de llevar campanilla también llevaban instrumentos de cuerda. En 1932 durante la II República Española tuvieron problemas para poder salir en las madrugadas a

cantar la aurora por imposición de la Alcaldía (Gris Martínez, 2007). Según Gris Martínez (2013), se tiene constancia de la presencia de auroros en la localidad de Pozo Estrecho a cargo de la Hermandad de la Aurora de Pozo Estrecho. Esta tradición se recuperó en 1990 y sigue manteniéndose en la actualidad, ciñéndose únicamente al rezo del Rosario de la Aurora en el mes de octubre, aunque según Moreno Roig (2011) a finales del siglo XIX y principios del XX, concretamente en 1927 comienza a salir de manera regular el Rosario de la Aurora en Pozo Estrecho pidiendo también el aguilando en Navidad, poniendo de manifiesto la existencia de auroros como entidad propia en dicha localidad y junto a otras localidades vecinas como Alumbres[4]. García Martínez (2015) afirma que desde hace varios siglos las Campanas de auroros murcianos procedentes de pedanías murcianas como Guadalupe de Maciascoque, La Abatalía o Puente Tocinos se reunían en la histórica plaza de San Agustín en la tarde de Jueves Santo para cantar salves de Pasión.

Como hemos podido constatar, han sido numerosos los autores que han dejado testimonio de la existencia de Camapanas o Hermandades que ya no se encuentran activas en la actualidad y, lo han hecho a través de la prensa, de testimonios orales, de tenues referencias bibliográficas o con la presencia de legajos y partituras.

1.2. Sexo

En la actualidad y siguiendo a López y Vicente (2017), los auroros son un grupo religioso y musical, mayoritariamente compuesto por hombres que cantan a la Virgen, a Dios o a los Santos a lo largo de un calendario auroro establecido en cinco ciclos. Como se puede observar en la definición, el adverbio «mayoritariamente» alude directamente a sexo masculino, entendiendo por tanto que, cabe la posibilidad que en algunas Campanas o Hermandades esté presente el sexo femenino. Como veremos a continuación, las definiciones actuales sobre los auroros incluyen en su definición a la mujer como un miembro más del grupo. Aunque en nuestra época actual parezca obvio no hacer distinción entre géneros, a lo largo de la historia no siempre ha sido así, como veremos a continuación en las siguientes definiciones.

En intento de resumir la esencia de los auroros murcianos, Valcárcel Mavor (1996) define a los auroros como grupos corales formados por voces masculinas exclusivamente, que recogen un legado musical de siglos atrás y lo adoptan a sus fines y sentimientos religiosos.

Según Marcos Arévalo (1987), desde el punto de vista organizativo, los auroros extremeños se organizan en dos categorías, socios activos y socios pasivos. Los socios activos son denominados comúnmente auroros encargados de cantar durante las madrugadas, por el contrario, los auroros pasivos o hermanos son aquellos que contribuyen a la cofradía con un pago anual. Según los testimonios que proporcionan los informantes al autor, la siguiente frase lo aclara todo: *Los auroros, levantarse y cantar; los hermanos pagar*. Hecho relevante es la consideración desde el punto de vista sociológico hacia la mujer, pues aunque muchas se levantan y acompañan al los auroros en su actividad no son consideradas auroros, sino miembros pasivos de la hermandad.

El timbre de la voz de la mujer se incorpora a las campanas de auroros en el siglo XX como consecuencia de la decadencia y deterioro en la consolidación y recuperación de algunas Campanas tras la trastienda de la Guerra Civil Española. Desde entonces, las Hermandades o Campanas restablecidas a posteriori que incorporaron mujeres tienen una configuración de voces mixta. Las que sobrevivieron

4 Según José García Conesa en su artículo del periódico *La Verdad* publicado el 24 de octubre de 2010 y titulado «Auroros en Pozo Estrecho».

aún siguen sin incorporar mujeres en sus coros por una mera cuestión de tradición (Narejos Bernabéu, 2008). En este mismo sentido y según el testimonio de Francisco Fernández Pérez, hermano mayor de la campana, la incorporación de la voz de la mujer al canto de la aurora al grupo fue debido al descrecimiento que sufrió su campana con relación al número de miembros a mediados de los años 60 del siglo xx. Las mujeres, familiares de los auroros, empezaron a salir a cantar con ellos (Gris Martínez, 2007).

En la actualidad y según García y Luján (2011), las campanas de auroros son un grupo de hombres y/o mujeres adscritos a una hermandad religiosa bajo la advocación del Rosario o del Carmen encargados de interpretar, a través del rezo convertido en canto, las salves durante los diferentes ciclos del año litúrgicos. Al igual que los autores anteriores, Asensio y Ortiz (2005) definen los cantos de auroras o campanillas como cantos entonados por agrupaciones locales de hombres en su origen, aunque en la actualidad está presente la mujer también.

Como hemos podido observar, las definiciones aportadas durante el siglo xx excluyen a la mujer en su definición. Es a raíz de la decadencia de los auroros a mediados del siglo xx, cuando por necesidad se permite la inclusión de la mujer en las Campanas o Hermandades de auroros, provocando con ello, una nueva redefinición en su término, notable en las definiciones aportadas por investigadores y autores actuales.

1.3. Edad

En relación a los datos sobre la edad de los auroros, son escasas las informaciones que tenemos, no obstante podemos identificar y analizar la participación de auroros de distintas edades gracias a las obras artísticas conservadas que, en cierta medida, reflejan la situación histórica de un determinado momento.

En el cuadro *Los Auroros* del pintor lorquino Manuel Muñoz Barberán realizado en 1978 podemos apreciar un numeroso grupo de hombres aparentemente con arrugas en la cara y vestimentas propias de señores mayores que nos induce a pensar que son hombres en edad de senectud, por el contrario, se evidencia claramente la presencia de dos niños de diferentes estaturas, pudiendo pensar que sus edades son distintas.

Figura 1: Imagen del cuadro *Los Auroros* de Muñoz Barberán. (1978). Fuente: Periódico *La Verdad*.
http://www.laverdad.es/murcia/v/20130315/cultura/auroros-munoz-barberan-instalan-20130315.html
Recuperado (24-06-2015)

En el cartel para conmemorar el X aniversario de la «Asociación de Nazarenos Murcianos» del año 2015 fue obra del artista murciano Fernández Labaña. En el cartel se puede apreciar que junto a distintos nazarenos hay dos hombres de distintas edades y un niño, los tres representan simbólicamente a los auroros. Podríamos interpretar la imagen como un abuelo, un padre y un hijo, señalando con ello, el cambio generacional del canto de los auroros transmitido de padres a hijos.

Figura 2: Imagen de la portada del libro conmemorativo del X Aniversario de la Asociación de Nazarenos Murcianos. Fernández Labaña. (2015). Fuente: Página Web de Fernández Labaña.
http://www.fernandezlabaña.com/sobre_mi_pint.htm
Recuperado (17-01-2016)

1.4. Nivel de estudios

Muy escasos son los datos relacionados con el nivel de estudios de los auroros. Gris Martínez (2007) recoge en su libro *Auroros y Animeros de la Región de Murcia* un total de 28 entrevistas realizadas a antiguos auroros de la Región de Murcia y en ellas refleja el nivel de estudios. La mayoría de los auroros afirma no tener estudios (24), mientras que por el contrario, tres poseen estudios primarios y uno bachillerato. Del mismo modo, López Núñez (2014), en su libro *El Canto de la Aurora en Fuente Librilla* recoge un total de 17 entrevistas realizadas a antiguos auroros de Fuente Librilla y en ellas refleja a través de la información sobres sus biografías que, la mayoría de auroros (12) fueron a la escuela, que de cuatro de ellos no se tiene constancia de sus niveles de estudios pero ponen de manifiesto que sabían leer, escribir y operaciones matemáticas, y por último, uno de ellos se graduó como ingeniero en la universidad.

1.5. Dedicación o profesión

Como veremos a continuación, todas las referencias vinculan a los auroros como trabajadores o jornaleros del mundo agrario del campo o la huerta. Son por lo general gentes humildes, de escasos recursos y aferrados a la religión con fuertes creencias religioso-populares.

El cambio conceptual con relación a las advocaciones denominadas del Rosario hacia las denominadas de la Aurora tiene su origen y siguiendo a Jiménez Rueda (2014) según las celebraciones del culto religioso. En sus orígenes, las hermandades denominadas del Rosario pasaron a denominarse de la Aurora o aceptaron las dos denominaciones por igual. Al realizarse el culto en un solo día de la semana, el domingo, más concretamente en la madrugada del domingo y el domingo por la mañana, las denominaciones fueron cambiando. Los miembros de dichas hermandades al ser en su mayoría jornaleros y trabajadores tuvieron que adecuar el culto al rezo del Rosario a un solo día de la semana o días festivos, propiciando así que la asistencia a la misa de alba, realizada en el único día festivo para la era cristiana, se asegurase de contar con el mayor número de fieles en su asistencia para participar de la eucaristía, según Romero Mensaque (2012), este hecho se basa la justificación en el paso de la denominación de una advocación a otra. La obligación y la responsabilidad en las tareas del trabajo son preceptos que hacen modificar costumbres incluso religiosas, adaptándolas o modificando hábitos ante la necesidad de mantener a los fieles al amparo de la religión.

En la definición aportada por Alberto Sevilla el 20 de diciembre de 1921 con motivo de la publicación de su *Cancionero Popular Murciano* reseñada en el periódico *El Tiempo* aparece otro ejemplo de la asociación del auroro al mundo de las labores agrícolas como labrar (Muñoz Zielinski, 2002):

> *Para el canto murciano, por antonomasia es el de los auroros; lo cadencioso de apacible melancolía para poder apreciar su hermosura es preciso entrar en la huerta antes que el día despunte; andar por las sendas que cruzan el vergel murciano, detenerse junto a las acequias, para escuchar con recogimiento el coro de voces regias y acompasadas de los honrados labriegos destacan, con dulzura, el son de la campanilla que uno de los hermanos empuña y menea pausadamente, para dirigir el coro.* (p.419).

Gris Martínez (2007) recoge en su libro *Auroros y Animeros de la Región de Murcia* un total de 28 entrevistas realizadas a antiguos auroros de la Región de Murcia y ellas se refleja la ocupación profesional a la que se han dedicados éstos durante sus vidas. La mayoría de los trabajos son relacionados con la agricultura o la construcción.

Otra de las posturas sobre los orígenes de los auroros en Lorca según el testimonio de Jesús Fernández Periago[5], postula su origen en un canto moro trasmitido por pastores, entre los que destacan los pastores de la Ramblilla de San Lázaro como los mejores cantores de la aurora lorquina, de ahí que en Lorca se le denomine la aurora de los pastores y que sus campanillas representen de algún modo el sonido de los cencerros de las ovejas y cabras. Autores como Tomás Loba (2007) sostienen esta idea ya que gran parte de los auroros lorquinos tuvieron como nexo de unión social su profesión, el pastoreo, así su rito vespertino acababa con los primeros rayos de sol y no para ir a misa primera, sino para ir a sacar la leche de sus cabras.

2. Metodología

Tras describir los antecedentes de nuestro estudio, nos planteamos como objetivo principal de nuestra investigación *conocer desde una perspectiva socio-demográfica la situación actual de los auroros que configuran las Hermandades y Campanas de auroros activas en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia*.

La población que abarca nuestra investigación es el colectivo de auroros que forman las 14 Campanas o Hermandades de Auroros activas distribuidas por toda la Región de Murcia. La población total asciende a un total de 257 auroros hasta la fecha de finalización de recogida de los cuestionarios siendo esta el 27 de abril del 2015. A partir de esta fecha, tanto las bajas como las nuevas incorporaciones en cualquiera de las catorce Campanas o Hermandades de auroros no se han contabilizado. Tras aplicar los criterios de exclusión a la población total, catorce auroros han sido excluidos de nuestra investigación. Así pues, la muestra de población sobre la que hemos realizado nuestra investigación asciende a un total de 243 auroros. Para la recogida de datos hemos precisado de un cuestionario de elaboración propia validado mediante un comité expertos. Para análisis de los datos obtenidos mediante el cuestionario se han utilizado diversas técnicas estadísticas mediante el programa informático SPSS/PC versión 19.0 para Windows. Teniendo en cuenta la naturaleza descriptiva y relacional de nuestro estudio, se han realizado análisis descriptivos consistentes en el estudio de la distribución de frecuencias y porcentajes de las variables y, en observar los datos de tendencias superiores, inferiores o medias según proceda atendiendo a naturaleza de las variables que se analizan.

3. Resultados

Con la finalidad de dar respuesta a nuestro objetivo planteado vamos a detallar en este apartado el análisis de los datos obtenidos mediante nuestro cuestionario.

La Tabla 1 nos muestran los datos del número de auroros por Campanas o Hermandades que configuran la muestra analizada y estudiada del total de la población de auroros en la Región de Murcia. Se ha podido observar que la Campana con menos auroros es la de Alcantarilla con un total de 10 personas, mientras que la más numerosa es la Campana de Rincón de Seca (Rosarieros) con un total de 29 personas.

5 Citado por Gris Martínez (2007, p. 223).

Tabla 1: *Número de auroros por Campanas o Hermandades de la Región de Murcia*		
Campanas o Hermandades	**Frecuencia**	**Porcentaje**
Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz	23	9.5
Campana de Auroros «Virgen del Rosario» de Javalí Nuevo	25	10.3
Hermandad de la Aurora «Virgen del Rosario» de Javalí Viejo	19	7.8
Hermandad de Nuestra Señora del Carmen del Rincón de Seca	15	6.2
Campana de Auroros «Nuestra Señora del Rosario» de Rincón de Seca	29	11.9
Campana de Auroros Ntra. Sra. del Carmen de la Hermandad de las Benditas Ánimas de Patiño	16	6.6
Campana de Auroros «Nuestra Señora del Rosario» de El Palmar	14	5.8
Campana de Auroros y Hermandad Nuestra Señora de la Aurora de Alcantarilla	10	4.1
Hermandad de Nuestra Señora del Rosario y Aurora de Abanilla	21	8.6
Cuadrilla de Auroros de Lorca	11	4.5
Campana de Auroros de Fuente Librilla	12	4.9
Hermandad de la Purísima Concepción de La Copa de Bullas	16	6.6
Cofradía Virgen de la Aurora de Yecla	20	8.2
Campana de Auroros Virgen del Rosario de Las Torres de Cotillas	12	4.9
Total	**243**	**100.0**

En la Tabla 2 se muestra una clasificación por sexo de toda la muestra de población de auroros de la Región de Murcia. Como se puede observar, la mayoría de la población es de sexo masculino, con un porcentaje superior al 80%, por el contrario, solo el 18,9% es de sexo femenino.

Tabla 2: *Sexo de los auroros de la Región de Murcia*		
Sexo	**Frecuencia**	**Porcentaje**
Hombre	197	81.1
Mujer	46	18.9
Total	**243**	**100.0**

De manera más detallada en la Tabla 3 y Figura 3 podemos ver un desglose por sexo de cada una de las Campanas. Ocho de las catorce que componen la totalidad de la Región de Murcia están compuestas únicamente por hombres, como son las Campanas o Hermandades de Santa Cruz, Javalí Viejo, Javalí Nuevo, Rincón de Seca (Del Carmen), Patiño, La Copa de Bullas, Lorca y Las Torres de Cotillas. Las seis restantes están formadas por hombres y mujeres, como son: Rincón de Seca (Del Rosario), El Palmar, Alcantarilla, Yecla, Abanilla y Fuente Librilla. Nótese que, de las seis Campanas formadas de forma mixta por hombres y mujeres, en cuatro de ellas aún predomina en un alto porcentaje el número de hombres, como es el caso de las de Rincón de Seca (Del Rosario), El Palmar, Alcantarilla y Fuente Librilla. Por el contrario, en las otras dos, Yecla y Abanilla, el número de hombres y de mujeres es igual o superior respectivamente.

Tabla 3: ***Sexo por Campanas o Hermandades de los auroros de la Región de Murcia***

Campanas o Hermandades	Hombre		Mujer		Total	
	F	%	F	%	F	%
Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz	23	100.0	0	0.0	23	100.0
Hermandad de la Aurora «Virgen del Rosario» de Javalí Viejo	19	100.0	0	0.0	19	100.0
Campana de Auroros «Virgen del Rosario» de Javalí Nuevo	25	100.0	0	0.0	25	100.0
Hermandad de Nuestra Señora del Carmen del Rincón de Seca	15	100.0	0	0.0	15	100.0
Campana de Auroros «Nuestra Señora del Rosario» de Rincón de Seca	19	65.5	10	34.5	29	100.0
Campana de Auroros Ntra. Sra. del Carmen de la Hermandad de las Benditas Ánimas de Patiño	16	100.0	0	0.0	16	100.0
Campana de Auroros «Nuestra Señora del Rosario» de El Palmar	10	71.4	4	28.6	14	100.0
Campana de Auroros y Hermandad Nuestra Señora de la Aurora de Alcantarilla	7	70.0	3	30.0	10	100.0
Cofradía Virgen de la Aurora de Yecla	10	50.0	10	50.0	20	100.0
Hermandad de Nuestra Señora del Rosario y Aurora de Abanilla	6	28.6	15	71.4	21	100.0
Hermandad de la Purísima Concepción de La Copa de Bullas	16	100.0	0	0.0	16	100.0
Cuadrilla de Auroros de Lorca	11	100.0	0	0.0	11	100.0
Campana de Auroros Virgen del Rosario de Las Torres de Cotillas	12	100.0	0	0.0	12	100.0
Campana de Auroros de Fuente Librilla	8	66.7	4	33.3	12	100.0
Total	**197**	**81.1**	**46**	**18.9**	**243**	**100.0**

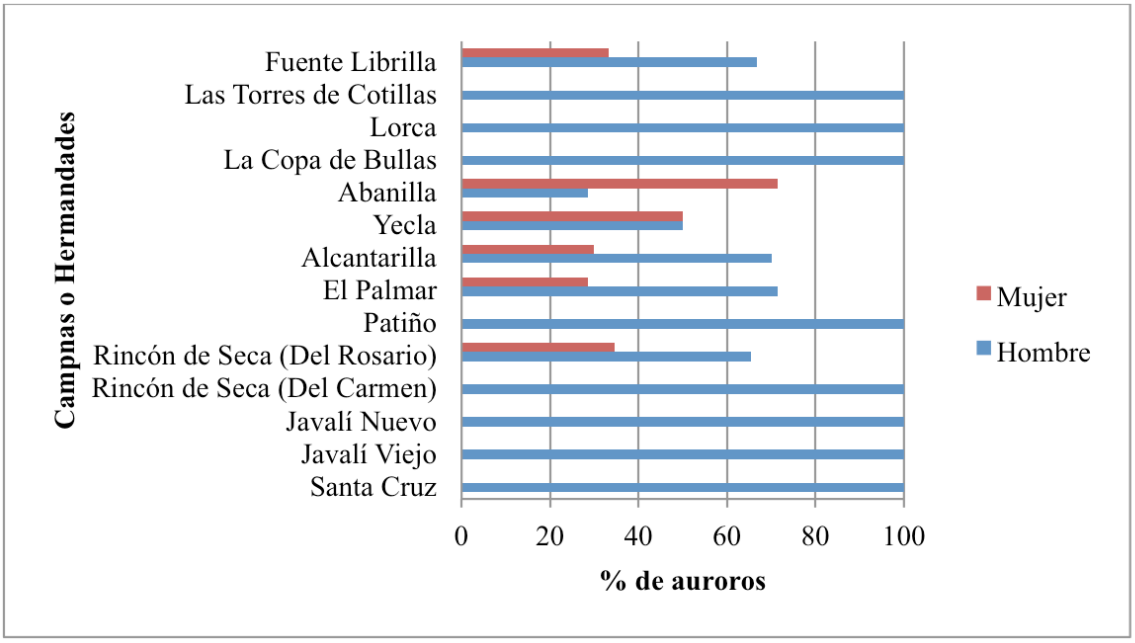


Figura 3: Variable de sexo por Campanas o Hermandades de la Región de Murcia

En relación con la edad de la población de los auroros y, teniendo en cuenta una desviación típica de 17,436, la edad mínima es de 9 años, la edad máxima de 93 años y la media de edad de la muestra de la población de auroros en la región en de 58 años (Tabla 4).

Tabla 4: *Edad de los auroros de la Región de Murcia*. (Los valores se han calculado sobre 231 auroros de la muestra total, ya que el resto hasta 243, es decir, 12 no han respondido)

	Edad mínima	Edad máxima	Media de Edad	Desviación típica
Años	9	93	58	17,436

Respecto a los lugares de nacimiento o residencia, la Tabla 5 nos muestra que un 43,6% de los auroros de la región ha nacido, vivido (al menos durante un periodo considerable de tiempo) o reside en algún otro lugar distinto al de la ubicación de su Hermandad o Campana de auroros actualmente. Entre los lugares distintos podemos destacar, a nivel provincial: Valencia, Alicante, Sevilla, Madrid, Barcelona, Albacete, Granada o Jaén. A nivel regional, ciudades como: Murcia, Molina de Segura, Cartagena, Lorca, Caravaca de la Cruz, Mula, Bullas, Alguazas, Blanca, Águilas, La Unión, Ojós, Torrecilla. Dentro de la ciudad de Murcia en pedanías o pueblos como: Puente Tocinos, Alquerías, Llano de Brujas, Santiago y Zaraiche, Rincón de Beniscornia, Aljucer, Los Dolores, Beniaján, Cabezo de Torres, Santo Ángel, Guadalupe, Espinardo y la Ñora.

Tabla 5: *Lugar de Nacimiento o residencia distinto al lugar de ubicación de la Campana o Hermandad*		
Lugar de nacimiento/residencia distinta	**Frecuencia**	**Porcentaje**
No	135	55.6
Sí	106	43.6
No contesta	2	0.8
Total	**243**	**100.0**

El estado civil se ha dividido en cinco categorías: *soltero, casado, viudo, divorciado y pareja de hecho*. La Tabla 6 y la Figura 4 nos muestran los datos estadísticos referentes, donde se observa que el 72% de los auroros está casado, seguido de un 21,8% en estado de soltería, siendo estos dos datos los más significativos con relación al estado civil de la población "aurora".

Tabla 6: *Estado civil de los auroros de la Región de Murcia*		
Estado Civil	**Frecuencia**	**Porcentaje**
Soltero	53	21.8
Casado	175	72.0
Viudo	8	3.3
Divorciado	3	1.2
Pareja de Hecho	4	1.6
Total	**243**	**100.0**

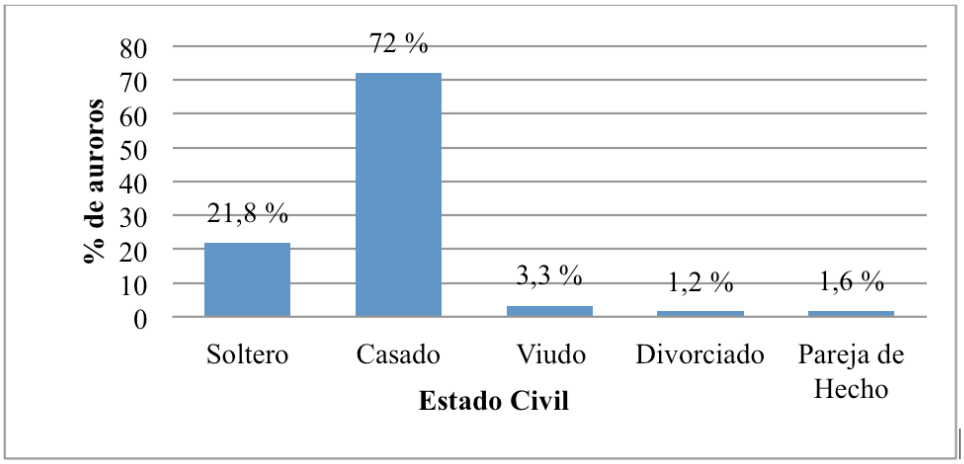


Figura 4: Estado civil de los auroros de la Región de Murcia

El nivel de estudios es una variable dividida en seis categorías abarcando desde la opción *sin estudios* hasta estudios *universitarios*, pasando por todas las etapas académicas actuales del sistema educativo reglado en España. Como se observa en la Tabla 7 y la Figura 5, el 85,6% de los auroros tiene estudios frente a un 14,4% que no. Entre los auroros que sí tienen estudios destaca el nivel de estudios Primarios con un mayor porcentaje del 30,9%, seguido de un porcentaje similar entre los estudios de bachillerato y universitarios con un 16,1% y 15,6% respectivamente. Por último, con un porcentaje parecido, los auroros con estudios de Formación Profesional y estudios secundarios en un rango del 11% al 12%.

Tabla 7: *Nivel de estudios de los auroros de la Región de Murcia*

Nivel de estudios	Frecuencia	Porcentaje
Sin estudios	35	14.4
Primarios	75	30.9
Secundarios	27	11.1
Bachillerato	39	16.1
Formación Profesional	29	11.9
Universitario	38	15.6
Total	**243**	**100.0**

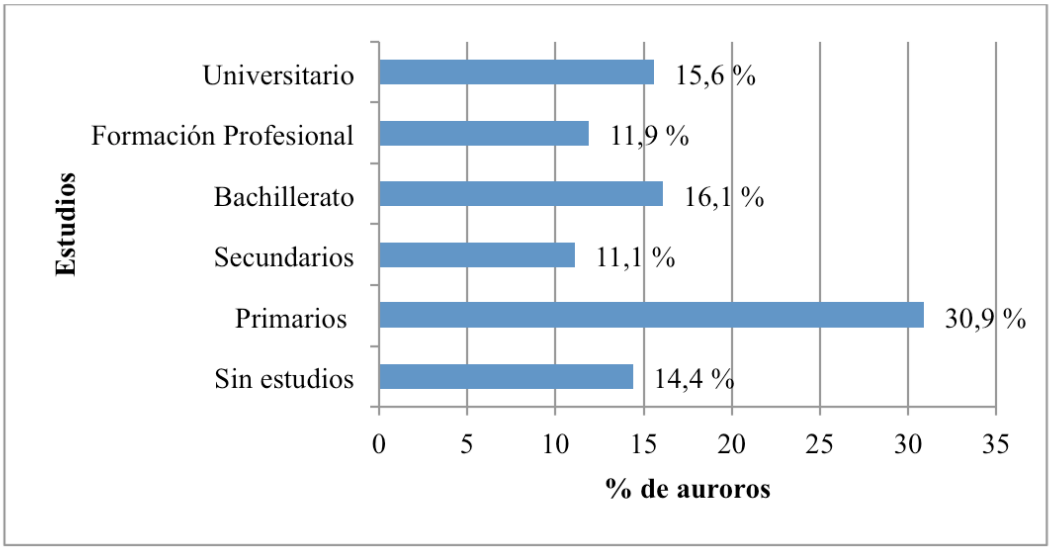


Figura 5: Nivel de estudios de los auroros de la Región de Murcia

Con respecto a la variable profesión/ocupación de los auroros, las categorías han sido agrupadas por familias profesionales con parentesco o similitud para establecer una idea más clarificadora de los resultados. La Tabla 8 muestra un alto porcentaje (13,5%) que ha decidido no contestar a la respuesta en comparación con los demás ítems del cuestionario. Entre los que sí han contestado, destacar los porcentajes mayoritarios de profesiones y ocupaciones como son el sector de la construcción y las labores domésticas (ama de casa), con un 12,7% y 11,1% respectivamente, albergando profesiones en el sector de la construcción como: albañilería, carpintería, electricista, escayolista, marmolista, montador, soldador o pintor.

Tabla 8: ***Profesiones de los auroros de la Región de Murcia***

Profesiones	Frecuencia	Porcentaje
Construcción	31	12.7
Ama de casa o Sus labores	27	11.1
Comercio	18	7.4
Funcionario	17	7.0
Administrativos	14	5.7
Mecánico	13	5.3
Agricultor	12	5.0
Docentes	12	5.0
Estudiante	10	4.1
Fábrica	8	3.2
Hostelería Alimentación	7	2.9
Transporte	7	2.9
Celadores	7	2.9
Arte y artesanía	7	2.9
Cuerpos de Seguridad	5	2.0
Autónomo	5	2.0
Informática	4	1.6
Banca y abogacía	4	1.6
Diplomáticos	1	0.5
Enfermera	1	0.5
No contesta	33	13.5
Total	**243**	**100 .0**

En relación con la situación laboral de los auroros como se aprecia en la Tabla 9 y la Figura 6, el 50,6% pertenece al sector de la población *no activa*, correspondiente a la etapa de *jubilado*. El 41,6% está en *activo*.

Tabla 9: *Situación laboral de los auroros de la Región de Murcia*

Situación Laboral	Frecuencia	Porcentaje
Activo	101	41.6
Parado	17	7.0
Jubilado	123	50.6
No contesta	2	0.8
Total	**243**	**100.0**

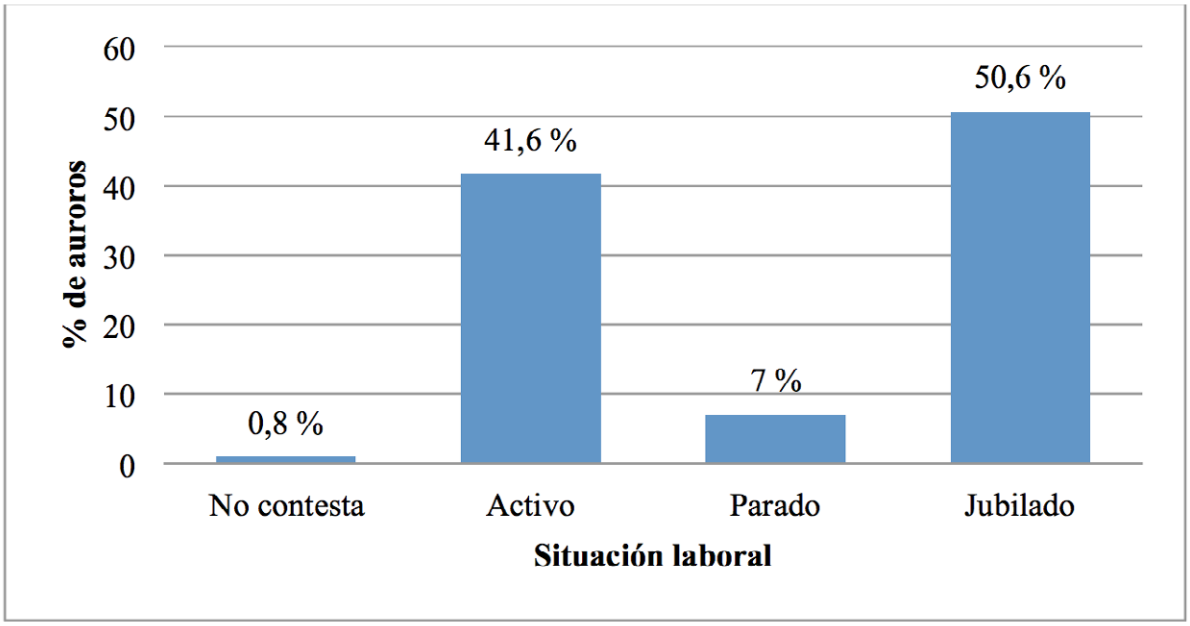


Figura 6: Situación laboral de los auroros de la Región de Murcia

4. Conclusiones

Tras el análisis de los resultados exponemos las siguientes conclusiones:

1. La población total auroros activa existente en la Región Murcia asciende a un total de 257 miembros distribuidos en catorce Campanas o Hermandades ubicadas en las localidades de Rincón de Seca, donde se albergan dos Campanas distintas, Javalí Viejo, Javalí Nuevo, Santa Cruz, El Palmar, Patiño, Alcantarilla, Abanilla, Lorca, Las Torres de Cotillas, Fuente Librilla, La Copa de Bullas y Yecla. La muestra seleccionada abarca el 94,55% de la población total, proporcionando al estudio un alto grado de fiabilidad.

2. La Campana más numerosa es la *Campana de Auroros "Nuestra Señora del Rosario" de Rincón de Seca* con un total de veintinueve auroros. La Campana menos numerosa es la *Hermandad de Nuestra Señora del Rosario* y *Aurora de Alcantarilla* con un total de diez miembros.

3. Pese a los valores propios del ámbito auroro de la Región de Murcia, la inclusión de la mujer es un hecho constatado producido por una evolución social y como consecuencia de la necesidad de revitalización y recuperación en la tradición. No obstante, en la actualidad el porcentaje de auroros de sexo masculino sigue siendo superior representando el 81,1% de la muestra estudiada frente a un 18,9% de sexo femenino. Las Hermandades o Campanas que incluyen auroros mujeres en la actualidad son: Rincón de Seca (del Rosario), El Palmar, Alcantarilla, Yecla, Abanilla y Fuente Librilla.

4. La edad media de los auroros murcianos se sitúa en los 58 años, siendo la mínima en los 9 años y la máxima en los 93 años de edad. Este hecho demuestra una población envejecida, con un predominio de personas cuya situación laboral es la de jubilada.

5. El 55,6% de auroros ha vivido o vive en un lugar en donde mantiene la tradición de auroros, mientras que un 43,6% de auroros han nacido, vivido o residen en un lugar distinto al de la ubicación de su Hermandad o Campana. Debemos matizar que en algunos casos en esos lugares distintos también existía con anterioridad una Campana de auroros.

6. La religión Católica como religión afín a la tradición de los auroros dispone entre sus cánones morales para el caso del estado civil una postura de ejemplaridad según su criterio, en este sentido y al margen de los diferentes estados civiles de carácter no religioso, solo reconoce la soltería, el casamiento o la viudedad, no obstante, entre la población de auroros podemos encontrar casos de divorcio y de parejas de hecho.

7. En el ámbito cultural, observamos como la evolución social acompañada de un aumento del nivel educativo ha hecho posible encontrar un 85,6% de auroros que posee estudios frente a un 14,4% que no. Aunque el porcentaje mayoritario de los que sí tienen estudios está en un nivel primario (30,9%), en un porcentaje parecido le siguen auroros con estudios de Bachillerato y universitarios, hecho poco probable en épocas anteriores.

8. En el ámbito laboral, el porcentaje mayoritario de auroros tiene ocupaciones o profesiones que no conllevan niveles de cualificación superior, en sectores como la construcción o las labores domésticas. Estos datos constatan, al igual que en el pasado, el carácter humilde de los componentes de las hermandades piadosas que conformadas por cuadrillas de jornaleros han derivado en profesiones que aunque no son del sector agrícola en su mayoría, sí comparables en función a la época vivida.

Dr. Norberto López Núñez
Asociación de Compositores e Investigadores de Música de la Región de Murcia (CIMMA)
Dr. Gregorio Vicente Nicolás
Universidad de Murcia

BIBLIOGRAFÍA

Asensio García, J. y Ortiz Viana, H. *La Navidad riojana. Villancicos, aguinaldos, romances y leyendas*. Logroño: Piedra de Rayo, 2005.

Clares Clares, M. E. «El repertorio murciano de tradición oral de la web Fondo de Música Tradicional (CSIC-IMF): un recurso útil para el aula de música». En *Vivencias innovadoras en las aulas de Primaria*, editado por J. J. Maquilón Sánchez, 423-435. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2014.

Díaz Párraga, M. A. *Por las sendas de la huerta.* Murcia: Editora Regional de Murcia, 1987.

García Martínez, T. *Instrumentos para la fiesta. Fotografías 1880-1992.* Murcia: Archivo General de la Región de Murcia, 2015.

García Martínez, T. y Luján Ortega, M. *Los sonidos de la tradición. Patrimonio sonoro del municipio de Murcia*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia. Concejalía de Festejos y Cultura Popular, 2011.

Gris Martínez, J. «Estado actual del patrimonio musical tradicional en el XXV aniversario de los encuentros de cuadrillas de Lorca». *Alberca*, núm. 3 (2005): 157-173.

Gris Martínez, J. *Auroros y Animeros de la Región de Murcia.* España: Hermandad de Ntra. Sra. del Rosario de Santa Cruz, 2007.

Gris Martínez, J. «La Aurora murciana. Patrimonio Inmaterial de la Humanidad». En *13º seminario sobre folklore y etnografía*, editado por M. Fernández-Delgado Cerdá y F. Armiñana Sánchez, 6-30. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 2013.

Jiménez Rueda, R. Los *auroros de las sierras Subbéticas Cordobesas.* Córdoba: Asociación de Amigos de Priego de Córdoba, 2014.

López Núñez, N. *El Canto de la Aurora en Fuente Librilla Murcia.* Diego Marín Librero-Editor, 2014.

López Núñez, N. y Vicente Nicolás, G. «Tradiciones culturales y artísticas de Murcia: los auroros». En *El Patrimonio en la enseñanza de la Historia: materiales didácticos sobre la Región de Murcia*, editado por Sebastián Molina Puche y Leonor Ruiz Guerrero, 159-162. Unión Europea: Ediciones Enkuadres, SL, 2017.

Luna Samperio, M. *Cuadrillas de Hermandades. Folklore de la Región de Murcia.* Murcia: Editora Regional de Murcia, 1980.

Marcos Arévalo, J. «Apuntes al fenómeno de los "auroros" en Extremadura: los casos de Garbayuela y Zarza Capilla». En *Grupos para el ritual festivo*, editado por Manuel Luna Samperio, 347-356. Murcia: Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1987.

Moreno Roig, J. L. «La Aurora de Pozo Estrecho». *Tradición y Patrimonio. Publicación divulgativa de la parroquia de San Fulgencio,* núm. 2 (2011): 1-14.

Muñoz Zielinski, M. «Rebusco de prensa sobre los auroros». En *Los Auroros de Santa Cruz. Cuando el sol sus resplandores*, editado por Joaquín Gris Martínez, 414-420. España: Hermandad Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz, 2002.

Narejos Bernabéu, A. *Los Auroros en la Región de Murcia: Análisis histórico y musical.* (Beca de Investigación en Folklore CIOFF/INAEM 2008). España: CIOFF España, 2008.

Orts, L. *Vida Huertana. Artículos de costumbres de la Vega de Murcia. 1ª Serie*. Murcia: Tip. de N, ORTEGA, 1908.

Rex Planes, N. «Tradiciones populares y folklores del mes de diciembre en Espinardo y la Huerta». *Murgetana*, núm. 31 (1970): 103-129.

Ríos Martínez, Á. «Tradiciones musicales de Blanca». En *Auroros y Animeros de la Región de Murcia. Tesoros vivos de la Humanidad*, editado por Joaquín Gris Martínez, 649-656. Murcia: Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz, 2007.

Romero Mensaque, C. J. «Apuntes para una Historia del Rosario en Coronil. Anuario de Estudios Locales». *ASCIL. Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e Investigadores Locales*, 6, núm. 1 (2012): 53-158.

Starkie, W. «In Memorian Carlos Ruiz-Funes y Amorós sombrerero, mecenas, humanista. Algunos recuerdos murcianos 1944-1945». *Monteagudo. Número extraordinario en Memoria de Carlos Ruiz-Funes*, núm. 46-47 (1967): 80-85.

Tomás Loba, E. del C. «Aproximación a la historiografía y aspectos rituales de la Aurora Lorquina. La renovación de una tradición remota». *Alberca*, núm. 5 (2007): 189-208.

Tomás Loba, E. del C. y García Martínez, T. «Concurso y certámenes de Campanas de auroros en el siglo XX: Postguerra. Un recorrido histórico social: Incidencias y consecuencias». *Revista Murciana de Antropología*, núm. 7 (2001): 341-356.

Valcárcel Mavor, C. «Gloriosa vejez de la Aurora murciana». En *Los Auroros en la Región de Murcia. Manifestación religiosa popular ritual y cantos*, editado por Joaquín Gris Martínez, 21-34. Murcia: Editora Regional, 1992.

Valcárcel Mavor, C. *Cancionero literario de Auroros*. Murcia: Caja de Ahorros Provincial, 1996.

Algunos detalles de la vida del Siglo de Oro a través de poemas del conde de Villamediana y de fray Hortensio Félix Paravicino

Lorenzo Martínez Ángel

Dedicado a D. Joaquín Díaz, que tanto ha hecho por el estudio y la divulgación de la cultura popular.

Para acercarse al conocimiento de la sociedad y la vida del Siglo de Oro es fundamental leer a los clásicos castellanos de aquella época, como Lope de Vega y Miguel de Cervantes, tal y como puso de manifiesto, por ejemplo, D. Julio Caro Baroja[1], lo cual se encuentra en correspondencia con lo indicado, en otros ámbitos geográficos, en referencia a autores como, por ejemplo, Erasmo de Rótterdam[2].

El presente artículo se centra en esa línea de análisis, y nos vamos a fijar en dos poetas de aquella época: D. Juan de Tassis, Conde de Villamediana, y Fray Hortensio Félix Paravicino. De igual manera que la historia local solo tiene interés para lectores de otros ámbitos geográficos cuando conecta con la historia general[3], los poemas en los que nos centraremos nos permiten trascender lo meramente anecdótico para ver algunos aspectos, importantes o curiosos, de la vida del Siglo de Oro. Luis Rosales afirmó:

«Empecé a estudiar sobre todo el Barroco, porque si no es el momento de mayor altura, sí es el momento de mayor acercamiento entre vida y poesía»[4].

---

1 JULIO CARO BAROJA, *Lo que sabemos del folklore*, Madrid 1967, p. 11: *Qué folklorista profesional puede presumir de haber interpretado la vida del pueblo mejor que un pintor como Bruegel el viejo? ¿Qué investigador moderno puede competir con Lope de Vega en su amor y comprensión por las costumbres populares y su vigor al descubrir los conflictos promovidos dentro de sociedades rurales? ¿Quién habrá dado una descripción más integrada y llena de observaciones agudas que las que dio Cervantes, acerca de creencias supersticiosas y brujerías en «El coloquio de los perros»?*
En esta línea cabe recordar también obras como, por ejemplo:
-MIGUEL HERRERO, *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Valencia 1997 (por cierto que, en la «Advertencia preliminar», firmada por «M. H. M.»), se indica: «En este volumen se recogen tres capítulos de la obra inacabada sobre *La Sociedad española en la obra de Lope de Vega*».

2 MARCEL BATAILLON, «Erasmo cuentista. Folklore e invención narrativa», recogido en su libro *Erasmo y el erasmismo*, Barcelona 2000, pp. 80-109.

3 ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Orto y ocaso de Sevilla*, Valencia 1981, p. 21: «Ordinariamente, los estudios de Historia local son ameno solaz de eruditos sin gran trascendencia ni valor general, pues las menudas vicisitudes de la vida cotidiana, las funciones religiosas, las vidas de varones ilustres y demás incidentes que forman la trama ordinaria de esta clase de escritos, no suelen interesar, por su limitada significación, más que a los hijos de la localidad respectiva. Nuestro caso es muy distinto, pues la Historia de Sevilla de los siglos XVI y XVII constituye un capítulo importante de la Historia de España y aun de la Historia Universal.»

4 JOSÉ FRANCISCO RUIZ CASANOVA, «Luis Rosales y sus contemporáneos», en LUIS ROSALES, *Obra completa. Volumen III. Estudios sobre el Barroco*, Madrid 1996, p. 11.

Aprovechando ese «acercamiento entre vida y poesía» escribimos las presentes páginas, centradas en la época mencionada.

Partiremos de un poema del Conde de Villamediana, escrito como crítica al Duque de Lerma, que comienza así:

De que en Italia barbados
andan obispos y papas,
y en Castilla anda sin capas
y los más de ellos rapados;[5]

Unos pocos versos después aparece la palabra «rapado», también aplicada al episcopado hispano; el responsable de la edición que consultamos, José Francisco Ruiz Casanova, escribe al respecto: «Aquí se da un juego de palabras mediante la disemia de "rapar", por "afeitar" y por "robar"»[6].

Antes de seguir, parece clara la necesidad de preguntarse: ¿qué interés puede tener un comentario sobre si un determinado grupo social solía afeitarse o llevar barba? La respuesta ha de ser la siguiente: depende de lo que se pretenda. Para entenderlo mejor, citaremos un pasaje escrito por Umberto Eco:

> *Así, para* El nombre de la rosa *dibujé a todos los monjes de la abadía. Los dibujé casi todos (pero no todos) con barba, aunque no estaba nada seguro de que por aquel entonces los benedictinos llevaran barba, y luego eso constituyó un problema filológico que Jean-Jacques Annaud, cuando hizo la película, tuvo que solucionar con la ayuda de sabios asesores. Nótese que en la novela no se dice si llevaban barba o no*[7].

A veces lo anecdótico adquiere una importancia mayor de lo que *a priori* podría pensarse, de modo que se vuelve, casi, fundamental, a la hora, por ejemplo, de reconstruir de modo fidedigno ciertos aspectos de un momento determinado o de un grupo social concreto.

Bien. Pues el Conde de Villamediana vio en Italia una costumbre diferente de lo que estaba acostumbrado a observar en España. Sin ánimo de hacer un análisis matemático de la cuestión, es posible que su percepción fuese correcta. De hecho, de todos los Papas que pontificaron desde mediados del siglo XVI hasta la época en la que vivió D. Juan de Tassis se conservan retratos con barba. Incluso Inocencio X, pintado por Velázquez algunos años después del asesinato del poeta que nos ocupa, aparece representado con bigote y perilla. Y, en cuanto a España, aunque, verbigracia, en la Sala Capitular de la Catedral de Toledo pueden contemplarse retratos de arzobispos de la época indicada con barba, se pueden citar muchos casos de prelados con barba rapada: el obispo de Astorga Mejía de Tovar en el *cuadro del milagro* conservado en su catedral, el arzobispo de Sevilla y fundador de la Universidad de Oviedo Fernando de Valdés en la escultura de su monumento funerario en la Colegiata de Salas y el obispo de León Juan de San Millán en la efigie pétrea conservada en la iglesia de Santa Marina de León son tres ejemplos, entre muchos otros aducibles, de mitrados con el aspecto citado.

---

5 JUAN DE TASSIS, CONDE DE VILLAMEDIANA, *Poesía impresa completa*. Edición de José Francisco Ruiz Casanova, Madrid 1980, p. 945.

6 ÍD., *ibíd.*, l. c., nota 9.

7 UMBERTO ECO, *Sobre literatura*, Barcelona 2002, p. 337.

Barbas afeitadas en el Siglo de Oro. O teñidas. Néstor Luján escribió, en relación a este período histórico:

> *… jamás la española pintarrajeó su rostro, tiñó sus cabellos […] más que en esta época, en este mundo ceremonioso y popular que estamos describiendo*[8].

Mas no fue solo costumbre femenina. También masculina, tanto el pelo como la barba. D. Francisco de Quevedo, agudo crítico de la sociedad de su tiempo, dedicó al tema más de un poema. Por citar un solo ejemplo, escribió una composición con el siguiente título: «DESMIENTE A UN VIEJO POR LA BARBA» [9]; destacamos los siguientes versos:

Viejo verde, viejo verde,
más negro vas que la tinta,
pues a poder de borrones
la barba llevas escrita.

Más sorprendente nos resulta que un autor como Fray Hortensio Félix Paravicino, retratado por El Greco, eclesiástico amigo de los grandes escritores del Siglo de Oro y predicador regio, escribiese un soneto («A uno que se teñía») sobre esta temática, haciendo mención también a la vejez de quien recurre a tal procedimiento (versos 1-2), y aludiendo no solo al pelo sino también a la barba (verso 5)[10]. No es, sin embargo, la única referencia al tema de la barba masculina teñida en el Siglo de Oro; así, también aparece mencionada, por ejemplo, en la *Vida del escudero Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel[11], una de cuyas aprobaciones fue redactada, precisamente, por Fray Hortensio Paravicino[12], persona que se encuentra entre aquellas a quienes el citado Espinel dio a leer su obra antes de publicarla, como indica en el prólogo[13].

Dejando ya lo anterior, centrado en el ámbito de la imagen, llegamos a otro aspecto de la sociedad mucho más importante, al menos en opinión de quien esto escribe. El Conde de Villamediana escribió un poema que porta un título muy expresivo:

A UN MUCHACHO DE DIEZ AÑOS QUE SE LE OCASIONÓ LA MUERTE DE BEBER VINO[14].

En él indica su autor: «ve[d] y escarmentad en él / lo que no se vio jamás». ¿Sería la intención de D. Juan de Tassis que el triste caso sirviese para generar moderación a la hora de beber? En cuanto a

---

8 NÉSTOR LUJÁN, *La vida cotidiana en el Siglo de Oro,* Barcelona 1988, p. 80

9 FRANCISCO DE QUEVEDO, *Poemas escogidos.* Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Madrid 1986, p. 241-243.

10 *Obras póstumas, divinas, y humanas de Don Félix de Arteaga,* Alcalá 1650, fol. 75v (hemos citado poniendo las tildes según la ortografía actual y modernizando alguna grafía).

11 VICENTE ESPINEL, *Vida del escudero Marcos de Obregón. I.* Edición, introducción y notas de Mª. Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid 1972, p. 132.

12 ÍD., *ibíd.*, p. 67-68.

13 ÍD., *ibíd.*, p. 76.

14 CONDE DE VILLAMEDIANA, *Poesía inédita completa.* Edición de José Francisco Ruiz Casanova, Madrid 1994, p. 132.

que fuese un suceso que nunca antes se hubiese visto, quizá fuese mucho decir, desgraciadamente. Porque lo cierto es que la misma literatura nos muestra cómo bebían alcohol algunos niños del Siglo de Oro, como, por citar un ejemplo archiconocido, el protagonista de la novela picaresca *Lazarillo de Tormes,* personaje que confiesa:

> *Yo, como estaba hecho al vino, moría por él,…*[15]

Esto enlaza con el cariz de las costumbres de la época. Respecto al siglo XVI, un gran conocedor de aquel momento histórico como D. Manuel Fernández Álvarez afirmó:

> *… la rudeza de las costumbres era nota general en la época en media Europa, y a ella no escapaba nuestra patria*[16].

Y en la siguiente centuria las cosas, en vez de mejorar, empeoraron:

> *La moral y las costumbres degeneraron visiblemente en la primera mitad del siglo XVII…*[17]

Así pues, el poema del Conde de Villamediana probablemente sea el reflejo de unas costumbres populares en las que no sería demasiado extraño que, en parte de la población, se permitiese a los niños beber vino. Si el caso poetizado fue, ciertamente, extremo (al terminar tan trágicamente), también sería el reflejo de una práctica no infrecuente en el Siglo de Oro: una parte de las personas desde su infancia habrían tenido acceso al consumo de alcohol. Triste realidad esta que conectaría con la situación de abandono de los niños en los niveles menos favorecidos de aquella sociedad (sociedad, por cierto, caracterizada por una desigualdad extrema[18]), reflejada en el arte, en cuadros como, por ejemplo, *Niños comiendo uvas y melón* y *Niño espulgándose*, de Murillo.

15 *Lazarillo de Tormes*. Prefacio de Gregorio Marañón, Madrid 1985, p. 47.

16 MANUEL FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *La sociedad española del Renacimiento*, Salamanca 1974, p. 243.

17 LUDWIG PFANDL, *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII. Introducción al estudio del Siglo de Oro*, Barcelona 1942, p. 176.

18 BARTOLOMÉ BENNASSAR, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona 1990, p. 172: «En la historia del mundo pocas sociedades han acumulado tantas desigualdades en unos espacios tan restringidos como la España del Siglo de Oro.»

¿ERES CLIENTE CERO?
CERO COMISIONES

PLAN CERO COMISIONES

Para que no pagues comisiones de mantenimiento de tu cuenta,
ni por transferencias, ni cheques, ni de tu tarjeta.
Infórmate de las condiciones en tu oficina EspañaDuero
y apúntate al Plan Cero Comisiones.

EspañaDuero
Grupo Unicaja

españaduero.es

CERCA DE TI

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

www.funjdiaz.net