

Revista de **FOLKLORÉ**

N.º 297



Alberto Conejero ■
José María Domínguez Moreno ■
Arturo Martín Criado ■

José Luis Díez Pascual ■
Fernando Herrero ■
Manuel Rivero Pérez ■

Editorial

El entorno en el que el ser humano desarrolla su vida tiene, para todos aquellos que muestren una mínima capacidad de observación, dos ámbitos distintos en los que el individuo se desenvuelve con diversa fortuna y con los que mantiene una relación directa y vital. En primer lugar está el cielo, ese espacio inmenso situado sobre nuestras cabezas que contiene los astros (sol, luna, estrellas, planetas) y en el que se generan los meteoros (el viento, la lluvia, el frío, la nieve, el calor); además el cielo es el ámbito en el que se sitúa a Dios y su morada más natural, a donde van a parar las almas de los bienaventurados –una por cada estrella– en recompensa por su buen comportamiento y cuya inabarcable extensión está surcada por un camino llamado vía láctea que tiene en la tierra un reflejo denominado camino de Santiago. En segundo lugar tenemos esa tierra, el suelo, en cuya superficie sólida el campesino siembra para obtener una cosecha que le permita alimentarse y sobrevivir pero que además está surcada por multitud de venas de agua de las que beben y viven los animales, las plantas y las personas. Bajo esa tierra situaban los antiguos un mundo oscuro, atravesado por túneles y habitado por seres habitualmente maléficos, y allí vinieron los cristianos a colocar el infierno. No es momento ni lugar para analizar qué queda hoy de todas estas creencias pero sí convendría advertir que el inconsciente es un reservorio muy adecuado para mantener todos aquellos conocimientos que la razón no puede explicar, bien porque su origen legendario los haya convertido en patrimonio arqueológico sobre el que ya no es dado reflexionar, bien porque en verdad se nos escapan a la observación o a la explicación natural y el tiempo los ha transformado en una parte del código genético. No tiene otro sentido el hecho de que cualquier persona, sea o no creyente, mire todavía al cielo cuando habla de un Ser superior y también cuando le ignora. La comunidad científica se divide y, mientras una parte acepta las teorías de Darwin o atribuye el origen de las especies al desarrollo y la evolución, otra parte vuelve a buscar para el ser humano un nacimiento legendario. En cualquier caso, los conocimientos tradicionales están anclados en el puerto de la seguridad y rara vez se adentran en el proceloso mar de la incertidumbre. Lo atávico tiene más prestigio que lo razonable, de ahí que al individuo del siglo XXI, tan informado y tan informático, le resulte difícil desprenderse de esa forma de sabiduría que es mitad experiencia y mitad superstición. ¿Cómo se explica que la luna siga teniendo ese sentido misterioso, oculto y dañino frente a la claridad del sol, si no es por la pervivencia de unas creencias ancestrales en la leyenda de la Creación dual (Dios y el demonio) del mundo? El influjo perverso de la luna y el benéfico del sol marcan desde el nacimiento los caracteres de algunas personas tanto como el signo astral y sus áreas de influencia. La suposición de que la luna representa lo femenino y el sol lo masculino abunda en una vieja pero reiterada enemistad entre sexos que llega hasta nuestros días y que imagina a ambos astros con figura o rostro humanos, tema muy estudiado por la iconografía.



S U M A R I O

	Pág.
El valor documental de los escritos en los cobertores y las mantas maragatas	75
Manuel Rivero Pérez	
Canciones de amor, del hachís y del exilio. Antología de la canción rebética	79
Alberto Conejero	
Dermatología popular en Extremadura (y IV)...	88
José María Domínguez Moreno	
Romance paródico de "El Caracol"	98
Arturo Martín Criado	
De la expresión del canto	101
Fernando Herrero	
La filosofía del refranero español.....	107
José Luis Díez Pascual	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2005.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

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

IMPRIME: Imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Menchaca, 1, Nave 7 - 47008 Valladolid

EL VALOR DOCUMENTAL DE LOS ESCRITOS EN LOS COBERTORES Y LAS MANTAS MARAGATAS

Manuel Rivero Pérez

La riqueza de la tradición oral en la Maragatería, se vio complementada y al mismo tiempo enriquecida por sus escritos en mantas y cobertores que con gran maestría aparecen bordados, tejidos o insertados en su parte central, media alta, media baja o en sus bordes superiores. Encontramos diferentes variantes, a modo de ejemplo, tenemos:

– nombre y apellidos de su titular: “PEDRO FUENTE PUENTE”.

– las iniciales de nombre y apellidos de su titular: “T.F.S”

– mixta de iniciales y de nombre y apellidos: “JOSE M. FUENTE FUENTE”, “J. FUENTE FUENTE”.

– con el nombre: “AUREA”, “ANGELA”, “FRANCISCA”.

– con el nombre y un apellido: “LORENZO NIETO”, “ANGELA FUENTE”.

– frases que relacionan al titular con el donante “A JOSE M. FUENTE RECUERDO DE SU MADRINA Y ABUELA”.



Cobertor, 150 años

Además de la escritura, cobertores y mantas, incorporan con atrevimiento rayas, listas y dibujos caprichosos. Su cromatismo es variado, va del verde, al azul, pasando por el marrón, lila, encarnado y amarillo; esta paleta de colores, unida al abanico de formas, se complementan, para crear una pieza única, que es a la vez cálida, vistosa, colorista, armoniosa y atractiva.

Este trabajo de investigación tiene un doble objetivo:

– sacar a la luz esta fuente documental de gran valor.

– interpretar sus signos, símbolos y significado en el contexto de la familia maragata.



Cobertor, 130-150 años

COBERTORES Y MANTAS: MARCAN LOS RITOS DE PASO, AFIANZAN EL LINAJE Y CONSERVAN LA MEMORIA FAMILIAR

En las tierras de la antigua Somoza, existía la costumbre de personalizar determinadas mantas y cobertores de lana, que de forma artesanal se tejían en los telares de los pueblos maragatos desde tiempos remotos hasta los años cincuenta del siglo pasado. A partir de esas fechas, los telares artesanos, ceden casi todo el protagonismo a los talleres industriales.

La función productiva experimenta transformaciones a lo largo de los siglos XIX y XX:

– pierde su carácter artesanal en la medida que se incorpora la máquina; el taller familiar va dando paso a la fábrica y la función de tejer, que a tiempo parcial, se ejercía en casi todos los pueblos de la Maragatería, y que por supuesto, era necesaria en una economía de subsistencia como la maragata, se abandona. El telar se arrincona o malvende a anticuarios y curiosos y la actividad languidece de forma lenta pero efectiva. Al maestro ante la falta de aprendices le falta el aliciente para enseñar el arte de tejer, y la consecuencia lógica, es que el oficio de tejedor desa-

parece del ámbito doméstico en un período muy corto de tiempo, que podemos acotar al último tercio del siglo XX.

– se da un cambio en la producción, la manta y el cobertor van a ir ocupando el lugar de los primitivos paños burdos que se confeccionaban en los telares caseros y se comercializaban en ferias y mercados del entorno casi en régimen de monopolio; la nueva actividad se vuelve más especializada y atractiva, consigue abrir nuevos mercados para su comercialización y rompe con el carácter semi-gremial que le caracterizaba, principalmente en lo que se refería a los puntos de venta.



Cobertor, 140-150 años

– se produce un proceso de concentración de la actividad textil; el núcleo del Val de San Lorenzo se configura como centro de la comarca, aparecen nuevas fábricas, bien por iniciativa individual o por agrupación de varios artesanos en torno a una cooperativa. El año 1858, fue clave para la revolución del tejido en la maragatería, al incorporar los avances que en este campo se estaban dando en otros lugares, a tal efecto, el vecino del Val de San Lorenzo, D. José Cordero Geijo, se desplaza a Palencia, para comprobar los adelantos, conocer los matices del nuevo oficio y familiarizarse con los diversos utensilios, todo esto, unido a la ayuda del carpintero D. José Bajo Fijo y la actividad, consejo y la posible colaboración económica de D. Francisco Martínez Alonso, marcarían el hito de la concentración textil, que en torno al Val de San Lorenzo se va a producir en la segunda mitad del siglo XIX y primera del siglo XX. Todo este tema de la actividad textil, está muy bien estudiado y documentado por Dña. Concha Casado Lobato, D. José María Fernández del Pozo y D. Ricardo García Escudero entre otros.

Marcan los ritos de paso y fortalecen el vínculo identitario:

El cobertor y la manta como prendas de abrigo, fueron bienes muy preciados y por supuesto necesarios para poder soportar las bajas temperaturas en los largos y duros inviernos a los que está sometida la comarca de la Maragatería. Estas prendas, aparecen con frecuencia en la dote y en el ajuar de la novia o como regalo de boda de familiares y amigos; también suele ser el primer regalo material que la madrina hace a su ahijado.

La escritura en cobertores y mantas sirve para marcar un hito o acontecimiento extraordinario; las letras dan fe, identifican, personalizan, afianzan la propiedad y perpetúan la memoria; además fortalecen el vínculo identitario del propietario con su casa y con su linaje durante períodos muy largos de tiempo, éstos sobrepasan con creces a la vida de su titular.

Dependiendo de la época de confección, varía la ubicación, colorido y tipología de los escritos, así:

– en los cobertores que se aproximan al siglo y medio de antigüedad, nos encontramos con frecuencia con las iniciales del nombre y de los dos apellidos del titular, éstas se colocan en la parte central del mismo; el cromatismo que predomina en las letras, es el azul cobalto, verde y encarnado; estos colores sobre fondo blanco, contribuyen a resaltar la identidad del titular. Las letras están tejidas o incrustadas, la tipografía utilizada es muy similar a la gótica, se trata de grandes letras mayúsculas, en torno a cuarenta centímetros de altura; su diseño es suave, sencillo y equilibrado; esta composición le permite a las iniciales, de forma sutil, apropiarse de la totalidad de la prenda.



Cobertor, 125-130 años

Las iniciales, como reminiscencia arcaica, tal como se utilizaban en la Edad Media, aparecen separadas por puntos; el simbolismo que produce esta estructura, es el de marcar el espacio o la territorialidad del nombre y del primer y segundo apellido, en un plano de plena igual-



Berrendo, 120-130 años

dad; es decir nombre, ascendencia paterna y ascendencia materna, son llevados con orgullo por su titular. En las mantas esta identificación aparece con frecuencia en los ángulos superiores y las letras son del mismo color que la prenda, esta situación contribuye a que pasen más desapercibidas, tanto en su exposición como en su uso.

En la actualidad manta y cobertor tienen el mismo significado, en cambio en la memoria popular existe un pequeño matiz diferenciador y es que la manta no tiene pelo y el cobertor si lo tiene y éste es más atrevido en cuanto dibujos y colorido, principalmente cuando se trata del tradicional “Berrendo”, tan popular por su doble uso, como prenda de abrigo en la cama y para taparse del frío cuando se salía al campo. Hay una segunda diferenciación más reciente que surge como comparación de las actuales mantas con los antiguos cobertores, según este matiz, manta es sinónimo de ligera, fina, suave y moderna y en cambio, cobertor, está asociado a vulgar, áspero, pesado y antiguo.

– En los cobertores con una antigüedad superior a los ochenta años, el nombre y los apellidos aparecen en la zona central o en la parte baja del mismo, la tipografía es más similar a la latina, las letras son mayúsculas, unas



Cobertor, 90 años

veces aparecen tejidas y otras bordadas. Con frecuencia la escritura aparece remarcada con un doble trazo, lo que le imprime carácter y favorece su visualización.

– En los cobertores de confección más reciente, esta identificación, aparece situada en la parte alta del mismo, más bien a la altura del embozo; éstos identifican a su propietario por el nombre o por el nombre y el primer apellido o nombre y los dos apellidos, en este caso, la tipografía que predomina es la latina, también en mayúsculas, las letras están bordadas o tejidas y el cromatismo que se utiliza es muy variado. Esta gran variedad de matices y tonalidades, va a depender principalmente de la combinación del color del cobertor y de los adornos y dibujos que éste incorpore.



Cobertor, 80-84 años

Mantienen viva la memoria familiar:

Este rasgo distintivo, puesto por escrito, que caracteriza a tantas mantas y cobertores maragatos, va a permitir perpetuar y al mismo tiempo mantener viva la memoria intergeneracional, ésta sería muy difícil de sostener, si estuviera soportada solamente en la memoria y transmitida de forma oral de unas generaciones a otras.

Por su calidad, cuidado y duración, mantas y cobertores son utilizados por varias generaciones de la misma familia, hay cobertores que sobrepasan los ciento cuarenta años de antigüedad, y están como si salieran anteaer del telar. De esta forma, el impacto visual del uso, lleva al recuerdo del actual poseedor de su antiguo propietario y la curiosidad por su historia de vida por parte de las generaciones más recientes; esta asiduidad les per-

mite andar y desandar la escalera familiar con soltura y conocer no solamente el nombre, sino rasgos personales y ocupaciones de sus antepasados, de ese modo una joven de veinte años, sabe que su bisabuelo era:

José Fuente Fuente, (...) alto y buen mozo (...) hombre de palabra y muy respetado (...) se dedicaba a comprar huevos por los pueblos de la Maragatería para llevarlos a Astorga y de ahí enviarlos a los mercados de Madrid y Barcelona.

Que su bisabuela era:

Faustina Sampedro Fuente (...) tenía una tienda y además de la agricultura se dedicaba a ir a los mercados del entorno a vender tintes, aceites, paños y alpargatas (...) y que era la primera que abría el negocio y la última que lo cerraba.

O que su tatarabuela era:

Tomasa Sampedro Fuente (...) que era muy lista (...) prestaba dinero y llevaba muy bien las cuentas (...) era muy activa.

La escritura unida a la memoria, permite mantener viva la identidad familiar a través de las sucesivas generaciones y marcar determinados ritos de paso familiares, sociales y religiosos, tales como: cambio de soltera a casada, al estar presente en el ajuar, dote o como regalo de boda; así como en el nacimiento y el bautismo de un nuevo miembro de la familia.

Signos de: identidad, acogida, aceptación y cariño

Hoy no se necesitan las pesadas mantas o cobertores de lana para soportar los fríos de las largas noches de invierno en la Maragatería; afortunadamente la calefacción y los edredones suplen y superan a las tan queridas y entrañables prendas de abrigo de tiempos pasados. Usos y costumbres, cambian con el tiempo; es verdad que el mañana no se construye sólo con el pasado pero en cierto modo es heredero de él, por ese motivo, su conocimiento enriquece la visión del presente, y a eso contribuyen de forma eficiente y generosa, mantas y cobertores con sus escritos, diseños y dibujos.

Las mantas y cobertores, simbolizan algo más que unas varas de paño tejidas con la excelente lana de las ovejas maragatas, son signos de acogida, de aceptación, de cariño, de agradecimiento y de memoria; es decir creadores de identidad. Estas prendas, eran una pieza más del armonioso cosmos de la vida maragata; desgraciadamen-

te, comprobamos que día a día están perdiendo función, significado y espacio en unos tiempos y unos modos diferentes, pero con ellas se van una parte de la historia, del ritual y del simbolismo de la familia maragata, identificada por su carácter endogámico, tanto de tribu como de sangre; por sus formas de comunicarse, el maragato muchas veces habla más con sus silencios que con sus palabras; por su espíritu mercantilista y su capacidad de ahorro; por el valor y la validez de la palabra dada y por supuesto por su honradez, laboriosidad y austeridad.

Los escritos en mantas y cobertores forman parte de la cultura, de la historia y de la familia maragata. Estamos ante un patrimonio, que atesora un gran valor documental, al que tenemos que recurrir si queremos conocer en profundidad el ayer de la SOMOZA hoy llamada Maragatería.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, L.: *Los Maragatos*, Editorial Nebrija, León, 1980.
- ANDERSON, M.: *Sociología de la familia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1971.
- BARBER, B.: *Estratificación Social*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.
- BECKER, G.: *Tratado sobre la familia*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.
- BERGER, P.: *La Construcción Social de la Realidad*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1991.
- CASADO, C.: *Museo de la Arriería Maragata*, Instituto Leonés de Cultura, León, 2000.
- CASADO, C.: *Batán-Museo*, Instituto Leonés de Cultura, Diputación de León, 1998.
- LÓPEZ, J. L.: *El Tratado de la Recua y otros Temas Maragatos*, Librería Cervantes, Astorga, 1994.
- ELIADE, M.: *El Mito del eterno retorno*, Alianza Editorial, Madrid, 1997.
- ESPINA, C.: *La Esfinge Maragata*, Aguilar, Madrid, 1968.
- MAIRAL, G.: *La identidad de los aragoneses*, Egido Editorial, Zaragoza, 1996.
- QUINTANA, A.: *El Obispado de Astorga en el siglo XIII*, Instituto de Estudios Valdeorreses, Astorga, 2002.
- VELASCO, H.: *La Lógica de la Investigación Etnográfica*, Editorial Trotta, Valladolid, 1997.



CANCIONES DE AMOR, DEL HACHÍS Y DEL EXILIO. ANTOLOGÍA DE LA CANCIÓN REBÉTICA

Alberto Conejero

A Eva Latorre

La aparición de las primeras sucursales de las casas discográficas en Oriente a finales del siglo XIX permitió el registro de la riquísima y sincrética tradición oral urbana de los pueblos que habitaban los territorios bajo administración otomana. Hasta ese momento, los folkloristas locales habían centrado su atención y sus esfuerzos en la recopilación y análisis de la canción tradicional rural. En el proceso de refección de las identidades colectivas de los pueblos balcánicos (y de los propios turcos) tras la quiebra del Imperio Otomano, filólogos y editores moldearon el legado tradicional hasta adaptarlo a sus necesidades. Éstas no eran otras que la de evidenciar una identidad cultural propia lo más “pura” y “genuina” que fuera posible. Sin embargo, tras quinientos años de convivencia –aunque limitada y con frecuentes episodios de tensión– este esfuerzo por delimitar las fronteras culturales se mostraba más complicado aún que el de establecer las fronteras nacionales. Paradójicamente, cuando los nacionalistas búlgaros, griegos o turcos se esforzaban por “limpiar” sus cancioneros de elementos considerados ajenos (1), la aparición a finales del siglo XIX de una serie de avances técnicos multiplicó aún más la difusión de las distintas tradiciones musicales. La llegada de la electricidad y del ferrocarril, la aparición de nuevos espacios de ocio y el éxito fulgurante del gramófono permitieron la difusión y contacto de tradiciones musicales hasta entonces aisladas en sus comunidades emisoras: viejas baladas del Egeo se fundían con las canciones de los sefardíes; los ritmos occidentales en boga como el charlestón, el foxtrot o el tango eran utilizados por músicos serbios o turcos para crear composiciones en sus lenguas propias; en los teatros de las grandes urbes un público formado por todos los pueblos del Egeo oriental aplaudía pícaras operetas o los últimos éxitos del “teatro a la francesa”. Las canciones gremiales de los “muchachos del mercado” o del “basso rango”, los cantos tradicionales del Egeo, los esquemas compositivos otomanos y los ritmos occidentales confluyeron hasta crear lo que hoy conocemos como rebético.

La frágil convivencia entre minorías étnicas, aunque limitada y con episodios de enfrentamiento, se prolongó hasta el fin de la Primera Guerra

Mundial. Pero con la disolución del Imperio Otomano y la configuración de los nuevos estados–nación todos aquellos que quedaron a caballo entre dos culturas fueron condenados al desarraigo o a la marginación. Fue entonces cuando apareció esta nueva tradición musical, que como hemos visto es denominada genéricamente rebético (2). El término, cuyo étimo nunca ha sido aclarado convincentemente, sirve para designar a un grupo de canciones inspiradas en el cancionero tradicional, pero que reelaboran este material con la inclusión de nuevos motivos temáticos e instrumentales. Son, pues, canciones *contrafacta*, *contrahechuras* (3), que sobre el molde formal de la tradición popular griega, arabopersa o francocolevantina (europea) crean nuevas piezas donde se aprecia la influencia fertilizante de los géneros de boga.

El rebético, que puede ser definido como *canción tradicional urbana*, es el resultado de la imbricación entre canciones de la tradición oral y los nuevos géneros musicales. Su aparición aseguró la pervivencia y continuidad de una gran parte del legado oral pre-industrial. La canción tradicional ya no satisfacía las necesidades de expresión de una sociedad cosmopolita e industrial que había adquirido un sentido del tiempo y unos sistemas de valores completamente distintos de los de los creadores de las baladas tradicionales y las canciones acrílicas (4). Los creadores del rebético reciclaron el material que el cancionero tradicional les ofrecía para crear un género propio. De este modo, el rebético sirvió no sólo como puente entre la canción tradicional (*dimotικό tragudi*) y la canción popular (*laicó tragudi*), sino también como eslabón entre la Grecia otomana y la Grecia liberada europea; entre la Grecia de los clanes y contrabandistas y la Grecia democrática de grandes salones y valeses austriacos. Esta naturaleza híbrida del rebético lo convertiría en objeto de deseo y rechazo en una Grecia siempre en búsqueda de su propia identidad cultural.

Desde su independencia en 1821, el pueblo que creó el rebético, el griego, tuvo como objetivo fundamental la consecución del “Gran Ideal”: el sueño de anexionar al pequeño reino todos los territorios asociados históricamente a los griegos, y especialmente Constantinopla. Los éxitos militares y la conquista de territorios –Grecia aumentó su extensión en un setenta por ciento en apenas

cuatro décadas— parecían anunciar la victoria sobre el enemigo turco-otomano. Pero el sueño del “Gran Ideal” se desvaneció tras la derrota del Ejército griego en 1922, y la expulsión de más de un millón y medio de griegos de las tierras de Anatolia (5).

Tras la catástrofe, los refugiados de la Catástrofe se incorporaron forzosamente a ese variopinto grupo social que permanecía desarraigado desde la quiebra del Imperio, formando parte del excedente de mano de obra, y obligados en ocasiones a delinquir para asegurarse la supervivencia.

Las canciones rebéticas, por tanto, dieron voz tanto a los refugiados minorasiáticos como a todos aquellos que no pudieron o no quisieron asimilarse en la estructura sociopolítica de la Grecia independiente y la nueva Turquía. Abundan en el argot rebético términos de origen militar o propios de las estructuras mafiosas que a finales del siglo XIX se disputaban los populosos barrios de Estambul, Atenas o Esmirna. A estas estructuras clanísticas y marginales se unieron los supervivientes de la disolución del legendario cuerpo de los jenízaros y de la orden mística de los bektashíes en 1896. Los *rebetes*, los creadores del rebético, heredaron muchas de las prácticas de sus predecesores: el ritualizado consumo de hachís, la danza extática del *seibékico* (6), la estructura jerarquizada de sus miembros, el código de honor, etc.

La presente antología —que necesariamente recoge una insignificante parte del cancionero rebético— tiene como objetivo ofrecer al lector castellano una muestra de la variedad formal, musical y temática de la canción rebética. Los criterios que se han utilizado han sido fundamentalmente dos. En segundo lugar, hemos intentado que la antología refleje la variedad temática, geográfica e incluso lingüística del cancionero rebético. Por otro, y al no estar incluido los originales griego, presentar textos cuya temática sea cercana y comprensible para el lector no griego. Tras el título, indicamos el nombre del compositor, si se conoce, y la fecha de grabación de la versión recogida.

Aunque siempre es insatisfactoria en el caso de la tradición oral, hemos dividido esta pequeña antología en algunas categorías generales que sirvan de guía al lector: canciones de amor; *amanedes*; canciones de gremio; el nuevo papel de la mujer; canciones de la guerra, del exilio y de la pobreza; y canciones de los bajos fondos. En líneas generales observamos en la temática del rebético rasgos propios que lo alejan de la canción tradicional. Por un lado, las canciones de amor reflejan una sociedad multiétnica y cosmopolita, con un código social más relajado, donde la mujer abandona su tradicional papel pasivo. El hombre de los textos rebético suplica, es traicionado, sufre por el desdén de

una mujer que, poco a poco, logra su independencia económica. La *rebétisa*, la mujer del rebético, sacrifica su reputación social por una libertad nunca antes soñada por una mujer griega. Por otra parte, las figuras del deseo en el rebético ya no son molineras, o pastores, o aguerridos bandidos. Carniceros, cigarreras, fruteros, chóferes, etc. ocupan su lugar. Por último, y como herencia de las ya mencionadas órdenes místicas otomanas, son habituales en el cancionero rebético los cantos dedicados al hachís, que es sacralizado junto a los instrumentos que permiten su consumo. Los estragos de la cocaína y la heroína entre los refugiados minorasiáticos cierran esta antología.

ANTOLOGÍA DE CANCIONES REBÉTICAS

CANCIONES DE AMOR

La niña turca (I)

(Tradicional. Constantinopla, 1910)

Tierna como un pichón,
regordeta como un pez,
al verla sentí temblores,
y luego me volví loco
imaginando sus mimos.

Era una pequeña, una pequeña turca,
que llevaba babuchas.
Ay, niña turca, mimosa.

—Yo soy una niña turca,
tú un muchacho cristiano,
imposible es este amor,
que una turca por un cristiano
sienta tan gran pasión.

—Por ti mi fe cambiaré,
te robaré del harén.
Ay, niña turca, me has vuelto loco.

Mi niña egipcia (*Musurlú*) (II)

(Nicos Rubanis ¿? Nueva York, 1931)

Mi niña egipcia, tu dulce mirada
me ha encendido, pequeña.

Ay, *ya habibi*, ay, mi niña, ay.

Ay, te robaré de la morería,

Oh... mi niña egipcia.

Me voy a volver loco, ya no aguanto más,
si no te llevo conmigo me volveré loco.

Mi niña egipcia, tu dulce mirada
me ha encendido una llama en el corazón

Ay, *ya habibi*, ay, mi niña, ay.

Ay, de tus labios sale miel, ay.

Si no te llevo conmigo, me volveré loco.
Iré a robarte, mi vida, de la Morería

Mi niña egipcia, tu dulce mirada
me ha encendido, ha prendido una llama en mi boca.
Ay, *ya habibi*, ay, mi niña, ay.
Ay, si no te llevo conmigo me volveré loco.

Una gitanilla en el hamán (III)
(Yorgos Batis. Atenas, 1935)

Gitanilla en el hamán
y yo pago un real
para que entres y te bañes,
y yo no me caiga muerto.

Cuando te pones el pañuelo,
la flor en la oreja,
el cigarrillo en la mano
y caminas por las calles...

– ¡Vamos, mi Batis!

...luciendo tus dos trenzas,
tu larga falda,
los tacones altos...
caminas y tiemblan las calles.

Mi dulce gitanilla,
me has robado el corazón,
y si me he vuelto loco
ha sido por quererte, amor.

Luce tu belleza,
tu estampa dorada,
cuando caminas descalza,
mi gitanilla.

No puedo adivinar
si eres turca o eres cristiana,
si eres inglesa o francesa,
para que seas tan bella.

Cuando te pones el pañuelo
con la falda dorada,
tiene miedo el cielo de caerse
con todas sus estrellas.

Niña católica de Siros (*Francosirianí*) (IV)
(Marcos Bambakaris. Atenas, 1936)

Un palpito, una llama
tengo en el corazón.
Parece que me embrujaste
mi dulce niña de Siros.

Me encontraré contigo
en la playa una vez más
porque quiero que me sacies
con tus besos y caricias.

Te buscaré e iremos juntos
a *Fínica* (7), *Paracopí*,
Galisá y *Delagrachia*,
aunque de emoción me muera.

En *Pateli*, en *Niojori*,
gozaremos en *Aliciní*
en *Biscopió*, requiebros,
mi dulce niña de Siros.

AMANEDES (8)

Manés de las buenas noches (V)
(Tradicional. Esmirna, 1910)

Las estrellas tintinean y se apagan, y nosotros ya
nos vamos.

Y nosotros ya nos vamos,

– ¡Que nunca amanezca!

– ¡Vamos, Chanaca!

dejamos las buenas noches y las gracias os damos.

– ¡Vamos, Blumberg, invita a Chanaca!

– ¡Invita a los muchachos, invítalos para que
se diviertan, invita!

– ¡Un encargo más!

– No, no, ya basta...

Minore del alba (VI)
(Tradicional. Esmirna, 1912)

Ay, dímelo sin tapujos: no me quieres. ¿Por qué
no acabas ya?

¿Por qué no me dejas ya?

Sólo me das tormento y mi cuerpo laceras.

– ¡Vamos, Chanacas!

Minore de Esmirna (VII)
(Tradicional. Estados Unidos, 1919)

Si me ama y es un sueño que nunca me despierte.
Que nunca me despierte...

– ¡Vamos, María, vamos, te digo!

y en este dulce amanecer, Dios mío, que deje la vida.

– ¡Salve, hermosa Esmirna, salve!

Si supieras mi dolor (VIII)
(Tradicional. Atenas, 1929)

Ay, si supieras qué dolor tengo en el corazón...

....tengo en el corazón,

llorarían tus ojos más que los míos.

LA CANCIÓN DE GREMIO

El choferito (IX)
(Panayotis Tundas. Atenas, 1931)

– ¡Eh, vamos! ¿Tengo que esperar cuatrocientos
años para que bajés?

– Vete un poco más abajo, desgraciado, que no te vean las vecinas. Y no toques el claxon. Ya voy, te dije.

– Eso es lo que me saca de quicio: “vete más abajo, vete más abajo”. Mira, no llegues tarde. Porque si me paso por tu barrio no dejo títere con cabeza. No soy yo ningún tonto, que te quede claro.

Pero para ya de dar vueltas
y de tocar el claxon.
No hagás que nos descubran,
ay, choferito, no pases por mi casa.
No frenes delante de mi puerta,
que se va a enterar todo el barrio que me quieres,
que no sepan que me vas a llevar contigo
para enseñarme todo.

Estribillo:

Vamos, choferito, ve directo,
enséñame a coger el volante.
Para que yo me pasee,
mi gitanillo,
y toque el claxon y la bocina.

– Pero, ¿sigues con lo mismo?. Luego dicen que la culpa la tengo yo si te regaño. Voy a coger una piedra y no voy a dejar una ventana con cristal.

Espera que se haga un poco más tarde,
mi dulce choferito,
y que haya anochecido del todo.
Entonces yo estaré en tu regazo, mi gitanillo.

Yo me sentaré contigo al volante
y conducirás con mis dulces besos.
Y en tu regazo me acostumbrarás
a meter la primera y la segunda.

Estribillo:

Vamos, choferito, ve directo,
enséñame a coger el volante.
Para que yo me pasee,
mi gitanillo,
y toque el claxon y la bocina.

– *¡Que vivan los choferitos!*

El nuevo carnicero (X)

(Probablemente, Costas Scarvelis. Atenas, 1932)

Amo a un carnicero del mercado,
que es afán, y es ardor,
y es todo apostura.

Le haré mío, no lo deajo, aunque murmure el vecindario,
porque está lleno de gracias, dulzuras y belleza.

Ay, Dios mío, no lo soporto...
de tanto amor que siento voy a volverme loca.
Ay, Dios mío, no lo soporto...
de tanta desazón que siento voy a volverme loca.

Ay, me habías herido muchas veces,
pero nunca antes así...

– *¡Vamos, mi niño, con tu acordeón! ¡Vamos, mi niño!*
– *¡Vamos, Rosa!*

...ay, pero nunca antes así.

Sé que esta vez, *ay Dios, ay Dios*, no voy a resistirlo.

– *¡Que vivan los carniceros!*
– *¡Vamos, Rosa!*

Los chicos del mercado

(Stelio Jrisini. Atenas, 1937)

En el mercado de frutas todos son rumbosos.
no se preocupan del dinero porque son todos garbosos,
no van mirando el dinero porque son todos garbosos.

Cuando van a las cervecerías no salen hasta que amanece,
y cuando les sorprende el alba van a trabajar al mercado.

Y cuando ya han ganado el dinero, salen cuando anochece,
van a beber aguardiente cuanto cierran en el mercado.

Son todos como derviches y no llevan perilla.
Por eso derrochan el dinero los vendedores de fruta.

– *¡Que yo disfrute de esos derviches!*

EL NUEVO PAPEL DE LA MUJER

Vete, rufián (XI)

(Dimiti Semsis. Esmirna)

Con tus chulerías y tus embelecocos,
me enloqueciste, me hiciste perder el juicio,
pero después de todo esto no te quiero ver más,
coge la puerta, rufián, y márchate.(x2)

Estribillo:

¿Qué te pensaste que con tus embustes
podrías hacer conmigo lo que quisieras?
Pues entérate bien, márchate para otro barrio,
porque ya no te paso ni una más.
Pues entérate bien, márchate para otro arrabal
porque ya no te soporto ni una más.

– *¡Vamos, vamos!*
– *¡Vamos, Rita!*
– *¡Salud, Spiros, con tu acordeón!*

Me vuelvo un hombre (XII)

(Panayotis Tundas. Atenas, 1933)

Como yo, sí, tan coqueta
no había otra en Atenas.

Ahora me vuelvo un hombre,
de los de primera fila,
con pistola y con navaja.
Y me he echado de novia a una tirada
y la he dejado sin nada.

Cuando voy a la *mezquita*,
a todos miro de medio lado,
y me dicen “Bienvenido seas, hermano.
Dale una calada para ponerte contento”.
Y empiezo con los chicos
una juerga con *baglamades*.

Pero una tarde me esperaron
y todos sobre mí se lanzaron.
Empezaron con las zalamerías,
en su jerga propia.
Y gritaban con deseo:
“ay, Marimacho”.

– ¡Vamos, Marimacho, vamos!

La derviche (XIII) (*Dervisena*)

(E. Papásoglu. Atenas 1934)

Yo soy una bohemia apasionada y fumo hachís
por eso todo el mundo dice que amo a un derviche.

Amaré un derviche hasta el día que me muera.
Y si lo pierdo de otro derviche volveré a enamorar-me.

Donde quiera que esté “la derviche” me llaman,
pero por este absurdo mundo mis ojos no lloran.

Me gustan los derviches porque son apasionados,
son hombres muy tranquilos aunque un poco ro-
deleros / macarelos.

– ¡Vamos, Anyélicha!

– ¡Vamos, Stelakis!

– ¡Que vivan los derviches!

CANCIONES DE LA GUERRA, DEL EXILIO Y LA POBREZA

Como el incendio de Esmirna (XIV)

(Tradicional. Esmirna)

Como el incendio de Esmirna
no hubo otro en el mundo.
Se quemó hasta hacerse cenizas
y así Kemal se quitó la espina (9).

Esmirna, mi pobre madre, Esmirna,
¿dónde está tu belleza ahora?
Te quemaste hasta los cimientos,
todos tus edificios y tus mercados.

Se quemó un colegio
que era una escuela para chicas.
Se quemó una profesora
que era blanca como la leche

¿Qué te importa a ti? (XV) (Tradicional. Nueva York, 1926.)

¿Qué te importa a ti
de dónde soy yo,
si soy de Caratás, mi vida,
o de Cordelió (10)?

Estribillo:

¿Qué te importa a ti,
que no dejas de preguntarme,
de qué pueblo soy yo
puesto que no me amas?

En el lugar de donde soy
saben amar,
saben esconder la pena,
saben disfrutar.

Estribillo:

¿Qué te importa a ti,
que no dejas de preguntarme,
puesto que no me amas
y sufrir me haces?

Yo vengo de Esmirna
para encontrar consuelo,
Para encontrar en nuestra Atenas
amor y cariño.

El refugiado

o El lamento de Markos con el ud

o Soy un derviche (XVI)

(E. Papásoglu. Nueva York, 1950)

Yo soy un pequeño derviche, y lo digo,
al que echaron de Esmirna y sólo puede llorar.
Por eso me he dado a la bebida
y fumo hachís
en el café amán.
Ay, amor mío,
¡cuánto te quise!

Cuando toco el ud me entristezco
me acuerdo de mi patria y me deshago
Venga la pobreza, venga la riqueza,
toco con pasión el ud el café amán.
Ay, amor mío.
¡Cuánto te quise!

Refugiado me llaman en Atenas,
porque sé divertirme y toco con maestría,
porque canto y lloro,
y les cuento mi dolor,
que me echaron de Esmirna, pobre de mí.

Cayó la noche y sin luna (XVII)

(Apostolos Caldaras. Atenas, 1949)

Cayó la noche y sin luna, la oscuridad es cerrada,
y sin embargo un muchacho no puede dormir.

¿Qué es lo que aguarda, de la noche a la mañana,
en la estrecha ventana que ilumina con una vela?

La puerta abre, la puerta cierra, pero la cerradura
es doble.

¿Qué pudo hacer el muchacho para que lo metieran
en la cárcel?

CANCIONES DE LOS BAJOS FONDOS

Arriba, en los arrabales (XVIII)
(Tradicional. Atenas 1928)

Arriba, en los arrabales,
dos derviches están sentados.

Y están fumando hachís
para consolar su alma.

El narguile y la boquilla
me han llevado a esta ruina.

– ¡Vamos, vamos, con el hachís!

La cachimba y el hachís
me han dejado así.

El costo, el costo,
me lo dio a fumar una viuda.

Ay, por su culpa me he arruinado,
y al hachís me he enganchado.

– ¡Vamos, valiente, vamos!

Por qué fumo cocaína (XIX)
(Panayotis Tundas. Atenas, 1932)

¿Dónde están ahora mis encantos,
tanta belleza como tenía?
En Atenas no había otra
con tanta gallardía.

Era toda una muñeca, sí, es cierto,
muy distinguida.
No os cuento historias:
al mundo enloquecía.

Pero me lió un canalla,
ay, un chulo de primera.
Me quitó cuanto tenía y me deja...

Se llevó mi corazón,
mi juventud, mi dinero,
y de tanto dolor ahora fumo cocaína.

– ¡Ay, maldita seas, cocaína, que me has consumido [...]/!

Me amaban caballeros,
jóvenes, viejos y muchachos;
y los más garbosos
del mercado.

¡Qué bien me lo pasaba,
con las canciones y el vino!

Cada día era una fiesta...
¡qué vida más hermosa!

Y ahora yo, pobre de mí,
vago marchita
porque el dolor por el canalla no me deja.

Me enloqueció el chulo,
el cocainómano,
por eso también yo fumo cocaína.

El lamento del yonqui (XX)
(Anestis Deliás. Atenas, 1936)

Desde el día que empecé a fumar mi droga,
todos me dejaron solo, ¡no sé qué puedo hacer! (x2)

Donde quiera que me encuentre de mí se burla la
gente.
y mi corazón se rompe cuando me gritan “yon-
qui”. (x2)

– ¡Salud, compañerito Anestis!

Primero fue por la nariz y luego fue con la aguja.
Así mi cuerpo empezó lentamente a consumirse.
(x2)

– ¡Has acabado conmigo, heroína!

Ya no me queda nada que hacer en este mundo,
porque la droga ha hecho que esté muriendo en la
calle. (x2)

Se quejan nuestros muchachos (XXI)
(Yiuván Chaús ¿? Atenas, 1936)

Se quejan nuestros muchachos y todos los aristó-
cratas
que no les traen para fumar hachís de Constanti-
noplá.
Ven aquí, mi valiente, y fuma de nuestra pipa
que tenemos costo de Estambul en nuestra *mez-
quita*.

– ¡Vamos, Yoban Chaús!

Escucharás a Yoban Chaús que toca el *busuki*
y con sus hermosos rasgueos enciende la boquilla.
Y hermosas moritas nos lo encenderán
con una china de primera, mientras atentas
vigilan.

Dulces notas escucharán hasta perder el sentido,
los ricos, los obreros, se persignarán.
Y nos dirán: chupad también de la boquilla,
muchachos, para colocarlos y escuchar un busuki.

Y todos los enfant gâté se sentarán en la *mezquita*,
para escuchar el *busuki* y para colocarse.
Y así, enseguida, compañeros, en esta vida,
aunque el mundo entero se hunda aparecerá hachís.

– ¡Vamos, Calivópule!

NOTAS

(1) Cfr. Herzfeld, 1982; Ayensa, 2003.

(2) No existe en lengua castellana ningún trabajo monográfico sobre esta tradición musical. Para el lector interesado en profundizar sobre el tema me permito remitir a mi artículo: Conejero, 2004. En la bibliografía adjunta se indican las obras de referencia en inglés y griego.

(3) Para el fenómeno de las canciones *contrafacta* o contrahechas, cfr. Pedrosa, 2004.

(4) Con este nombre se conocen a los cantos de frontera que narran las aventuras de los defensores de las fronteras orientales del Imperio Bizantino: los *acritas*. Con el paso de los siglos estas canciones fueron readaptadas y sirvieron al pueblo griego para expresar sus ansias de libertad, personalizadas en la figura de los bandoleros. Cfr. E. Ayensa, 2004.

(5) Es la llamada en griego *Megali Katastrofi*, la Gran Catástrofe. Tras la Primera Guerra Mundial, Grecia salió muy favorecida de los acuerdos territoriales firmados en la Paz de París (Tratado de Sèvres, 1920). El texto le concedía la administración de la ciudad de Esmirna y su vecindad durante cinco años. En realidad, este documento no hacía más que dar legitimidad a la invasión griega de la ciudad, ocurrida un año antes. Los nacionalistas griegos veían cada vez más cercana la consecución del *Gran Ideal* con la creación de la Grecia de “los dos continentes y los cinco mares” (los dos continentes eran Europa y Asia y los cinco mares el Jónico, el mar de Mármara, el mar Negro, el Egeo y el Mediterráneo). Turquía nunca llegó a ratificar el tratado, que entregaba las ruinas del Imperio Otomano a las potencias occidentales. La invasión griega sirvió para unir a todos los turcos bajo la bandera del movimiento nacionalista liderado por Kemal Atatürk. Los griegos avanzaron hacia el este de Anatolia. De poco sirvieron las críticas de la Sociedad de Naciones por las atrocidades cometidas contra civiles turcos. En 1922, las fuerzas kemalistas derrotaron al Ejército Griego, que ahora sí estaba dispuesto a aceptar el plan británico para crear un protectorado en los asentamientos griegos. Los turcos no quisieron negociar, conscientes de que la victoria total era suya. La desbandada de las tropas griegas en dirección a la costa dejó sin protección a los cristianos del interior de Asia Menor, que fueron objetivo fácil de la venganza de los turcos. Atatürk acorraló a las tropas griegas en la ciudad de Esmirna. La milenaria presencia griega en Asia Menor se consumió junto a la ciudad. Decenas de miles de griegos y armenios fueron ajusticiados. Una oleada de refugiados –un millón y medio de personas para una población total de cuatro millones– inundó los puertos de Grecia. El país estaba ahora obligado a convivir con aquello que soñaba y despreciaba: el helenismo otomano.

(6) Danza que tiene su origen en los rituales marciales de la tribu de los *seibekides*, griegos islamizados que servían a la Sublime Puerta como ejército irregular. La danza, de carácter marcial y extático, era bailada exclusivamente por hombres hasta las últimas décadas del pasado siglo.

(7) Todos los términos en cursiva de esta canción son topónimos de la isla de Siros.

(8) Subgénero del rebético. Su nombre deriva de la interacción turca *aman*, que literalmente significa “ay de mí” y que es

utilizada en el folklore otomano para expresar tristeza o dolor. Los *amanedes* son el correlato griego del *gazel* otomano y siguen el complejo sistema araboturco de escalas musicales, el *makam*. En lengua griega, su verso es el llamado *verso clásico* de quince sílabas y su forma estrófica es el pareado. La improvisación es parte fundamental de este subgénero, utilizado por los cantantes y músicos para demostrar su virtuosismo. El tema de estas composiciones es siempre luctuoso. De entre todos, sobresale el *amanés* que toma su nombre de la escala menor: el *minore*.

(9) Kemal Atatürk, el general salonicense que abanderó la revolución turca y que es considerado el padre de la Turquía moderna.

(10) Tanto Caratás como Cordelió eran poblaciones en el golfo de Esmirna. Caratás era un barrio muy humilde, habitado por griegos, musulmanes y armenios. Cordelió era uno de los centros preferidos de diversión de la clase alta esmirniota.

NOTAS DE LAS CANCIONES

(I) Canción muy difundida tanto en Asia Menor como Grecia. En la primera década del pasado siglo se realizaron grabaciones de la pieza en Esmirna, Constantinopla y Atenas, con pequeñas variantes. Los versos se publicaron en 1906 en Atenas. Cfr. P. CUNADIS (2003), pp. 330–332 y T. SJORELIS (1998), pp. 135 y 137.

(II) Aunque en la grabación aparezca como compositor el saxofonista Nicos Rubanis, la melodía es tradicional. *Musurlu* es la mujer de *Misiri*, el nombre en árabe (y griego) de Egipto. En los últimos años la pieza renovó su popularidad por formar parte –en una versión instrumental– de la banda sonora de la película *Pulp Fiction*.

(III) Una de las quince composiciones que dejó grabadas Yorgos Batis. En la grabación participó el “Legendario cuarteto del Pireo” formado por el propio Batis, Anestis Deliás, Marcos Vambacaris y Stratos Payunyís. La canción, en sus versiones modernas, ha adquirido gran popularidad en Grecia. El original presenta algunas dificultades en la comprensión del texto. Seguramente, Batis dio más importancia a la rima y el ritmo que a la coherencia de los turquismos que empleó.

(IV) *Franco* es el término utilizado por los griegos para denominar de manera genérica a los europeos occidentales y católicos. La presencia católica en la isla de Siros fue muy importante hasta el fin de la Primera Guerra Mundial, como atestiguan los topónimos que aparecen en la canción. Es, sin duda, la canción más conocida del compositor Marcos Vambacaris y ha sido versionada en multitud de ocasiones.

(V) La orquesta está formada por violín y *sandur*. El Blumberg al que saludan en la grabación era un representante de la casa discográfica.

(VI) Grabado el 7 de junio de 1912 en Esmirna. La orquesta está formada por un violín y un címbalo. Número de etiqueta Favorite Record N.º 1–55050/2066t. Cfr. P. CUNADIS (2003), p. 372.

(VII) Grabado en julio de 1919 por María Papaguica en Nueva York. Número del disco: Columbia USA N.º E–7151/85356–3. P. CUNADIS (2003), pp. 373–374.

(VIII) Grabado en septiembre de 1929 en Atenas por la compañía Columbia. Número de disco 8397/20598–46229. P. CUNADIS (2003), p. 376.

(IX) El automóvil se convirtió pronto en un referente de los tiempos modernos y la bonanza económica. Sustituyó al caballo como símbolo de la virilidad de su poseedor y es el protagonista de más de una decena de canciones rebéticas. Se desconoce la voz masculina que acompaña a Rosa Eskenasi.

(X) Sin duda, la figura del carnicero es la más recurrente en el cancionero rebético. El origen de esta recurrencia hay que buscarlo en las fiestas gremiales de los carniceros de Constantinopla y la popularidad de sus canciones. Casi todos los compositores de rebético tienen un “Carnicero”. Por esta razón, el “nuevo” del título no hace referencia al carnicero, sino a la canción: es la “nueva” canción de carnicero. Disco de Columbia DG 443. La orquesta está formada por acordeón, guitarra y palillos (tocados por la cantante).

(XI) La orquesta está formada por violín, mandolina y guitarra. Interpretada en la grabación original por Rita Ambadyí, la cantautora Jaris Alexíu realizó una versión en 1977 que rescató la canción del olvido para el gran público.

(XII) *Seibékico* de Panayotis Tundas, quien toca la mandolina en la grabación. La orquesta se completa con la guitarra de S. Peristeris. Número de disco Parlophon B. 21674 101322.

(XIII) Única presencia atestiguada en el cancionero rebético del derivado femenino del término derviche. Cfr. P. CUNADIS (2002), p. 48 y S. AULIN (1991), p.65.

(XIV) Los pavorosos incendios que sufrieron las urbes anatólicas constituyen un tópico habitual en el cancionero tradicional de Asia Menor. Con variaciones toponímicas, la composición minorasiática “Se quemó un colegio” ha servido para ilustrar diferentes desastres históricos. Las primeras versiones inspiradas en el incendio de Esmirna aparecen pocos meses después de producirse el mismo. Cfr. T.SJORELIS (1998), pp. 66–67, N. YEORYIADIS (1999), pp. 22–24.

(XV) La canción es un *contrafactum* de una canción tradicional minorasiática a la que se le han realizado ligeras modificaciones y añadido la última estrofa. Cfr. N. YEORYIDIS (1999), p. 26. T. SJORELIS (1998), p. 126.

(XVI) Aunque la primera grabación conservada sea ésta por el armenio Marcos Melcón en 1950, la canción fue compuesta pocos meses después de la Catástrofe por el músico E. Papásoglu, tal como recuerda su mujer. Sin embargo, la melodía es tradicional, así como las primeras versiones inspiradas en el exilio. Cr. T. SJORELIS (1998), pp. 130–131, P. CUNADIS (2002), pp. 69–70.

(XVII) El compositor Apostolos Caldaras se encontraba como estudiante en Salónica cuando terminó la ocupación alemana y estalló la guerra civil en Grecia. Las represalias, ejecuciones y encarcelamientos sin juicio por parte de los bandos no tardaron en llegar. Por una ventana, en la oscuridad de la noche, Caldaras ve luces en la cárcel de Salónica, emplazada en la antigua fortaleza de las Siete Torres y utilizada por los derechistas. La pieza fue grabada al final de la contienda. El motivo de la noche sin luna como de desgracia es recurrente en el cancionero tradicional griego. Cfr. T. SJORELIS (1980), p. 89; I. PETRÓPULOS (1991), p. 149; N. YEORYIADIS (1999), p. 168.

(XVIII) Canción tradicional de Esmirna. Los “altos arrabales” eran las pobres barriadas habitadas por musulmanes en la parte alta de la ciudad. La primera grabación que ha sobrevivido se

realizó en Nueva York en 1920. En las dos siguientes décadas se grabaron más de una docena de versiones de la pieza, con distintos títulos, arreglos orquestales y versos. El análisis del texto evidencia –sino un proceso de secularización de los rituales místicos de los derviches otomanos– un sustrato cultural común. De especial interés para el origen último de la canción son los datos que aporta la etiqueta de la versión de Yorgos Vidalis, grabada en Atenas en 1924. En griego, la pieza es titulada lacónicamente “Hachís” e indica su ritmo (*carsilamás*), pero en la misma etiqueta el título se traduce al francés “L’Opium” y el ritmo *carsilamás* en “*Danse turque*”. Cfr. P. CUNADIS (2002), pp. 240–244; T. SJORELIS (1988), pp. 51, 52, 97, 98 y 135; S. AULIN (1991), pp. 88–92.

(XIX) La mujer arruinada por un desalmado y la cocaína es una figura habitual en nuestro cuplé, el cabaré berlinés y la canción francesa. Cfr. S. AULIN (1991), p. 42; P. CUNADIS (2002), p. 253.

(XX) Esta canción es quizá el más conmovedor testimonio de los estragos de la droga entre los marginados. Deliás –sin ser consumidor– describió la exclusión social y el lento martirio de los drogadictos del Pireo, que morían lentamente junto a las vías del tren, sin sospechar que algunos años después él mismo se convertiría en víctima de la droga. Disco de Columbia DG 1985 grabado en 1936 con el propio compositor que toca el busuki y canta.

Se trata de un *jasápiko* (2/4) en verso “clásico”. La orquesta se compone de busuki (el propio Anestis Delias), guitarra (Costas Scarvelis) y baglamás (Stratos Payumdyís).

T. SJORELIS (1998), p. 341; S. AULIN (1991), p. 111; P. CUNADIS (2002), p.249–250.

(XXI) La autoría de la canción no ha sido aclarada. Yiuván Chaús hablaba un griego muy pobre y parece difícil que él mismo escribiera los versos. Cfr. T. SJORELIS (1980), p. 53; S. AULIN (1991), p. 75; I. PETRÓPULOS (1991), p. 134; P. CUNADIS (2002), p. 263.

BIBLIOGRAFÍA

- AULIN, Suzanne y VEJLESKOV, Meter: *Casiklivdika rempevtika, Anqologiva, Anavlush, Scovlia Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 1991.*
- AYENSA, Eusebi: *Cancionero griego de frontera*, Nueva Roma (23), Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2004, 316 páginas.
- AYENSA, Eusebi: “Folklore y nacionalismo griego. Ideologías en torno a la caída de la Ciudad”, *Erytheia*, 24 (2003), pp. 179–205.
- BÁDENAS DE LA PEÑA, Pedro: “La transcripción del griego moderno al español”, *Revista Española de lingüística*, año 14, fasc. 2, 1984.
- BÁDENAS DE LA PEÑA, Pedro: “La formación de la Grecia Moderna y el irredentismo balcánico”, *Fortunatae, Revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas*, 8.
- BRAUDE, B y LEWIS B. (eds.): *Christians and jews in the Ottoman Empire*, Nueva York–Londres, 2 vols, 1982.
- CLOGG, Richard: *Anatolica: studies in the Greek East in the 18th an 19th centuries*, Aldershot, Gran Bretaña. Variorum, 1996.

- CLOGG, Richard: *Historia de Grecia*, Madrid: Cambridge University Press, 1998.
- CLOGG, Richard (ed.): *Minorities in Greece: aspects of a plural society*, Londres: Hurst and Company, Londres, 2002.
- CONEJERO, Alberto: "Procesos de sincretismo religioso y lingüístico cultural en el helenismo anatolio: génesis y configuración socio-lingüística del rebético". *Erytheia*, Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos (25), 2004.
- COTARIDIS, Nicos (ed.): π π , Atenas, Plezron, 2003.
- COURBAGE, Youssef y FARGUES, Philippe: *Chrétiens et Juifs dans l'Islam arabe et turc*, París, Fayard, 1992.
- CUNADIS, Panayotis, _____, _____ π _____ π _____, 2 vols., Atenas, _____, 2002–2003.
- DAMIANACOS, Stacis: _____ π _____, Atenas, Plezron, 2001.
- GAUNTLETT, Stacis: π _____: _____ π _____ π _____, Atenas, Tu ikostú protou, 2001.
- YEORYIADIS, Nearjos: $\pi\pi$ _____ π _____, Atenas, Sínjroni Epojí, 1999.
- HERZFELD M.: *Ours once more: Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece*, Austin, University of Texas, 1982.
- MacCARTHY, Justin: *The Ottoman peoples and the end of empire*, Londres, Arnold, 2001.
- MAZOWER, Mark: *Los Balcanes*, Madrid, Mondadori, Breve Historia Universal, 2000.
- PASSOW, Arnoldvs (ed.): _____ _____, *Popularia Carmina Graecia Recientoris*, Leipzig, B.G. TEUBNERI, 1860.
- PEDROSA, J. M.: "Las canciones contrahechas: hacia una poética de intertextualidad oral", *De la canción de amor medieval a las soleares*, Profesor Manuel Alvar "in memoriam", ed P. Piñero (Sevilla: Universidad), pp. 449–469, 2004.
- PENTZOPULOS, Dimitris: *The Balkan exchange of Minorities and its impact on Greece*, Londres: Hurst & Company, 2002.
- PETRÓPULOS, Ilías: π _____, Atenas, Kérdos, 1990.
- PETRÓPULOS, Ilías: π _____, Atenas, Kérdos, 1990.
- SEROUSSI, Edwin: "Judeo-Spanish Contrafacts and Musical Adaptations: The Oral Tradition", *ORBIS MUSICAE*, V. X, pp. 164–194, Tel-Aviv University, 1990–1991.
- SMITH, Michael Llewellyn: *Greece in Asia Minor 1919–1922*, Londres: HURST & COMPANY, 1988.
- SHAW, Stanford J.: *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*, 2 vols, Cambrigde: University Press, 1997.
- SJORELIS, TASOS: π _____, 4 vols, Atenas, Plézron, 1977–1981.



DERMATOLOGÍA POPULAR EN EXTREMADURA (y IV)

José María Domínguez Moreno

GRANOS

Aseguran en Extremadura que una de las más comunes afecciones dérmicas, los granos, se originan en los lactantes si éstos maman de unos pechos que previamente fueron libados por una serpiente. Para que tal cosa no ocurra, en la comarca de la Sierra de Gata la desprevenida madre, sobre todo si hace vida campestre o está sujeta a este tipo de insólitos riesgos, antes de la correspondiente tetada lava los pezones con un paño impregnado de aguardiente. El mismo mal fado persigue a los pequeños que han tenido la desgracia de que sobre ellos saltara un macho cabrío o simplemente que hayan sido recostados en el lugar donde se tumbara con anterioridad el cornudo animal. Así lo dicen por Los Iboreas. En la comarca de Los Montes dan por sentado que idénticos males se ceban en el niño de pecho que *respire* el polvo que se levanta al paso de los rebaños y vacadas. En Zarza Capilla y Palomas la madre se convierte en transmisora de los granos a su retoño si tomó el sol en demasía durante el embarazo.

Sea para niños o para mayores, lo cierto es que la lucha contra los granos tiene su particular, aunque no muy extensa, farmacopea. En Portezuelo, Acehuche, Cachorrilla y Ceclavín los granos van al garete con sólo espolvorearlos con la ceniza de un trapo podrido en un estercolero, con la particularidad de que ha de encontrarse de manera fortuita. Con ajo los frotan en el partido de Montánchez, y otro tanto ocurre en las comarcas de Las Hurdes y Las Tierras de Granadilla.

Las cataplasmas también dejan aquí su impronta. Conocidas son las aplicaciones de hojas asadas de cebolla, ya sean solas o untadas con manteca, cuyo uso se hace extensible a las espinillas. El saúco recogido en la noche de San Juan se manipula con idénticos fines. Su flor seca ha de cocerse antes de colocarse sobre la piel. En Fregenal de la Sierra se decantan por la cataplasma de hojas de *sanalotó* o *sanalotón*. Con mayor número de adeptos cuenta la práctica de poner sobre el grano, hasta que reviente, una rodaja de tomate. No falta algún que otro lugar, como es el caso del Valle del Jerte, donde prefieren la malva. Por la Penillanura Cacerense y Las Tierras de Granadilla tampoco hacen ascos a un trozo de tocino salado. No queda atrás el poder que se les concede a los lavados con agua de cocer calabaza y a la infusión de san-

guinaria, que igualmente puede ingerirse con fines depurativos.

Si ahora pasamos a un pariente cercano de la anterior afección, concretamente al acné, encontraremos sus remedios en la diaria toma de un número par, sin pasar de la media docena, de cocimiento de raíces de ortigas en plena sazón. Al común uso de estas dosis medicamentosas en Extremadura alude el oportuno refrán: *“Los acnés y los calores de viejas, con jortiguillas se alejan”*. Con buenos defensores cuenta igualmente la toma de alguna que otra jícara de infusión de palomilla, puesto que no en vano arrastra su inigualable fama purificadora de la sangre. Bien es cierto que, llegado el caso, más de una comadre aconseja para desatascar los folículos sebáceos unos guisotes a base de perejil, recomendación a la que etiquetan las lógicas excepciones administrativas, como a bien tiene recordar la paremiología curanderil: *“El cirrioso, la preñá y el canario, el perejil ni tocarlo”*.

Menos complicado lo tienen en Trujillo en la lucha contra el acné. Toma aquí carta de naturaleza la hidroterapia, ya que los lugareños aquejados resuelven su problema con sólo darse un remojón en el viejo baño de La Alberca. Descendiendo a la pacense comarca de Los Montes podremos echar mano de un preparado antiacnéico de corte celestinesco, consistente en aplicar la pasta conseguida de disolver en zumo de limón o vinagre varios botones de nácar.

ESCOCEDURAS

Una preocupación de las nodrizas es la que atañe a las escoceduras de los lactantes. Se cree que las mismas son consecuencia directa del alumamiento. Para evitar tales percances se recurre a procedimientos profilácticos: proteger al niño de la *luz directa* del astro de la noche y el encasquetarle algún que otro amuleto con forma de media luna.

Cuando el mal se ha producido, el remedio consiste en verter en la zona escariada el polvo extraído de la madera atacada por la polilla, algo muy habitual en Sierra de Fuentes y Villanueva de la Serena. Por contra, en Tamurejo y Nogales le aplican un huevo batido con agua y aceite de oliva. Con agua sola, aunque mandan los cánones que ha de cogerse de la pila de una iglesia en la que nunca se haya entrado, lavan a los pequeños escocidos en Cáceres.

El lavatorio con agua bendita está generalizado en toda la Alta Extremadura como el más fácil antidoto contra los sudores, una de las causas de los escocidos entre los adultos. Cuando éstos afectan a los sobacos el alivio se encuentra en los untos con aceite de oliva, aunque para lo mismo sirve un lavado con manteca de cerdo derretida, recetas ambas que no olvidan por la comarca de la Sierra de Gata ni por el partido de Mérida. En Lobón exigen para estos menesteres el que el aceite sea tomado directamente del candil. No quedan tampoco en el olvido el zumo de limón (Cilleros, Descargamaría), la mezcla de vinagre y sal (Valle de Matamoros, Serradilla, Riobos), el almidón (Coria, Medina de las Torres, Jaraicejo), el polvo extraído de raspar adobes (Guijo de Granadilla, Segura de Toro, Ahigal) y la decocción de raíz de cardo corredor. Esta última proporciona los mismos efectos llevándola en el bolsillo o cosida a alguna prenda. El principio mágico hace que el vegetal y las escoceduras vayan “secándose” al unísono. Así obran por los pueblos ribereños del Tajo.

Dado el caso de que las excoriaciones axilares se conviertan en problema y suplicio de los cazadores, éstos proceden, sobre todo en Almendralejo, Cañamero y pueblos aledaños, a colocarse una hoja de cardo santo prendida en el sombrero. Indudablemente el mal desaparece como por ensalmo. En Fregenal de la Sierra para conseguir idéntico milagro suplén el cardo por una hierba que llaman *carretón*.

No todas las zonas del cuerpo responden a idénticos cuidados en lo que al tratamiento de las escoceduras se refiere, ya que las partes más sensibles requieren de un vademécum muy preciso. Estimadas son aquí las infusiones de romero y de manzanilla, así como la decocción de esta última planta. En las comarcas de Las Villuercas y Los Montes recurren con más frecuencia a las impregnaciones con aceite de trigo, líquido que consiguen colocando una plancha caliente sobre las semillas de las gramíneas.

Cuando los labios son las víctimas de los escocidos el remedio lo buscan por las penillanuras entre el Tajo y el Guadiana en los repetidos untos con manteca de cerdo o de zorro. En Torrecilla de los Ángeles y Villanueva de la Sierra prefieren optar por el sebo de gato, al tiempo que la baba de perro se convierte en la farmacopea más estimada entre los vecinos de Holguera, Zafra y Pelosche. Como nada se escatima ante este tipo de excoriaciones, recordar debemos el uso que en Malpartida de Plasencia y Serradilla hacen del cerote de zapatero. Luego de templarlo al fuego del candil o de una vela frotan con él siete veces al día la zona dolorida. Pero en Puerto de Santa Cruz y La Cumbre no se andan con tanto remilgo y buscan la solución para

semejante *trastornijo* en los lavatorios labiales con las pringosas sobras de la comida de los cerdos, pero siempre que se tenga la preocupación de tomar el *medicamento* directamente de los *gamellones*. Por Las Tierras de Granadilla es el agua de los bebederos de las gallinas lo que se usa en estas curativas.

Las grietas y escoceduras de los pies conllevan un grado de molestia que muchas veces se ve acrecentada por el olor que emana de los *pinreles*. Afortunadamente para frenar tales efluvios se cuenta en la región con un efectivo recetario antiséptico y secante. Ahí está *la barba de fraile*, una especie de líquen que se cría en diferentes árboles que tienen por hábitat estos lares y que, al igual que el musgo de la corteza de encina, ha de disolverse en agua antes de su aplicación. La misma corteza de la fagácea seca en decocción se emplea en Extremadura para pediluvios merced a su reconocido poder transpirador y, por consiguiente, desodorante. La posología varía de unos puntos a otros. Mientras que por el Campo Arañuelo recomiendan un baño antes de acostarse durante una semana, en San Vicente de Alcántara indican que el mojado de los pies se haga dos veces en otros tantos días, siempre antes del desayuno y después de la cena. En Zalamea de la Serena la medicación ha de comenzarse en miércoles. Puestos en plantas, señalemos por último que estos problemas de los pies desaparecen inmediatamente si el afectado tiene la precaución de introducir en el zapato una hoja de aliso de forma que toque la piel al andar.

El cuidado del aspecto físico, como venimos observando, es algo intrínseco a la dermatología popular. Por ello un hueco se hacen aquí las prácticas anticelulíticas que, aunque no muy abundantes, tampoco son olvidadas. Nunca le *sobraré pellejo*, dicen en Talarrubias, a quienes, cuando estaban en el vientre materno, sus progenitores llevaron a buen puerto la feliz idea de comer anguilas. En Aldea del Cano ocurre lo mismo si la madre procura restregar los glúteos con un fregón de esparto cada mañana durante el séptimo mes del embarazo, lo que no deja de responder a un nuevo ejercicio de magia simpática. Algo más claro lo tienen en Piornal, Cabrero y Casas del Monte, donde basta con que la madre tome a lo largo de la gestación de vez en cuando un vaso de tisana de cáscaras de patatas. Esta misma medicación es la que se recomienda en toda Extremadura a los que pretenden verse libres de las sufridas y antiestéticas celulitis. En Rebollar, La Garganta y Guadalupe cambian las decocciones de mondas de patatas por los cocimientos de rabos de cerezas. Por su parte, en Garrovillas y Arroyo de la Luz dejan las tomas a un lado y optan simplemente por lavarse con el agua de macerar hojas de yedras recogidas la víspera de San Juan.

CUESTIONES CAPILARES

Una simple observación nos pone de manifiesto una serie de prácticas encaminadas tanto a evitar la caída del cabello como a facilitar su crecimiento o salida, la eliminación de la caspa, la efectividad del lavado y el alejamiento de los piojos y ladillas. Casi todos saben por estas tierras que la madre puede propiciar el que sus hijos desarrollen una espléndida cabellera. ¿Cómo? Simplemente comiendo *frutas de pelo* durante el embarazo o también, como aseguran en Botija, Malpartida de Cáceres, Alcuéscar y Moraleja, si tiene la preocupación de concebir a sus vástagos sobre un colchón de lana de oveja. El principio mágico queda latente, como también se atisba en una práctica que se mantiene viva en los festejos bautismales. A la salida de la iglesia el padrino debe tirar monedas y confituras a los muchachos que aguardan a la puerta si no desea escuchar los gritos de “¡pelón! ¡pelón!” dirigidos al que acaban de acristianar.

El paulatino abombillamiento craneal se detiene en Extremadura a base de una compleja lista de elementos simples o preparados que, dicho sea de paso, están a la mano de cualquiera. Algunos de los productos gozan del beneplácito general, como ocurre con la fricción de jugo de cebolla solo o mezclado con un chorro de alcohol y con la aplicación de una loción fabricada con raíz de ortiga cocida en vinagre. Para conseguir buenos resultados de esta última se aconseja su uso ininterrumpido durante dos semanas, elegidas preferiblemente entre las de otoño. En Fregenal de la Sierra basta para lo mismo el lavarse la cabeza con agua en la que durante varios días se ha sumergido algún puñado de ortigas. No le va muy a la zaga el romero. En Hervás y pueblos de su partido empléase en forma de esencia, con la que se frota la alicaída cabellera al levantarse, después de comer y antes de irse a la piltra. Los lavatorios con agua de romero, de la que se hace buena utilización en gran parte de la provincia de Badajoz, sirve tanto para contrarrestar los efectos de la alopecia como para fortalecer la melena. Con otras plantas nos topamos que, tras una ligera manipulación, mucho tienen que decir sobre estas cuestiones capilares. Ningún pelo se desprenderá del cuero cabelludo si el calvo futuro se aplicase hojas de tilo machacadas en el mortero. Esta práctica de Salvatierra de Santiago se complementa con el frotamiento de zumo de berros. Tal ejercicio lo constatamos igualmente en Brozas y Montánchez. La posología dicta para estos casos que el tratamiento no superará la aplicación de una vez por día a lo largo de una semana. Otros ungüentos o lociones de origen vegetal los extraemos de la albahaca (Ahigal), del ládano de jara (Guijo de Granadilla, Casas del Monte, Cabezabellosa), de la malva de sapo o *manrubio* (Montijo) y del ajo macerado en una muy escasa cantidad

de alcohol (Casas de Don Pedro). El uso tópico de las plantas como antialopécico es factible de sustituirse por la ingestión de algunos preparados. A modo de ejemplo citar debemos las tomas en pequeñas dosis de musgo cocido en leche o agua y de infusión de perejil (Malpartida de Plasencia), de las que deben abstenerse las embarazadas.

Si el aceite de oliva, preferiblemente del candil y utilizada como loción, es excelente aliada contra la alopecia en la comarca de Las Hurdes, no lo es menos para los pueblos próximos al río Salor el aceite de freír un lagarto. Aunque tratándose de pringar el cuero de la mola hay que apuntar que las fuerzas para que no se desprenda un solo pelo se encuentran en la sangre de camaleón, de la que suele hacerse buen acopio por Campo Arañuelo, y en una pomada que se consigue machacando siete ranas macho y mezclándolas con manteca, a la que también se le achaca una positiva acción favorecedora de la salida del cabello (Trujillo). A falta de ungüentos animales buena resulta la loción de petróleo, sobre la que no ahorran alabanzas en Valencia de Alcántara y Cáceres. Claro está que, probada su efectividad para fortalecer la raíz, siempre será de mayor aseo los lavatorios con agua de San Juan, lo que parece habitual en el Valle del Jerte, o con *agua de San Crispín*, nombre con el que en Torrejoncillo conocen el agua en la que los zapateros locales mojan sus cueros. Si de lo que se trata no es tanto de que crezca el vello craneal como de que brote una esplendorosa barba el recetario extremeño pregona las oportunas friegas en días alternos de luna llena o cuarto menguante con excrementos secos y pulverizados de gato negro, algo habitual en Moraleja y Torre de Don Miguel. Por contra, en Baños de Montemayor los barbilampiños encuentran la solución restregándose las zonas desprovistas de vello con la “*baba de la boca del cuerpo de una quinceña*”.

Por desgracia, poco pueden hacer para recuperar su pelo aquéllos que sufren una calvicie dimanente de haberse untado el coco con orina de vieja. Pero peores resultados se le auguran a los que perdieron el cabello por mojarse la cabeza con hiel de topo, según temen los vecinos de Helechosa de los Montes. Más extendido geográficamente, ya que lo constatamos en los más recónditos rincones de Extremadura, es el temor en la irreparable desaparición del pelo por el simple y mágico hecho de beber agua de una poza en la que previamente haya puesto su pata una salamandra.

Los paisanos de estas tierras cuentan con una amplia muestra farmacológica orientada lo mismo a estimular la raíz del cabello que a favorecer su salida o potenciar el crecimiento. Detengámonos en los medicamentos de uso tópico y origen vegetal. Una cita no extensiva en demasía nos llevaría a la bardana y a sus aplicaciones en forma de fricción,

ya sea del jugo extraído de la planta machacada o de la decocción de sus raíces; al frotamiento con caldo de cebolla; a la aplicación de hojas majadas de tilo, en cuya especialidad son diestros los vecinos de Casatejada y Serradilla; a los golpeteos de la *cocorota* con un manojillo de ortigas (Marchagaz, Palomero); a los untes con perejil previamente majado (Valdemorales, Montánchez, Torre de Santa María); a los lavatorios con savia de parra (Zalamea de la Serena); y a la aplicación de una loción conseguida a base de cocer abrótnano macho con romero y aceite. Menos manipulación requiere el lino, del que en la Alta Extremadura se cuentan maravillas a la hora de dotar de pelo a los que de tal carecen o de procurar su alargamiento y beldad, si bien no hay que olvidar que su utilización se reduce a la mítica noche de San Juan, como ponen de manifiesto estas palabras de Publio Hurtado:

*“En Granadilla, Ahigal, Gargantilla y muchos pueblos de la parte alta de Extremadura, es creencia corriente, que restregando la cabeza en un lino a la salida del sol, el pelo crece con rapidez, y en un **sancti amen** las hembras se contemplan adornadas de largas y abundantes cabelleras”.*

En Fregenal de la Sierra el poder milagroso se encuentra en un simple zambullón en el agua. Cuando el reloj de la torre del castillo da las doce campanadas de la medianoche del Bautista los jóvenes no dudan en meter su cabeza en el pilón de la Fontanilla. La lustrosa y tupida melena será el resultado de su fe ciega en el poder dermatológico de esas aguas comunales, fe que también encuentra su premio en otros muchos lugares de las provincias pacense y cacereña. Pero en ninguna de las dos zonas extremeñas tienen por menos cierto que la hermosura de la cabellera aumenta si además de lavársela en el río en la mañana de San Juan junto a las aguas, se la cortan y se la peinan con delicadeza. Muchos no esperan a la llegada de la fecha solsticial por excelencia y confían en el poder que sobre el crecimiento del cabello ejerce el agua de lluvia siempre y cuando ésta caiga directamente sobre la cabeza. Y si el agua es de la que descarga en mayo, mejor que mejor.

A falta de agua las funciones de crecepelo pueden cumplirlas los remojones con la espuma del cocido, de la que buen uso hacen en toda la franja sur de la provincia de Badajoz, así como los embadurnamientos con orina de burro en la que se han mezclado a partes iguales cenizas de testículos de gallo y de *chepa* marrajo, medicamento que es apetecido sobre todo por los vecinos de Garrovillas y Salvaleón. Y puestos en panaceas capilares recordar debemos la aplicación de una crema conseguida al batir hollín de chimenea y clara de huevo. En Guijo de Galisteo, donde es común dicho procedimiento, luego de las frotaduras con la negra loción capilar, que han de repetirse en siete días al-

ternos después de cenar, hace falta cubrirse la cabeza con una tela de lino. Por la comarca de los Barros no se encuentra calva que oponga resistencia a las repetidas friegas con excremento fresco de paloma disuelto en agua, a la que le añaden unas gotas de aguarrás o de vinagre. En el supuesto de que el pelo se muestre reacio a medrar, tal medicación, según indican en Villafranca, predispone al paciente a verse inmunizado contra futuros dolores de cabeza. La posología recuerda que la olorosa aplicación se lleve a cabo dos veces al día y que el tiempo más apropiado para iniciar el tratamiento es el cuarto creciente. Mucho asco no le harían a las anteriores recetas tópicas si las comparamos con la que consideran óptima en Santibáñez el Alto, Torre de Don Miguel y algún que otro núcleo de la Sierra de Gata, y que consiste en lustrarse la cabeza con aceite en el que se han frito, luego de triturarlos, tres caracoles, tres babosas y tres sanguijuelas. Como no podría ser menos en tan extraño mejunje, el mismo sirve para animar el crecimiento meleneril, para recuperar las pestañas y para aligerar la salida del bigote. Aunque para la última indicación está más generalizada la práctica de untarse el labio superior con sebo de carnero o con tocino de cerdo no castrado.

Y vayamos a la caspa. En los pueblos de la comarca de Los Montes, quizás por ser producto que abunda, aniquilan el problema con sólo frotarse la cabeza con ajos machacados y amasados con miel. El agua de cocer acelgas usan para lo mismo en Jerte, El Torno y Cabezabellosa, lógicamente en lavados. También las ortigas hallan aquí su campo abonado. Por Benquerencia y Guadalupe fabrican una loción con su jugo fresco y alcohol, debiendo ser su aplicación en número superior a tres e inferior a siete. En Trujillo se deciden por lavatorios con la decocción de la misma planta fresca. Si de caspa en niños se trata las preferencias van hacia el aceite de oliva, preferiblemente sacada del candelil. Y hablando de niños presente debemos tener que las costras de los lactantes las hacen desaparecer en Torrejoncillo con lavados de simples infusiones de hoja o corteza de abedul.

El aseo corporal tiene en el pelo uno de sus máximos exponentes. El cabello bien limpio, brillante y peinado se convierte, sobre todo en las mujeres, en síntoma de pulcritud. Tal limpieza se consigue a base de enjuagues con infusión de flores secas de manzanilla, que además de favorecer la higiene capilar regala el aliciente de volver rubia la cabellera siempre y cuando los lavatorios se prodiguen con frecuencia. Quien no sea muy dado al pulcro remojón de la cabeza, quizás sus razones tiene para ello, ya que, según arguyen por el sur de la provincia de Cáceres, el agua favorece la grasa del cuero cabelludo. Tan pernicioso resultado se contrarresta si el líquido elemento se combina con el jabón case-

ro. Mas cuando lo único que se desea es conseguir brillo, basta con untarse el coco con extracto de romero, de lo que mucho saben en Fuentes de León. Conocido es que entre las mujeres extremeñas no ha sido de uso corriente el cortarse la melena, posiblemente por considerar el pelo largo como símbolo de virginidad y pureza, ni tampoco el lavársela en demasía. Una y otra cosa, lógicamente, han favorecido el enmarañamiento del cabello y el aguante de todo un suplicio cuando había que meter el peine. No obstante, la solución al problema la encuentran en espolvorearse las guedejas con ceniza o harina antes de proceder a su inmediato atusamiento.

¿Quién ignora a estas alturas la amistad que hacia los cabellos profesan las liendres, los piojos y las ladillas? La posesión de semejantes inquilinos recibe en Extremadura la elocuente denominación de *tener miseria*, aunque no siempre en la indigencia hallamos las razones de sus visitas. En Mata de Alcántara y Fragosa se estiman producidos por el simple aojamiento dimanante de una malquerencia. Más común es el supuesto de que ladillas y piojos llegan con los rayos del sol, razón ésta por la que las comadres desaconsejan que las cabezas sufran las calorinas estivales o, cuando más, cual sucede en Valdecaballeros, sin parapetarse bajo en consiguiente sombrero.

En preguntando se nos dirá que los ácaros no constituyen tamaño problema, lógicamente si se cuenta con el arsenal de remedios aniquiladores de plagas de semejante calaña. Nada se resistirá a la aplicación de vinagre, tanto vaya seguida o no del correspondiente enjuague de agua caliente con jabón. Seguro que el *habitante* que se resiste al *fato* vinagril encuentra la defunción en la escaldadura. Acto seguido, en uno como en otro caso, ha de seguir la pasada con la peina para retirar del caletre los animales cadavéricos. El petróleo cumple idénticas funciones. El oloroso elemento lo mezclan en Tornavacas con alguna cantidad de colonia. Insecticida más suave resulta el aceite de oliva, que sólo elimina las liendres. ¡Mucho ojo con tan casero producto! Crean en Villagarcía de la Torre que a las ladillas y piojos les viene que *ni a pelo* (y nunca mejor dicho), ya que estos últimos engordan y se vuelven lustrosos. Por las riveras del Salor el aceite y el petróleo se combinan a partes iguales en un más que aceptable enjuague antiparasitario. Tras el unte conviene envolverse la *mola* con un trozo de lienzo o toalla de trama ajustada con el fin de evitar al máximo la transpiración. Usual es en la provincia de Badajoz el tratamiento pilífero a base de polvos de azufre *en seco* o, lo que es lo mismo, procurando no mojarse la cabeza en los tres días que siguen a la aplicación. Dicen en Arroyo de San Serván que mediante tal procedimiento los piojos no mueren, sino que emigran a otras cabezas no espolvoreadas. Hay quienes disfrutan viendo el in-

sectívoro desfile con sólo colocar una tela blanca ante sí una vez que acaba de rociarse el antiparasitario elemento. Y junto al azufre recordar debemos el zotal, que por lo general se emplea rebajado, del que tradicionalmente han hecho buen acopio los pastores de la región. Conocido de sobra es que lo mismo vale para un roto que para un descosido, ya que lavándose con él mueren por igual las ladillas que los piojos, los chinches y las pulgas.

A las aguas de cocciones diversas se les atribuyen unos poderes contra los parásitos que para sí quisiera la moderna farmacopea. Ponderada es por Las Tierras de Granadilla la inmediata efectividad que produce el lavado cabelludo con el agua de cocer *chochos*. También sus instantes tienen contados los ácaros que desprevénidos se dejan tocar con una simple decocción de perejil. Pregunte sobre ello por las comarcas de Las Hurdes y Sierra de Francia y no oírás más que alabanzas sobre tan ponderado mejunje. Aunque ciertamente en el terreno de los *sopicaldos*, tanto por su reconocida efectividad como por su difusión, nos topamos con un lavatorio con el caldo del cocido de acelga.

DE MORDEDURAS Y PICOTAZOS

Aunque no se trate en su conjunto de una afección simple y llanamente dermatológica, ya que este tipo de alteraciones se ve en gran medida condicionado por tratamientos quirúrgicos, aquí las incluimos por mor de la simplificación. Nos estamos refiriendo sin más a las heridas causadas por las más diversas y variopintas mordeduras. Suelen aún los muchachos extremeños cuando son víctimas de las dentalladas frotarse el somero desgarró con un poco de cerumen extraído para la ocasión del oído de algún compañero. No vale el propio, como tampoco sirve la orina cuando la cosa se pone más seria y *la sangre llega al río* o, lo que es igual, cuando el carnívoro animal de rigor clava el colmillo. La micción sobre la herida es lo más salutarífico en tales ocasiones, si bien hay que señalar que lo óptimo es que el chorro emane directamente de la uretra del sexo opuesto.

Para la herida por diente de perro se prepara en Robledillo de Trujillo, La Cumbre y Conquista de la Sierra una pomada confeccionada por un machado de nueces, azúcar, sal y aceite. Tras extenderla sobre la piel se cubre con un trozo de cebolla cocida y empapada en aceite de oliva. También la sal entra en composición con las hojas de ortigas para conseguir un emplasto que no tiene desperdicio en estas ocasiones. De este modo actúan en Valencia de Alcántara. Por Las Villuercas y Los Montes prefieren para tales menesteres la *leche de higuera*. Quienes probado han semejantes antídotos no dudan en aceptar las escoceduras que estos dos tra-

tamientos provocan, aunque sólo sea por aquello de no contravenir los conocidos refranes: “*Del diente de perro, se sana doliendo*”, “*Azotes y mordeduras, mientras duelen curan*”... Para aseverar aún más la afirmación no faltan en las curativas de los dientes de los cánidos domésticos el lavado con zumo de limón, así como el sorbete del mismo, sobre todo si la dentellada ha alcanzado grados de emponzoñamiento.

Otro cantar muy distinto se debe entonar cuando un perro rabioso se convierte en el agente mordedor. En tales ocasiones la conseja predica el que la víctima sea encerrada en una habitación a oscuras hasta que sane, para lo cual únicamente se alimentará de cebollas y ajos. Al tiempo se colocará sobre la herida un emplasto del último de los bulbos machacado. La infusión de viborera también ha sido recurso harto frecuente. En Malpartida de Cáceres y Navas del Madroño recomiendan su toma en ayunas. Quienes tienen selectos estómagos pueden optar por otras sustancias medicamentosas de índole tóxica: colocar sobre la herida tres pelos arrancados al perro que rabia (Oliva de la Frontera), poner encima una uña de San Milano, nombre que en diversos pueblos pacenses le dan a una uña que algunos canes muestran en sus patas traseras y, por último, aplicar encima de la mordedura la llave de una iglesia al rojo vivo (San Vicente de Alcántara, Navalmodal de la Mata, Peraleda de San Román).

Cuando la mordedura la infringen los terribles colmillos del lobo las fórmulas sanatorias entran de lleno en el complejo campo de las concepciones mágicas. Tan es así que se da por seguro que para que la curación se haga efectiva en corto plazo debe matarse al animal y pasarle por la tráquea un número impar de granos de trigo, que seguidamente engullirá la víctima. De este modo obran en Las Hurdes y Sierra de Gata. Más al sur, concretamente en las poblaciones de Ahigal y Guijo de Granadilla, al cánido muerto se le arrancan varias piezas dentarias que durante tres días, perfectamente trituradas, se les dan a ingerir a las personas mordidas. En estos lugares se marcan de una forma muy determinada las pautas de la sanación. En el primer día se elimina el dolor, en el segundo cicatriza la llaga y en el tercero no queda ni la mínima señal de rasguño.

Visto lo anterior debería quedar claro que la mejor medida contra las mordeduras de los cánidos es la profilaxis, o lo que es igual, el evitarlos en todo punto. Hay que apuntar en este sentido que con fórmulas se cuentan en Extremadura para mantener a raya y ahuyentar a los perros que se acercan con aviesas intenciones. Meter las manos en los bolsillos y encender el mechero o la cerilla se cuentan entre las más efectivas, aunque de ninguna manera igualan a la que subsiste entre los pastores de la provincia de Badajoz. El atacado se pone en cuclillas, tocando con las dos manos el suelo y diri-

giendo con fijeza los ojos al cánido. Éste perderá su impulso atacante y girará sobre sus patas como un incauto cordero.

Muy distinta catadura tienen otros tipos de mordeduras, que en opinión del vulgo llegan a ser hasta letales, cual es el caso de las que se atribuyen a las grandes culebras conocidas como *alicantes* por diversas comarcas de Badajoz. No en vano en San Pedro de Mérida, Zalamea, Valdecaballeros y Mirandilla se escuchan los consabidos, elocuentes y significativos refranes: “*Si te pica el alicante, llama al cura que te cante; si te pica el deslabón, prepara para y azaón*”. Menos mal que éstas y otras alimañas reptileras quiere el pueblo que presenten serias deficiencias orgánicas que menguan el siempre acechante peligro: “*Si el alicante viera y la víbora oyera, no hubiera hombre que al campo saliera*”. Tales cegueras y sorderas en la Alta Extremadura se atribuye a otros protagonistas: “*Si la víbora viera y el eslabón oyera, no habría hombre valiente que al campo saliera*”.

El capítulo preventivo contra las áspides no deja de tener su importancia. En todo el área septentrional hasta tiempos muy cercanos se ha venido utilizando como amuleto la piedra bezoar. Llevándola consigo no hay miedo posible a las mordeduras del reptil. Tal cálculo emplease igualmente como antídoto, ya que puesto en contacto con la herida absorbe el veneno. Idénticos efectos se le atribuyen a la *piedra culebrera*. Por Los Ibores, donde ha gozado de estima muy especial, se tiene por dogma que tan mágico objeto se forma si siete culebras se entrelazan y depositan la baba sobre una piedra. La dura consistencia la adquiere de manera inmediata. Una vez utilizada para libar el veneno de la herida la *piedra culebrera* no volverá a emplearse si con antelación no se “ha purificado” por medio de una inmersión en leche de cabra. Actuaciones con fines profilácticos los encontramos igualmente en los saltos por la hoguera de San Juan, en los revolcones en el rocío en la madrugada del Bautista o en los amuletos confeccionados con verbena recogida en la misma fecha solsticial. De mayor prestigio cuenta el llevar en el bolsillo una cabeza de ajo, ya que no hay áspid capaz de acercarse a menos de veinte pasos del que está en posesión de la liliácea. Aunque para los efectos lo mismo da llevar el bulbo en el bolsillo que en el estómago. El refranero sentencia sobre el particular: “*A quien ajo come y vino bebe, víbora no le muerde*”. Pero si la víbora ya ha mordido un buen hartazgo de ajos cumple con el papel que se le reservaba al antitóxico galénico. “*El ajo es la triaca del villano*”, apunta la sentencia paremiológica.

Mas lo que el ajo no cura tal vez sí puede hacerlo la ingestión de otros medicamentos. De entre éstos en Guadalupe, Alía y pueblos del entorno recomiendan la bebida de tres vasos de la propia orina

o, en su caso, la de dos niños que ese año hayan tomado la primera comunión y que nacieran indistintamente en Viernes Santo o en Navidad. Llevarse a la andorga siete piojos en ayunas contrarresta por igual los efectos de la mordedura del venenoso animal. Es práctica ésta que constatamos entre los habitantes de la Sierra de Gata y del Valle del Ambroz. No menos confortable para el estómago es la práctica, habitual en diversas poblaciones de Campo Arañuelo, de ingerir varias cagalutas de cabras disueltas en vino. Los excrementicios confites eliminan la fiebre y disipan las ponzoñosas áureas transferidas por la víbora. Curiosamente el vino entra en otras componendas que se muestran como reconocidos desintoxicantes. He aquí el poleo que se toma con una buena dosis de morapio (Serradilla, Talaván, Zarza la Mayor) y el zumo del amor de hortelano animado con alguna que otra jícara de pitarra.

El recetario tópico presenta una gran variabilidad en este apartado. Indudablemente los salivazos ocupan el primer lugar, acompañados de las pertinentes cruces de rigor, cuyo número no debe exceder de tres, sobre la dentellada. El verter en la herida infectada algunas gotas de cera derretida provenientes del cirio pascual es consejo muy común que se sigue a lo largo de los pueblos de la Raya de Portugal. Entre los accidentados cabreros de la región es corriente el fijarse un torniquete de corteza de torvisca para evitar la extensión de la ponzoña, al tiempo de hacerse una incisión y aplicar en la misma un puñado de flores de retama machacadas en el mismo instante con una piedra. En Las Hurdes se confecciona un emplasto de brotes de brezo. Con idéntico fin se maja la planta de la viborera y se aplica como cataplasma. Es posible que en esta última práctica esté latente un comportamiento netamente mágico que responda al *similia similibus curantur*, puesto que no debemos olvidar el parecido de la semilla con la cabeza de la víbora. Y un principio mágico también parece regir en la necesidad de que la alimaña muera para que la víctima sane completamente. En Fuentes de Cantos es esencial el frotarse con la grasa del animal recién matado. Igual de crudo se lo fían en otros muchos puntos, donde es común cortarle la cabeza al reptil y aplicarla sobre la mordedura atada con un paño. Hay quienes confían en la mayor efectividad si antes de la aplicación se machaca la cabeza. En Eljas y San Martín de Trevejo logran el objetivo sanatorio abriéndolo en canal y poniéndolo encima de la herida.

De que los alacranes abundan por estas tierras pueden dar cuenta cierta las muchas personas que cada temporada sufren sus picotazos. Para que el accidente no ocurra, el que más y el que menos sabe que el arácnido abandona la lucha si la presunta víctima lleva consigo una hoja de acedera. Así, al menos, ocurre en Descargaría, Robledillo de

Gata, Santibáñez el Alto y Puerto de Santa Cruz. En Ibahernando, Portezuelo y Villafranca de los Barros la planta sólo entra en función cuando el alacrán ya ha dejado su veneno en el cuerpo que tuvo la osadía o el descuido de interrumpir su reposo o tranquilo deambular. Inmediatamente habrá que cocer sus hojas en vino y tomar el caldo de una tacada. Otros antidotos orales son el zumo de limón y las hojas crudas de *escorzonera*, si bien el cítrico no abandona aquí el carácter tópico.

Pero hay más plantas que también encuentran el campo abonado para su utilización. Así descubrimos que destacan por su importancia los emplastos de hojas de hierba verruguera o verrucaria y de hierba alacranera. Tanto los ramilletes de la primera como las semillas de la segunda recuerdan por su aspecto la forma del escorpión, lo que evidencia los aspectos mágicos que rodean a tales mecanismos sanatorios. Unamos a éstas otras aplicaciones vegetales, cuales son los casos del jugo de la *aristología*, de la que se hace buen uso en el partido de Alburquerque y que también cura la picadura de la víbora, del *embue* o tubérculo de regato machacado con ajo, sal, vinagre y aceite, que cuenta con sus adeptos dentro de la misma comarca, de la *gamonita*, de la *campanita*, de la hierba artemisa, de la bardana o *sanalotodo*, que lo mismo remedia las picaduras de alacranes y víboras que las mordeduras de los perros rabiosos y de la leche de higuera.

Pocos dudan por estos lares que el veneno del alacrán pierde su virulencia si sobre la herida se vierten polvos de alicor, que no son otra cosa que las raspaduras de los cuernos del venado. En Jaraicejo y Torrejón el Rubio se inclinan por lavar el picotazo con agua en la que ha reposado el asta de este animal. Tampoco faltan ahora las aplicaciones de manteca de cerdo, de sebo, de vinagre, de aceite y de orina de cabra virgen. En diferentes áreas de Badajoz impregnan una lezna en ajo y la introducen en el hueco dejado por la picadura. Guío Cerezo nos recuerda las aplicaciones de flujo vaginal y de moñigas de vaca recién defecadas. Al igual que sucediera con respecto a las picaduras de las víboras, también el alacrán ha de pasar por el correspondiente suplicio previo a su utilización terapéutica. Luego de matarlo se fríe y con el mejunje resultante se embadurna la herida. Esta práctica general en las dos provincias se complementa con la que ordena machacar el arácnido y aplicar la papilla consiguiente, más siempre luego de haber chupado la sangre. No faltan en Badajoz quienes guardan escorpiones macerados en alcohol o aguardiente, ya que a este líquido se le atribuyen excelentes propiedades asépticas y antivenenosas para sus picaduras.

Si en lugar de un escorpión la que pica es la tarántula la cosa viene de música. Apuntan los paisanos que el bichejo en cuestión presenta en la pan-

za el dibujo de una guitarra, instrumento que servirá para dar un sonsonete indispensable para la eficacia de la curativa. El procedimiento médico se cuantifica más al norte de la provincia de Cáceres, sin olvidar que la práctica tiene entre los pacenses unas muy especiales connotaciones. Al enfermo, tumbado junto a la lumbre, se le administran repetidas infusiones de cardo corredor con el fin de provocarle sudores que hagan posible la eliminación del veneno mediante la transpiración. Y entre jícara y jícara de tisana un guitarrista rascará su instrumento e interpretará la popular *tarantela*, una pieza que animará a incorporarse al enfermo y a bailar con ademanes epilépticos hasta que, luego de sudar copiosamente, caiga nuevamente rendido. Las piezas se repiten una y otra vez mientras que el emponzoñamiento no haya cesado, lo que puede suceder al cabo de dos o tres horas. Isabel Gallardo nos recuerda unas letras que se entonan como acompañamiento a la práctica etnomédica:

*Si acaso te pica
la tarantela,
tendrás que bailarla
con una **vigüela**.
Si la tarantela
te **allega** a picar,
con una **vigüela**
la **ties** que bailar.*

En Santa Cruz de la Sierra la *tarantela* presenta de esta guisa sus monorrítmicos versos:

*La tarantela, la tarantela,
la tarantela se mete
por todos los rincones
y al que pican dan sensaciones.*

En Garrovillas, además de tisanas y toques de *tarantelas*, a la víctima del veneno de la tarántula la introducen en el horno de cocer el pan, puesto que no hay que olvidar que el calor, verdadera causa de la sudación, se constituye aquí como el principal de los antídotos.

Menos problemas que las picaduras anteriores acarrear las causadas por las avispas y abejas. Y, además, por fortuna, la mayor parte de los remedios suelen estar al alcance de la mano. Fórmulas de buen uso son las de frotarse con la conocida *pedra de rayo*, a cuyo haber se le achaca el que difumina el veneno, y las de aplicarse una moneda de cobre untada con saliva. También la saliva es el ingrediente para amasar un poquito de tierra que luego se emplea como cataplasma. Los efectos serán igualmente los deseados si en el amasado se emplea un chorro de orina del aguijoneado. En la Penillanura Cacerense tanto el picor como la hinchazón desaparecen si se unta la zona afectada con el líquido miccionado por un buey, mientras que más al sur, concretamente en la comarca de

Los Montes, lo harán con el que proporcione un *macho capón*. Un poco más complicado lo tienen en Salorino y Valencia de Alcántara, sobre todo cuando, dejando a un lado la farmacopea más conocida, pretenden echar mano de un remedio que consideran infalible con este tipo de picaduras, cual es el verter en la misma tres gotas de semen de gato. El embadurnamiento con excremento de vacuno se convierte en medicina de gran predicamento en ambas provincias y algo semejante ocurre con el cerumen recién extraído.

También el ajo tiene aquí algo que decir. Tras el aguijonazo del encorajinado insecto por bueno se ha tenido el restregarse con una cabeza del bulbo o el aplicárselo machacado. También los restregones y las aplicaciones de uvas destripadas, sobre todo si son *uvas del diablo*, vienen que ni pintadas para las afecciones en cuestión. Y en vegetales metidos, bueno es recordar los beneficiosos efectos que contra este tipo de picaduras ejercen el jugo de un tallo de limonero o el zumo del fruto cítrico verde vertidos directamente, la leche de higuera y el zumo del perejil, sin olvidar tampoco las aplicaciones de la hoja del ombligo de Venus y de la siempreviva desprendida de la cutícula superior y de la hoja de laurel luego de majarla en el mortero con unas gotas de aceite. En Calamonte se convierte en revulsivo el jugo extraído de tres plantas diferentes, sin importar cuales sean, que se aplica por medio de un *guisopo*. Y, por supuesto, quedan las infalibles conclusiones tóxicas que se le atribuyen al bicarbonato ligeramente humedecido, al aceite y al amoníaco. Aunque a decir verdad, todo lo anterior está de sobra si se toman las medidas preventivas, que no son otras que el morderse la lengua y mantenerse de esta guisa cuando las avispas y las abejas merodean por las proximidades.

En líneas generales todo lo apuntado en los párrafos precedentes puede traspasar su aplicación cuando el daño proviene del variado mundo de los insectos, sobre todo si son éstos mosquitos y vioseos. Bien es cierto que toma aquí verdadera carta de naturaleza el poleo. Estas plantas impiden que los diminutos voladores anden por sus cercanías, lo que también ocurre con la presta o *pesti de burru*. Sus brotes, por consiguiente, es norma que acompañen el sueño de pacenses y cacereños que en las noches estivales se ven obligados a dormir con las ventanas abiertas. Idéntica función ahuyentadora cumple el humo de esta planta. Pero cuando el mal ya está hecho, el zumo del condimentante poleo vertido directamente o aplicado mediante compresas alivia los inoportunos picores. Otro tanto sucede con el jugo de malva, aunque no faltan quienes optan por las fricciones de la cebolla machacada, por el humedecimiento con alcohol y por la aplicación de objetos fríos. Más problemático resulta cuando la que ataca es la maléfica garrapata.

Para que suelte la piel basta con regarla o frotarla con aceite de oliva o con hojas majadas de tabaco.

Picores muy distintos a los enunciados tienen lugar cuando los despistados pies o manos tienen la mala fortuna de rozar la inoportuna ortiga que crece a los lados del camino o en las paredes y aceras poco transitadas. Dicen que si se tocan manteniendo la respiración no hay peligro de nocivos efectos. El alivio ante percances ortigueros se consigue recurriendo al barro, a la saliva, al agua fría y al aceite de oliva, ya sea sola o proveniente de freír algunas hojas de laurel. Y es que, afortunadamente, el aceite, que tan a mano siempre se tiene, obra milagros dentro del mundo de la dermatología.

¿Que un espinoso o astilla se clava en la piel? Basta con introducir la parte dañada en un recipiente con sebo de culebra (Garrovillas) o con raíz de caña machacada (Aldeanueva de la Vera). En Las Hurdes, Santibáñez el Bajo y Ahigal, sobre todo si el pincho ha producido algún tipo de infección, se recurre a la hiel de cerdo macho. También asoman sus narices los conjuros, al menos en Zarza de Montánchez. El lesionado de tal guisa acude al taller de un carpintero. Éste toma unas pajas de bálago, que habrá cortado con una azuela, disponiéndolas en forma de cruz. Con ellas, rozando la piel, hará tres cruces sobre la parte afectada, recitando cada una de las veces las frases de rigor:

*Sal espinoso, sal espinoso,
como salió la sangre
del cuerpo de Cristo.*

CAJÓN DE SASTRE

No se puede obviar que existe una variada sintomatología, aparte de las que hemos venido recogiendo, que se encasillan bajo la genérica titulación de *infecciones dérmicas*. Contra ellas se lucha en la comarca del Valle del Jerte con cataplasmas de raíz de cicuta cocida en vinagre. Mas si la cosa va de apostemas o abscesos supurados, en Bienvenida ordenan la aplicación de hojas de ortiga ligeramente cocidas y aderezadas con un poco de sal. Una cataplasma de miel con aceite es práctica recomendada en Fuentes de Cantos y Puebla del Maestre. Por la Sierra de Gata, concretamente en las poblaciones de Torre de Don Miguel y Villasbuenas, es más normal acudir a un emplastro de nueces trituradas e higos pasos previamente cocidos en leche. En las poblaciones de la Transierra, especialmente en Villar de Plasencia, Jarilla, Cabezuela, Casas del Monte, Segura de Toro y Gargantilla, se inclinan por la aplicación de paños empapados en una mezcla de miel y vinagre. Pero sobre todas estas medicinas destaca el mejunje conseguido a base de freír brotes tier-

nos de romero, cuyo uso en forma de unturas diarias está ampliamente extendido por las dos provincias, quizás en atención al conocido refrán: *"Aceite y romero frito, bálsamo bendito"*. Mayor dificultad entraña cuando los abscesos supurados se encuentran en las zonas testiculares, si bien en Montánchez y Almendralejo pretenden encontrar la fácil curación aplicando como unguento el caldo del cocido. En Hernán Pérez optan, llegados estos casos, por las cataplasmas de hojas calientes de malva después de ser aplastadas con un rodillo. Idéntico proceder constatamos en Villanueva de la Serena para contrarrestar la pertinaz picazón y las molestias que acompañan a la psoriasis, aunque ciertamente para la curación de este andancio se acude con más fe y más frecuencia a mojarse con las aguas y lodos del balneario de los Remedios de Hornachos.

Puede ser que el día menos pensado el curandero de turno haga que se le caigan los palos del chozo al paciente más insospechado, es decir, que detecte un cáncer de piel donde el simple ojo no vea otra cosa que un simple lunar o una verruga apergaminada. Contra tamaño mal la conseja prescribe un remedio consistente en emplastro de hojas de parietaria (Huélaga, Plasenzuela, Cristina) y de cardo borriquero (Don Álvaro). En Fuentes de León vierten sobre la zona las cenizas obtenidas de quemar la piel de un perro rabioso y en Galisteo y Alconera la cubren con sesos mezclados de tres pequeños mamíferos, que en la primera de las localidades son un topo, un ratón y un conejo. En el mismo sentido se orienta una costumbre de Naval Moral de la Mata que se decanta por lavar la lesión dérmica con sangre de murciélago y jabalí. Por la comarca de Los Montes la que cura tamaño mal es la raíz de arzolla machacada y puesta como parche hasta que se seque. Esta misma *raíz de la olla* se emplea como infusión para el lavado de la úlcera en Albuquerque, donde se alega que *"se come todo lo malo de la carne"*.

Aunque no sea propiamente una enfermedad cutánea, en atención a las erupciones de color rojizo que presentan por el cuerpo bien hace que estudiemos aquí los mecanismos sanatorios del sarampión. Como podemos observar, los procedimientos curativos tradicionales no han variado en las últimas centurias, coincidiendo en líneas generales, tanto en la valoración de la sintomatología como en los remedios, con los que se leen en los estudios otrora considerados científicos. A modo de ejemplo sírvanos el cuadro clínico que en el siglo XVI nos regalara Jhoann Colerus:

"Cuando los niños están incubando el sarampión, les duelen los ojos y lagrimean, estornudan con frecuencia, roncan, a veces tosen, carraspean y expectoran como si tuviesen un

gran catarro. A continuación aparecen muchas manchas rojas en todo el cuerpo, brazos, muslos y cara. A fin de eliminar la enfermedad, deben estar en cama y cubrirse con un trapo rojo”.

Y, si efectivamente, tapar al niño con paños rojos es tónica dominante en Extremadura, no lo es menos el vestirlo con ropas del mismo colorido. Pero la cosa llega aún más lejos y las habitaciones en las que descansan los afectados del sarampión se decoran con cortinas y colgaduras del mismo cromatismo. De igual tonalidad llegan a pintarse las bombillas. Amen de las siguientes prescripciones, en Garlitos sosiegan el mal dándole al pequeño en-

fermo dulces, sobre todo uvas pasas, al tiempo que en Medina de las Torres se conforman con lavarle la boca, los ojos y la nariz con manzanilla y en el Valle del Jerte aprovechan las virtudes de la junciana. Hasta tal punto tiene su importancia lo rojo, que los paisanos de Magacela envuelven en un trapo de este color algunas cabezas de ajo picadas o, en su caso, unas rodajas de cebolla y lo fijan a la sobaquera o a la entrepierna. El olor y el color se conjugan para desterrar el mal. Es así como en Alburquerque no dudan en echar mano del correspondiente brebaje a base de boñigas secas y cocidas de animales vacunos.



ROMANCE PARÓDICO DE “EL CARACOL”

Arturo Martín Criado

El caracol ese humilde animalillo que no ha despertado demasiado interés de los humanos, salvo de los comedores de caracoles, que, en Castilla, siempre fueron gente pobre que hacía gusto de la necesidad, si bien es preciso reconocer que bien condimentados con chorizo, panceta, jamón y huevo es comida sabrosa, quizás más por la compañía que por él mismo. Pero los pobres rara vez lo comían así; una forma que yo vi alguna vez de niño a un hombre anciano consistía en colocarlos, recién recolectados en el campo, mejor los de secano, sin lavar, sobre una parrilla y comerlos asados. Sin embargo, es un animal que a mucha gente le produce asco por lo que luego veremos. A los niños les encantaba verlos caminar al sol, ponerles obstáculos para que los salvaran, asustarlos para que se escondieran y volvieran a sacar los cuernos, y cantarles aquello de “caracol, caracol, saca los cuernos al sol”.

El caracol no deja de ser un animal extraño al tiempo que familiar. Es animal marino y terrestre, pues son numerosas sus especies y viven en ambos medios. Como es de sangre fría, tiene periodos de actividad y de inactividad; sale y entra en su concha, aparece y desaparece. Parece un caminante incansable y tenaz, si bien es tremendamente lento y muy cauto. Su constitución también es contradictoria: tiene una parte blanda, que lo asemeja a un gusano y es repugnante, y otra dura, la concha, que forma una bonita espiral y recuerda al casco de una armadura (Figura 1).

En la Antigüedad, lo estudió, de una manera empírica, Aristóteles, quien dice cosas más o menos exactas del caracol, sin dejarse llevar por la tradición de animal repugnante que arrastraba. Ya en la Biblia, en un salmo, aparece así:

*¡Dilúyanse [los impíos] como aguas que pasan,
púdranse como hierba que se pisa,
como limaco que marcha deshaciéndose,
como aborto de mujer que no contempló el sol! (1)*

Se resaltan los aspectos de blando y húmedo que lo hacen asqueroso, y que llevó a relacionarlo con los gusanos de los cadáveres, por lo que en el contexto cristiano antiguo aparece como imagen de la muerte en algunos sarcófagos (2). Esta misma imagen es la que nos trasmite Isidoro de Sevilla: “*Limax vermīs limi, dictus quod in limo vel de limo nascatur; unde et sordida semper et imunda habetur*” (3); haciendo derivar *limax* de *limus*, etimología no justificada, lo considera animal sórdido e inmundado por nacer del barro (*limus*).

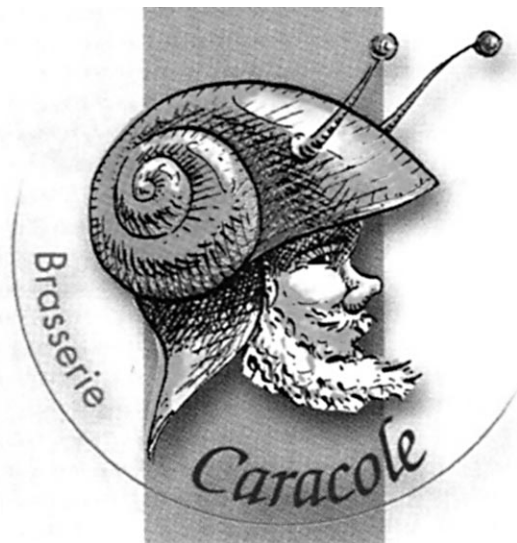


Figura 1: Logotipo de la Brasserie Caracole, cervecería artesanal de Falmignoul, pueblo cercano a Dinant, en Bélgica, en el que aparece la concha del caracol como casco.

Durante la Edad Media, se le consideró un animal infernal por su relación con lo subterráneo, lo putrefacto, el barro y los gusanos, aunque, como muchos animales simbólicos, también tenía su lado bueno, su concha dura le da un aspecto positivo y su reaparición en primavera hace que se le relacione con la resurrección de Cristo, así como su carácter de animal asexuado, con la Virgen María. A partir del siglo XIII, aparece el tema del caracol gigante que se enfrenta a un soldado; de este siglo es, precisamente, el álbum de Villard de Honnecourt, donde aparece un dibujo de un soldado y de un caracol “armado” (Figura 2); su concha es su coraza y sus cuernos, sus armas ofensivas, pero la fuerza del caracol es puramente ilusoria y falsa, por ello sentir miedo de un caracol es signo de cobardía y quien se arma para luchar con él es porque es débil y flojo. Parece ser que esta imagen la dibujaban los estudiantes franceses para insultar a los italianos, en especial a los lombardos, como refleja un poema, “De lombardo et lumaca”, cuyo origen se localiza en una batalla mítica en la que Carlomagno derrotó a los lombardos, si bien otros lo relacionan con la fama de prestamistas que tenían los habitantes del norte de Italia.

En la época de transición de la Edad Media al Renacimiento, el caracol se generaliza como tema decorativo entre la vegetación que adorna las pá-



Figura 2. El caracol guerrero aparece en uno de los dibujos del conocido álbum de Villard de Honnecourt.

ginas de algunos manuscritos miniados, en sillerías de coro y en algunos edificios, siempre con cierto sentido irónico, haciendo alusión a la fanfarronería de los que atacan a enemigos imaginarios, a la fuerza ilusoria y, en definitiva, a la cobardía (4). A ella se refiere el refrán que trae Gonzalo Correas: “El caracol, por quitarse de enojos, por los cuernos dio los ojos” (5), que es un claro testimonio de una tradición latente que reaparece más tarde, ya en el siglo XIX, en la literatura popular de pliegos y aeluyas.



Figura 3. Lucha de caracoles armados. Portada del colegio de San Gregorio, de Valladolid.

En algunos países del centro de Europa se han recogido canciones alusivas a esto; J. M. Pedrosa da cuenta de un pliego editado seguramente en el siglo XIX en Barcelona, y de una cancioncilla usada para un baile, un dance, en la provincia de Tueruel (6). También fue editada en Barcelona, y probablemente en el mismo siglo XIX, un aeluya de

la Fundación Joaquín Díaz, de Urueña, titulada “Vida y estragos de un caracol”, con texto en castellano, si bien existe otra versión en catalán. Su argumento es similar al del pliego: aparece un caracol de tamaño descomunal que hace huir a todas las gentes de la comarca, “la montaña aserrada”, que será la traducción de Mont Serrat; salen cuadrillas armadas tras él, reciben refuerzos del extranjero, pero los derrota a todos. Llega un nuevo ejército, que es también vergonzosamente derrotado, dejando el campo sembrado de muertos; ante el desastre, un gitano se ofrece y, subiéndose sobre el caracol, “como hábil cachetero/ le clava el puñal de acero” y termina con él. Parece, pues, que el tema del caracol guerrero ha pervivido en el folklore del oriente de la Península Ibérica y de allí debe proceder el romance grabado por alumnos del Instituto Leopoldo Cano de Valladolid, dirigidos por mí, en 1995 en el pueblo vallisoletano de San Martín de Valvení. Lo cantó la señora Adelina, que entonces tenía 46 años; a ella se lo había enseñado la señora Antonina, que, a su vez, lo había aprendido, a comienzos del siglo XX, de uno de los ciegos que iban a pedir al pueblo y cantaban romances y canciones.

EL CARACOL

*En el Soto Cataspina,
ha salido un caracol
que pesa dos mil arrobas,
le han visto tomando el sol.
Sólo de un brinco que dio
el otro día
se fue a Calatayud
y vino en el día.
Se han dado partes
hoy al mediodía
parte de Torrecilla,
Caudete y María.
Se quejan los labradores
tristes y desconsolados
porque se come las plantas
que tienen en los sembrados.
Sólo de trigo
le ha comido un día
novecientas fanegas
a doña María.
De un trago de agua
que en el Ebro echó
bajaron cien varas,
mi hermano lo vio.
Con su cáscara solamente
se puede hacer un castillo,
un hospital, una iglesia,
y un presidio.
También tiene leña
sólo en su cola
para Zaragoza,
Castro y Barcelona.*

*Las señas del caracol
las explicaré bien claras:
son tan largos los cuernos
que pasan de doscientas varas.
Cuatro hombres le vieron
al oscurecer,
y el pueblo de Belchite
escapó a correr.
Todos se fueron
al monte asustados,
mujeres y niños,
hombres y soldados.
Doscientos veintitrés pueblos
salieron de madrugada
en busca del caracol
a bayoneta calada.
Iba delante
una avanzadilla
de quinientos hombres
puestos en guerrilla.
Luego, a retaguardia,
la caballería,
cuatrocientos guardias
y la artillería.
Prepararon todos
la fusilería,
y hacían parapeto
seiscientos guardias que había.
Se pusieron al frente
cuarenta cañones,
cuatro compañías
y diez escuadrones.
Un poco a la izquierda,
mil carabineros
y tres mil lanceros.
Mil cañones dispararon
de la artillería de frente,
y con tan fuerte batalla
pudieron romperle un diente.*

*Luego el caracol
tiró una fuerte cornada,
y les echó a todos
a Guadalajara.
Y los que libres se vieron
se fueron en retirada,
y a todo el mundo contaban
la acción de aquella batalla.
También mató a novecientos
en el Soto doña Juana,
y no quiso matar a más
porque no le dio la gana.*

Como se ve, el romance estrófico es de ambiente aragonés; está comprobado que existió una especie de ruta “folklórica” de ciegos que, desde Aragón, recorrían las tierras de la Castilla del Duero siguiendo la dirección del gran río. De esta manera llegaría a tierras vallisoletanas este romance de tema tan raro como antiguo, que, quizás, conoció cierto resurgimiento al calor de las desastrosas guerras del siglo XIX.

NOTAS

(1) *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1971, p. 936.

(2) CRANGA, Y. y F.: “L’escargot dans le Midi de la France. Approche iconographique”, en *Memoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, LVII, 1997.

(3) *Etimologías*, II, Edición bilingüe de J. Oroz y Marcos Casquero, Madrid, BAC, 1995, pp. 90–91.

(4) CRANGA, Y. y F.: *Op. Cit.*

(5) *Vocabulario de refranes y frase proverbiales*, Madrid, Visor Libros, 1992.

(6) PEDROSA J. M.: *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*, Madrid, Medresa Ediciones, 2002, pp. 141–148.



I.— EL BEL CANTO: SOFISTICACIÓN Y REFINAMIENTO

La necesidad de cantar surge de la propia naturaleza del hombre. El folklore más ancestral de todos los pueblos da buena fe de ello. Desde la actualidad recogemos varias formas de expresión del canto. Por un lado la perfección técnica, la impostación de la voz en sus máximos esfuerzos de pureza, lo que llamamos el bel canto, la ópera romántica que nace de una especie de fusión de la ópera seria y la ópera bufa del siglo XVIII que, tiene además unos orígenes que se pierden en la historia. Un suceso mediático, las representaciones de *La Sonámbula* de Bellini en el Euskaldun bilbaíno, que cerraba la temporada de la ABAO, nos sirve de ejemplo. La magnífica representación nos mostró las peculiaridades y los grados de belleza del canto, cuando sus dificultades técnicas y estéticas son vencidas por los intérpretes. Un tenue argumento, la boda de Amina y Elvno que se frustra por la aparición de la muchacha en las habitaciones del señor del lugar, sospecha luego levantada cuando se comprueba su estado de sonambulismo.

Un coro, casi al estilo griego que pasa del júbilo a la reprobación, a la duda y luego a la alegría, es el testigo de esta peripecia. La puesta en escena evitó el tópico suizo, modernizó la época de la acción y no cayó en la trampa del naturalismo. Los intérpretes, en una magnífica adecuación física, son excelentes cantantes y sobrios actores. Si Juan Diego Flórez llega a cotas antológicas en el frasear, la media voz, los pianos y los potentes y fáciles agudos, Anna Chierichietti, Alexandra Marianelli e Ildar Abdrazakov, muestran que el bel canto, con sus pirotecnias, agilidades y la gama general expresiva en el discurso vocal, no es sólo una operación destinada a las minorías. Algunas arias de Bellini se han incorporado a la memoria popular. Su riqueza melódica es una baza muy fuerte y siempre compartirá la atención del oyente o del espectador con otras creaciones musicales de distinto orden estético y técnico.

El bel canto, en principio de apariencia sofisticada y perfeccionista, es expresión del alma, del espíritu humano, que es susceptible de tocar a este colectivo. Escucharlo y verlo en directo debería estar al alcance de todos. La magnífica representación del Euskaldun bilbaíno, lleno hasta los topes y entusiasta, con localidades a diferentes pre-

cios es prueba de que en el ámbito colectivo cabe también esta expresión refinada y difícil de la música y el canto que hablan de las cuestiones de siempre: el amor y la fidelidad en primer plano, como meta inmediata del ser humano.

II.— DE LAS RAÍCES POPULARES

El espectáculo montado por Robert Wilson, con texto y música de Bernice Jonson Reagon que ha recorrido algunos Festivales españoles (Peregrina, Santander) antes de sus sesiones en el Español de Madrid, en el curso de su gira internacional, es un ejemplo magnífico de la unión de la música tradicional y la cultura occidental. Flaubert y su *Tentaciones de San Antonio* se une a esa música Gospel, esos espirituales que surgen del alma del pueblo esclavizado en una religiosidad muy a flor de piel, producto de una ingenuidad que tal vez se derive de ese estado de sujeción que no ve otra solución que el más allá. La estupefacción surge de esas obras que, de pertenecer a las concretas comunidades cristianas, se hace música asumible fuera de ellas. Las canciones del pueblo en estado puro que pasan a las salas de concierto, a los films en versiones raciales (Mahalia Jackson) o más sofisticadas (Jessye Norman, Barbara Hendricks). Su incorporación a los recitales de Lieder no es sólo como un certificado de calidad, sino también desde la admiración por esas melodías emotivas de aparente simpleza técnica pero que necesitan ese idiomatismo que géneros como el flamenco y el jazz tienen como puntos esenciales de su estética.

La Tentación de San Antonio une esta visión respetuosa del Gospel, del espiritual, con la obra de Gustave Flaubert y la imaginación escénica de Robert Wilson. Tal vez sea su montaje menos complejo, más atractivo para el gran público, aunque el gran director y escenógrafo norteamericano, mantenga sus constantes. Espacio limpio, integración de los cuerpos de los intérpretes en él, función de la riquísima luminotecnia para crear, asimismo, espacios espirituales. El canto surge desde los solistas o el conjunto con nitidez, de forma fluida y sin retórica. Los gestos son diversos: Antonio lo hace corpus teatral desde la búsqueda. El conjunto —diversas edades y tipos, un gran hallazgo— puede hasta bailar en una perfecta sincronización. Por ello las dos horas del espectáculo pasan como un soplo. La contagiosa

alegría del Gospel unida a esa ingenua espiritualidad nos transporta a un mundo distinto, en cierta forma cercano al campesino y sus músicas, que Joaquín Díaz y otros han sabido conservar. Sería interesante que se estudiaran en profundidad los aspectos homogéneos de esta música que surge, en diversos países y circunstancias, de las raíces de la gente sencilla. El Gospel nació de las canciones de los esclavos negros del Sur, con su nostalgia por las tierras africanas que abandonaron con violencia. En los mundos rurales también existen esas voces de origen desconocido y que corrieron el riesgo de perderse. Lo hemos comprobado en películas africanas, en las que se utilizaban como banda sonora, para no hablar de las recopilaciones que en naciones europeas han realizado músicos extraordinarios, con el ejemplo señero, no único, de Bartok y Kodaly en un país tan lleno de diversas influencias folklóricas como Hungría.

Beatrice Jonson, estudiosa del tema, compone una obra desde esas raíces, pero tiene la inteligencia de encomendar la puesta en escena a Robert Wilson que, en principio, y desde esas constantes estéticas que le caracterizan, no parecía la elección más idónea. Su sentido lento del ritmo, no casaba aparentemente con la dinámica del Gospel, pero el éxito ha sido completo y este canto religioso adquiere una total contemporaneidad desde la línea flaubertiana y la encuesta del Santo y las soluciones luminosas del artista norteamericano. El folklore, una vez más, en la contemporaneidad que necesita y que obtiene cuando verdaderos artistas, desde el respeto a las tradiciones son capaces de mirarla con nuevos ojos. Desde otro punto la transformación de lo popular puede operar en una puesta al día de las pulsiones del colectivo, que tampoco resulta homogéneo. La actuación en Valladolid de Joan Manuel Serrat y del conjunto "Madredeus" con la voz de Teresa Salgueiro puso de manifiesto la validez de esos poetas del presente, Joan Manuel en sus temas de ayer y de hoy, propios o adaptaciones, "Madredeus" en la visión de la saudade portuguesa en forma diferente al fado tradicional. En la canción francesa brillaron Jacques Brel, Brassens o Jean Ferrat que escribió una hermosísima sobre los campos de concentración titulada "Nuit et brouillard" entre muchos otros. En España, la permanencia de Serrat o el poeta canalla e inspiradísimo que es Joaquín Sabina, muestran que esta vía del juglar no está finalizada. Cada tiempo canta con nombres y hasta el hip-hop puede considerarse, en cierta forma, música popular que acepta y tiene como suya una parte importante de la sociedad.

Una zarzuela de mediocre libreto y pimpante e inspirada música de Francisco Alonso, *La Parranda* representada en un montaje nuevo en el

Teatro de la Zarzuela es significativa del corte populista y rural tan en boga en los años veinte. Alonso se basó en el folklore murciano para la mayoría de los números, incluido el Canto a Murcia, casi convertido en himno y la romanza de barítono "Diga usted Señor Platero...". La partitura sigue siendo válida, y la puesta en escena de Emilio Sagi, le quitó todo aire cutre y la modernizó desde la creación de un espacio casi vacío. Unas proyecciones oportunas y un buen movimiento de los intérpretes y del coro, tanto en las transiciones como en los momentos más espectaculares, consiguió "salvar" un espectáculo perjudicado en principio con un libreto imposible. El arte teatral puede, pues, recuperar obras del pasado, desde una visión inteligente y moderna.

La zarzuela, en ediciones musicales nuevas, y con propuestas inteligentes puede ser espectáculo del presente, que confiera nuevo brillo a joyas musicales como muchas de las que forman parte del repertorio. Sagi, Calixto Bieto, Els Comediansts, Brook, Luís Olmos, Narros, José Carlos Plaza, Ignacio García y tantos otros son la garantía de esta renovación.

III.— "DON CARLO" Y LA LEYENDA NEGRA, LA EXPRESIÓN DRAMÁTICA

En la mesa redonda que compartieron José Jiménez Lozano, Ricardo García Carcel, en una ponencia leída por Agustín García Simón y Joseph Pérez, el gran hispanista francés, el día anterior nombrado justamente Doctor Honoris Causa de la Universidad de Valladolid, sobre la España del tiempo de Cervantes, en la Feria del Libro de esta Ciudad, éste se refirió con precisión, entre otros supuestos, a la famosa Leyenda Negra en torno a Felipe II, manifestando que la denominación era exacta en su adjetivo, ya que los datos últimos de los más prestigiosos historiadores parecían negarla. En el coloquio posterior lamenté que esta revisión de la historia no hubiera tenido una vía mediática para cambiar la opinión de la Sociedad sobre esta época y el personaje del Monarca más poderoso del mundo que mandó construir el Monasterio más grande (El Escorial) y el más pequeño (el de los Capuchos en los alrededores de Cintra). Constaté que, fuera de los especialistas, la idea que se tenía de Felipe II y su relación con Flandes procedía de textos, de escaso rigor histórico, como el de la obra teatral de Fiedrich Schiller (*Don Carlo*) y sobre todo su conversión en ópera con la música extraordinaria de Verdi.

Curiosamente en estas fechas se ha repuesto en el Teatro Real de Madrid *Don Carlo* en el espectacular montaje de Hugo de Ana, esta vez dirigida por López Cobos, en diez funciones, con dos

repartos de altura. La ópera de Verdi, es hoy habitual en todos los teatros del mundo y por ello resulta más inquietante que sus ideas sobre la España de la Inquisición, del poder de la Iglesia, y del fundamentalismo religioso y la opresión de un país que requería libertad, sean las que se imponen de forma generalizada. Podrá decirse que es la música verdiana, su extraordinario dominio de la voces la que llena los teatros y ofrece primordial interés, pero, en todo caso *Don Carlo* tiene una buena textura dramática, unos personajes, si históricamente poco fiables, de gran poder teatral y una tesis hacia la proclamación de la libertad sobre la tiranía muy atractivas y que en absoluto pueden desgajarse del discurso musical.

Por ello el drama personal y colectivo que se plasma en la ópera verdiana la hace especialmente interesante para toda clase de público. Son miles los aficionados de todo el mundo que la ven en directo cada año, sin contar las versiones discográficas o en DVD o vídeo, por lo que no se puede ignorar el calado de la leyenda, a pesar de las claras incongruencias y omisiones históricas. El reinado de Felipe II es considerado como un periodo negro de la Historia de España y los nuevos hallazgos históricos no traspasan el ámbito de los especialistas. Verdi en una trayectoria general muy coherente, ha fijado ese mundo de la intolerancia, de la Inquisición y el poder, de los Autos de fe, de la imposición brutal sobre los territorios flamencos, del fanatismo religioso. Luchar contra estas ideas, hechas hermoso drama musical, no resulta nada fácil, y mucho más si se contraponen la figura de Felipe, con la de su padre, Carlos V, tal como se hace realidad o fantasía en el final de la ópera, cuando ese monje, que puede ser el propio Emperador, salva al Príncipe Don Carlo de la muerte, acogiéndole en ese lugar, Yuste, de silencio y oración.

Cervantes vivió esta época y también Shakespeare. Dos genios que no se comunicaban externamente, que crearon el teatro y la novela modernos. El dramaturgo inglés tiene la fortuna de que sus obras son interpretadas de forma diferente en cada nuevo montaje. Del Quijote han nacido obras musicales, teatrales y fílmicas pero su texto y su lectura sólo han variado desde las diversas ediciones. No se conocieron nunca pero algún lazo secreto del espíritu hizo posible que su existencia paralela significara el fin de un tiempo y el comienzo de otro. La época histórica —en Inglaterra y España— de cierta forma lo propició.

Verdi muestra a Felipe II, el todopoderoso Rey de España como un ser en el fondo débil y sometido al poder de la Iglesia, desconfiado del amor de su esposa, celoso del hijo en lo personal y en lo político. Asimismo es intolerante con las cuestiones religiosas y su conducta con los flamencos re-

sulta de un autoritarismo absoluto. Habla de la Paz que reina en Flandes y no le conmueve la famosa frase del Marqués de Posa (“Sei la pace dei sepulcri”). En el extraordinario dúo de bajos con el Gran Inquisidor éste vence en toda línea. Paradójicamente Verdi le concede una fuerza dramática y musical impresionante, pudiéndose decir que cuando está en escena todo pivota a su alrededor.

Lo más esencial de esta Leyenda hecha ópera, no es el conflicto personal del Monarca con su esposa, sino su postura como Señor de Flandes, su fanatismo religioso. Si podemos considerar como probable, tal como se afirma por los historiadores, que la Leyenda Negra, propiciada por Inglaterra, a la que no pudo invadir la Armada Española, fue utilizada como arma para intentar destruir el Imperio Español, comenzando por los protestantes Países Bajos, resulta difícil romper los efectos mediáticos que obras de ficción han propiciado.

En la espectacular puesta en escena de Hugo de Ana en el Teatro Real, inspirada en el arte escultórico, arquitectónico y pictórico de la época, en tonalidades oscuras, como lo es la trama, sólo iluminada de forma un tanto pompierista en la escena de la Coronación de Felipe y el Auto de Fe subsiguiente, los cantantes se movieron como adecuados intérpretes, en una versión concertada por López Cobos con autoridad y sin desfallecimientos. Dolora Zajick, Giacomo Prestia, Olga Gyurakova, Simon Keenslyde, Roberto Scanduzzi, Ana M^a Sánchez, brillaron con esa expresión dramática sin fisuras que mantiene la tensión de esta larga ópera de principio a fin.

Son pues varias las formas en las que el canto puede expresarse, la pura belleza de la voz, su relación con las raíces populares, el drama, los tres ejemplos tan recientes. Espectáculos representados con éxito y llenos completos, lo demuestran. Y siempre el espíritu humano está detrás. El canto lo ha expresado y sigue expresándolo desde el comienzo del tiempo.

IV.— LA MUJER SIN SOMBRA CONSIDERACIONES DESDE EL PRESENTE

El estreno en Madrid de *La mujer sin sombra* la ópera de Hugo Von Hofmannsthal y Richard Strauss, ofrece en el año 2005 una serie de consideraciones que van más allá de una visión puntual de esta obra maestra. Su escritura y composición abarcó varios años con la Primera Guerra Mundial en el centro. Acabada ésta se presentó en Viena y ha seguido una carrera cada vez más brillante. A pesar de su duración, 200 minutos, de su complejidad simbólica, y de las terribles dificultades para su interpretación, cinco roles mortíferos y una Orquesta descomunal, que ac-

túa desde el tutti y también en tono camerístico: *La Mujer sin sombra* se representa en todo el mundo y el espectador la va acogiendo como un acontecimiento extraordinario.

Si tiene como Base cuentos orientales (*Las mil y una noche*), occidentales (Chamiso, Grimm) y la ópera mozartiana (*La flauta mágica*), la amalgama se integra en una escritura poética y profunda. Una leve trama: la emperatriz, hija de un Dios es capturada en forma de gacela por el emperador y al convertirse en mujer, éste se enamora perdidamente de ella y la hace su esposa. No tiene sombra y no es fértil, por lo que, con la ayuda y dirección de su nodriza, tiene que encontrar una en el plazo de tres días para que el Emperador no sea convertido en piedra. Bajan a la tierra, a la casa de un matrimonio de tintoreros y seducen a la esposa, insatisfecha y celosa para que les venda su sombra. Al final la Emperatriz, admirada de la humanidad de Barak, el tintorero, renunciará a la sombra. Como consecuencia del sacrificio la felicidad reinará en todos y las voces de los nasciturus hablarán de la esperanza de un mundo nuevo.

En plena Guerra Mundial, la humanidad parecía estar en trance de destrucción. Los jóvenes muertos se contaban por millones. Para Hofmannsthal, frente a la esterilidad de esa desolación, existe la esperanza del amor. Por ello la ópera, iniciática para los cuatro personajes (el Aya está excluida) es un canto al ser humano como tal, con sus pasiones negativas y positivas, y al fin la Emperatriz prefiere serlo, aunque pierda sus poderes divinos y el Emperador aprenda algo de la necesaria solidaridad. La fertilidad frente a la esterilidad y la muerte, es la lección. Hoy se podría interpretar la obra, sida y hambre por una parte, los inmigrantes y su natalidad por otra, de manera más compleja y profunda.

La magnífica producción presentada en el Teatro Real, un montaje de Ennosuke Ichikawa y sus colaboradores nipones de 1992, aparece hoy de mayor actualidad que nunca. Fue discutida en su estreno por lo que suponía proyectarla desde la estética del Kabuki. Hoy, cuando se habla una y otra vez de la globalización o del respeto a las identidades culturales, la unión de Oriente y Occidente de la puesta en escena resulta orgánica y natural, e incluso un público conservador como el de los estrenos del Teatro Real, la aplaude. El hombre es universal en su esencia y en ello tiene su grandeza, y también su miseria si renuncia a las cualidades que lo definen.

El tintorero Barak es una gran persona, pero puede convertirse en un ser salvaje si cree en el adulterio de su mujer. El emperador, en la magistral escena de la cabaña del halcón, también tiene

celos compulsivos de la Emperatriz que ha desaparecido del palacio. Hofmannsthal adivina la posibilidad de la terrible violencia doméstica como uno de los puntos negativos del ser humano que es necesario evitar desde la reflexión y el perdón. Otro tema de actualidad de esta obra simbólica.

El canon de belleza no es a veces fácil. Requiere una exigencia en el artista y el espectador. La brillantez plástica del montaje, las soluciones puntuales, con la luz y el espacio transformado, la utilización de materiales no pesados, unas grandes telas de enorme belleza, el vestuario, por ejemplo, ha necesitado un arduo trabajo de los creadores. Al tiempo las voces de Eva Johansson, Robert D. Smith, Julie Suon, Alan Titus, Luana de Vol y su entrega al dibujo exacto de los personajes, más allá de que no se alcance siempre la perfección imposible, nos muestran la diferencia entre este arte directo, sin artificio, sin tecnologías coadyuvantes y lo que hoy ocurre en tantas ocasiones. Las inhumanas tesituras creadas por Strauss han encontrado también su magnífico equivalente humano.

El arte, por fin, como conjunción: la Orquesta magnífica con un sólido Steinberg al mando, en una visión nada gratuita del hombre. Para serlo hay que pasar unas pruebas. No todos saben vencerlas, pero la purificación espiritual sigue siendo una de las grandes aspiraciones de los seres, en si mismos y como colectivo. Frente a ello las programaciones mediáticas tan al uso, no tienen trascendencia alguna. La verdad es mucho más profunda. Obras de arte como *La mujer sin sombra*, en su tiempo y fuera de él, ayudan a dilucidarla. La música, el canto es otra vertiente que no es ni técnica de la belleza vocal ni derivada de lo popular o de los impulsos dramáticos de los personajes, representa algo más sutil, la metáfora del ser humano y la necesidad de superar un camino de iniciación para alcanzar la sensación última de lo inefable que debería definirlo.

V.- NUEVAS IMÁGENES PARA LA ETERNA MÚSICA

Después de *La mujer sin sombra*, llega la obra inspiradora *La Flauta Mágica* de Mozart, a la vez Singspiel (música popular cantada en alemán) y cuento filosófico, el tema clásico de la iniciación a la verdad inspirada directamente en los rituales de acceso a la masoría en la que se había integrado el compositor cuatro años antes. La versión de Carles Padrissa y Alex Ollé, de la Fura dels Baus, con la ayuda esencial del escenógrafo Jaume Plensa da un giro de 180 grados a las puestas en escena habituales y desde la idea del sueño de Tamino crea un espectáculo surrealista,

lleno de imaginación, con 12 módulos de un material hinchable que adoptan múltiples formas en el desarrollo de la representación, acompañados de unas imágenes videográficas y de objetos que se utilizan a la vista del público, Torre desde la que canta la Reina de la Noche, poleas desde las que pueden colgar los personajes, pelotas de juego y un etc. muy amplio. Los servidores de escena, son más de cincuenta, el coro viste de blanco, y los personajes incorporados por cantantes jóvenes de gran preparación física y de perfecta adecuación a los personajes se mueven en este mundo paralelo creado por la Compañía catalana. Sólo me parece que sobren las reflexiones de Rafael Argullol que no añaden demasiado a un potente chorro de imágenes.

La música se conserva íntegra, exceptuados los recitativos, y es sin duda la base del montaje que, frente a ciertas opiniones, la sirve, no se sirve de ella. Un magnífico maestro, Mark Minkovski, con energía y un tempo lento adecuado a la puesta en escena, subraya con sus manos y la expresiva batuta todos los matices de esta ópera complejísima a pesar de su aparente diafanidad. Mozart es respetado y la coherencia de la puesta en escena, las formas en una visión contemporánea sin fisuras, aseguran que todas las implicaciones filosóficas y humanistas de *La flauta mágica* se instalen en el público que puede interpretarlas de manera absolutamente personal. El comentario de una espectadora el día del estreno en el Teatro Real era lo suficientemente significativo “no sé si me ha gustado o no, pero estoy segura de que nunca olvidaré el espectáculo de hoy”. No cabe mayor elogio.

Porque a los efectos del presente, las obras del pasado deben ser vistas, no con la rutina de una tradición que puede ser arqueológica. El folklore, las células musicales que surgen del corazón de los pueblos, se transforma o es susceptible de transformarse, a través del tiempo. *La Flauta mágica* es un clásico, que puede revivir a través de las distintas épocas. Los montajes que ha originado en los últimos tiempos han sido múltiples y, aún permaneciendo la misma música, las opciones han acogido estéticas contrastadas. La de “la Fura dels baus” con su modernidad a la vez compleja en su apariencia y sencilla en su idea matriz, de utilización artesanal y tecnológica como una unidad totalmente lógica, puede –y hasta debe– ser discutida, pero abre una nueva luz sobre la ópera mozartiana y su excelsa música, que aúna la gravedad y la ligereza, llega al espectador casi purificada por ese aparente caos que surge minuto a minuto de la escena.

La flauta mágica es una reflexión sobre la vida, la bondad y la maldad y en el fondo encierra dos historias de amor en principio logradas, Pa-

mina, Tamino, Papageno, Papagena, y otra destruida, Sarastro y la Reina de la Noche. Estas claves surgen del espectáculo del Teatro Real, en esa última escena de los coros cantando en la sala, el esqueleto del teatro puesto de manifiesto y Pamina y Tamino juntos y de la mano desapareciendo en su fondo, quizás para alcanzar la calle y entrar en la vida cotidiana después de su particular iniciación.

La música de siempre en una opción escénica del Siglo XXI, conservación del arte en lo esencial y visión personalísima en lo accesorio. Una simbiosis original y creadora.

También y en una pequeña ópera de Carles Santos, ocho instrumentistas, ocho cantantes que multiplican sus personajes. “La meu filla soc jo...” en un montaje del propio compositor, espectáculo divertidísimo y original, los sonidos llegan del fondo de los personajes, todos ellos en un vertiginoso trabajo escénico que es asimismo procedente del principio de los tiempos, incluyendo esos cinco minutos de silencio, al estilo de John Cage, que retrotrae al hombre a ese momento pasivo y aherrojado que sólo pudo liberarse por la expresión del canto y de la palabra.

VI.– LA MÚSICA DE LA PALABRA

A veces no es la música la que recupera el pasado sino la palabra, el verso y su ritmo especial tan riguroso como si figurara en una partitura. Hemos tenido un ejemplo: la excepcional representación de *Julio César* de Shakespeare por la Compañía del Teatro Barbican de Londres en una coproducción con Francia, España y Luxemburgo con la dirección escénica de Deborah Warner. Fue el espectáculo teatral del año en el Español de Madrid, abarrotado todos los días y con mucha gente que no pudo acceder al local. Los actores ingleses dieron una significación precisa al verso shakesperiano desde la visceralidad de la primera parte: el complot, la muerte de César, los discursos fúnebres, con el pueblo presente, hasta la severidad, la melancolía, el drama de la muerte inevitable. De una conjura, en parte idealista, a una represión fría e implacable, esas palabras de Bruto, Casio, Marco Antonio.... y el resto, recuperaron la memoria de la historia, su transformación por el autor inglés y su proyección actual. Las palabras, la música de las palabras, que ennoblecían la tragedia sin ocultar su crueldad e injusticia.

Otra transformación sin agresión. Deborah Warner actualiza la acción sin que la dramaturgia se resienta salvo con detalles puntuales y secundarios. La primera parte es brillante, luz clara, teles blancas, escenario poblado, unas escaleras, un fondo del que surge la multitud. Nos ha-

blan las imágenes de unas situaciones de emergencia, de tensión, de grito, de movimiento. La segunda es de oscura luminotecnia, escenografía de derrumbe, el ruido y la furia vienen de fuera, en el escenario se evocan muertes, se tratan planes de dominio, se suceden los suicidios, el sordido canto fúnebre, la soledad final del cadáver de Bruto. Una reflexión sobre el poder, sobre la historia y la leyenda, de ayer y de siempre.

Magníficos actores en un homogéneo equipo, que saben decir la palabra, hacer de ella una música especial. En “Infierno” un montaje coetáneo sobre *La divina comedia* y Dante, la palabra, el poema (están también otros autores como William Blake) se ve sepultado por unas imágenes espectaculares y frías, de un modernismo tecnológico que, a pesar de momentos de impacto y el esfuerzo de los actores, resulta frío y distante. Tomasz Padur es un interesante director de escena pero en este espectáculo ha ido más a la forma que al fondo, mientras que Deborah Warner proyectaba su montaje desde la idea, desde el verso al que acompaña con un adecuado y sobrio trata-

miento imagénico. Se hace más cercano el mensaje: el repudio a la guerra, las artimañas del poder, la irracionalidad de la masa y esa facilidad de manipulación sobre ella.

Así son estas diversas músicas, las que van recuperando los tiempos del pasado, lo ancestral y lo datado. Shakespeare fue un autor de su tiempo, tuvo un público total, el aristocrático y el popular, su verso espléndido y difícil era asequible a todos y este “Julio César” comprendido en sus líneas generales. Deborah Warner en su puesta en escena lo recupera y permite una lectura a todos los niveles. Para que una leyenda, un trozo de música, un poema pervivan el presente tiene que recuperarlos del pasado con las nuevas luces y técnicas que el transcurso del tiempo ha propiciado. Estos ejemplos, que parten, generalmente de espectáculos de alta calidad, diseñan una parte satisfactoria de este mundo en el que lo culto y lo popular se unen en una simbiosis nada rígida y que permitirá en el curso de los años otras opciones manteniendo intactas las raíces de donde surgen las obras de arte del ser humano.



1. FILOSOFÍA VULGAR Y FILOSOFÍA CULTA

“Los refranes son la Filosofía que no muere” como afirmó Juan de Mal-Lara (1). En ellos no se dan los vaivenes de las cambiantes corrientes ideológicas. El refranero vive del realismo, de lo concreto, de la experiencia... No se da en él la pretensión de regir la cultura, ni la petulancia; sino más bien la aplicación práctica del sentido común. No se pretende con esta afirmación limitar el valor de la Filosofía, sino tener también en cuenta este tipo de sabiduría.

Aristóteles llama a los Proverbios o Refranes “ciertas reliquias de la antigua filosofía”. También Platón y Plutarco utilizan el refrán o el adagio antiguo para hacer lo que denominan “demostraciones a ojo”.

Platón en su diálogo *Protágoras* afirma que “los refranes son la filosofía más antigua y más loada y tenida por más excelente en Creta y Lacedemonia, que eran amigos de la brevedad”.

La sabiduría popular, alma del refranero, ha ido acuñando expresiones y consejos para cada uno de los aspectos de la vida humana. Hay refranes morales, políticos, religiosos, relativos al campo, a la navegación, al tiempo atmosférico, al toreo, etc. Para profundizar en ellos, utilizaremos las enseñanzas del Dr. León Murciego (2).

Las diferencias que señala el mencionado autor entre la Filosofía popular del refranero y la Filosofía propiamente dicha son las siguientes:

1. La Filosofía vulgar no trata los problemas fundamentales que tiene planteados el hombre. No utiliza tampoco la reflexión para resolverlos. Por el contrario, a partir de la experiencia de los hechos concretos, acuña una expresión para poder transmitirla. La sabiduría que se emplea es casuística. Los refranes van surgiendo de la vida. El pueblo expresa sin más lo que piensa, siente o quiere.

2. La Filosofía vulgar carece de la precisión de lenguaje de la Filosofía cultivada. No se preocupa de cuidar los conceptos, sino que los utiliza sin más. Además, su vocabulario es sencillo y por tanto su interpretación unívoca. En ningún momento explica el léxico. Lo da por conocido. El registro que utiliza es universal para todos: “al pan, pan y al vino, vino”. La Filosofía del refranero no tiene en cuenta la necesidad de aquilatar, de precisar términos, porque no busca un desarrollo científico.

3. La Filosofía popular no es sistemática. No analiza ni estructura la realidad. No la clasifica.

Aporta sus contenidos y no se preocupa de más. Deja esta tarea a los paremiólogos. Ellos serán los que estructuren y estudien y clasifiquen los refranes por temas concretos. Esta labor fue sugerida e iniciada por el Doctor León Murciego en la obra mencionada y por D. Luis Martínez Kleiser en el *Gran Refranero Ideológico Español*.

4. La Filosofía popular carece de fundamentación científica. Se basa en los juicios de la realidad y en la experiencia concreta: “Dos adivinos hay en Segura; el uno experiencia y el otro cordura”.

5. La Filosofía de los refranes utiliza la clave de lo popular, de lo rural. Éste es el sello característico frente a la Filosofía culta. Éste es el contexto en el que nace y se desarrolla el refranero.

6. La Filosofía vulgar tiene un origen desconocido. La propagación es natural y espontánea. Se transmite de boca a boca, de una generación a otra mediante su simple sistema de memorización. Nunca se dice de dónde procede. Si alguien pregunta se suele decir: “se lo oía...”. En otras circunstancias se utiliza la expresión: “Como dijo el otro...”.

7. La Filosofía vulgar vive del realismo. No deforma lo que percibe, no lo modifica, no lo relativiza. No se alimenta de modas ni de corrientes ideológicas cambiantes. Vive de lo de siempre, de lo permanente: “lo que hay, hay y lo que no hay, no hay...”, “Te lo puedo decir más alto, pero más claro no”.

La Filosofía propia del Refranero, a pesar de las diferencias con la Filosofía propiamente dicha, tiene un valor indudable y una aplicabilidad práctica. Está impregnada del sentido común y de la concreción. Tiene un brillo singular. Es un tesoro poco valorado, ya que se considera a lo popular pre-científico y hasta grosero. En el refrán aparece el hombre tal cual es. Aparece el hombre de siempre, con los problemas de siempre y con la naturaleza que tiene. Ahí está retratada la auténtica Antropología, la verdadera Filosofía del Hombre. De entre todas las disciplinas filosóficas, la que más abunda es la Ética, ya que el refranero está dando continuamente pautas de comportamiento en la vida, tomadas —como queda dicho— de la experiencia.

Queda, ahora, la ingente tarea de sistematizar todo el acervo del Refranero. Habría que clasificar en apartados cada uno de esos tesoros y llegar a estructurar la cultura real, la auténtica sabiduría acumulada en el tiempo y transmitida de una generación a otra.

2. EL REFRANERO DE LOS REFRANES

Para terminar vamos a analizar brevemente la visión del Refranero sobre sus propios refranes y sobre su utilidad.

2.1. *Los refranes son verdaderos:*

- “Cien refranes, cien verdades”.
- “No hay refrán que no diga una verdad, y una no, es porque dice dos”.
- “Quien habla por refranes, es un saco de verdades”.
- “Refranes que no sean verdaderos y febreros que no sean locos, pocos”.

2.2. *Tienen origen en los sabios y manifiestan la sabiduría:*

- “En la boca del vulgo andan los refranes, pero no salieron de bocas vulgares”.
- “Quien refranes no sabe ¿qué es lo que sabe?”.

2.3. *Son certeros, son importantes, son buenos y útiles:*

- “Hombre refranero, medido, certero”.

- “Saber refranes, poco cuesta y mucho vale”.
- “Si los refranes fueran ley que se cumpliera, mejor el mundo anduviera”.
- “Los refranes te darán consejo y alivio en tus afanes”.
- “Refranes y consejos, todos son buenos”.

2.4. *Abarcan todo tipo de situaciones y son muy abundantes:*

- “Para todo tiene refranes el pueblo, el toque está en saberlos”.
- “De refranes y cantares tiene el pueblo mil millares”.
- “Los pobres tienen más coplas que ollas, y más refranes que panes”.

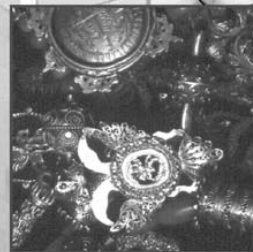
NOTAS

(1) MAL- LARA, Juan de: “Declaración del elogio” (a Felipe II) con que comienza su libro *La Philosophia vulgar* (Sevilla, 1568).

(2) MURCIEGO, Dr. León: *Los refranes filosóficos castellanos*, Zaragoza, 1962.



MUSEO ETNOGRÁFICO
DE CASTILLA Y LEÓN
ZAMORA



Gracias a todos

Han sido años de recuperación de piezas,
de documentos, de recuerdos... para formar
la gran colección de etnografía
de Caja España, que ahora cobra
su sentido: compartir nuestra memoria.

Caja España

OBRA SOCIAL



Damos soluciones

