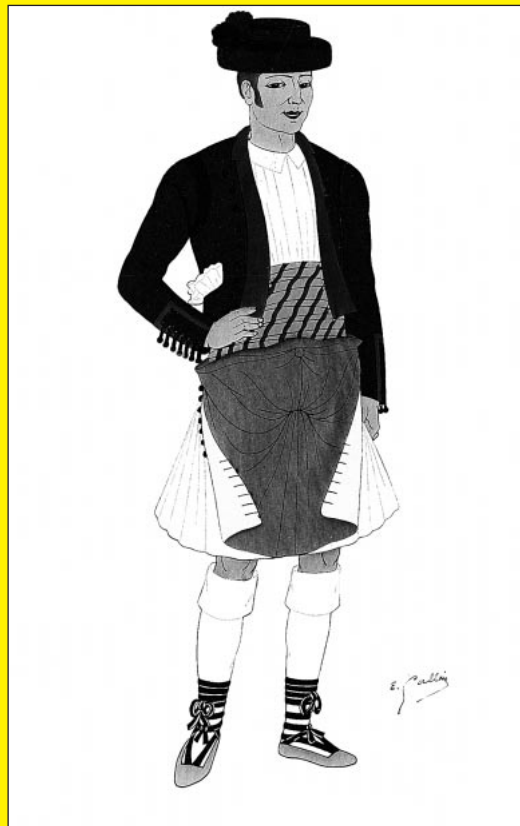


Revista de **FOLKLORÉ**

N.º 312



Andalucía. Hombre de Granada

José Manuel Fraile Gil ■ Carlos Junquera Rubio
José Ramón López de los Mozos ■ José Manuel Pedrosa
Jorge Urdiales Yuste

Editorial

Los recientes avances en el campo de la música grabada nos obligan a retroceder mínimamente para observar los descubrimientos que, en la grabación analógica y digital, se realizaron en el pasado siglo XX. En particular nos interesa la evolución en los registros realizados en los trabajos de campo desde aquella grabación histórica realizada en 1890 por Jesse Walter Fewkes a los indios Passamaquoddy en Maine y considerada generalmente como la primera impresión sobre rodillo de cera de una encuesta folklórica. En España son bien conocidas, aparte las grabaciones comerciales, algunas encuestas de investigadores extranjeros que probaron los aparatos más sofisticados del momento para realizar grabaciones que todavía se conservan. Sería muy interesante, en concreto, comparar los medios técnicos con los que trabajaron Kurt Schindler, Alan Lomax y Manuel García Matos, por ejemplo. Del aparato con el que grabó Schindler en 1932, fabricado por Sherman Fairchild, al Ampex usado por Matos, pasando por el Magnecord recién estrenado de Lomax hay muy pocos años y mucha tecnología por medio. Precisamente el padre de Alan Lomax, John Lomax, había encargado en 1934 a Walter Garwick un grabador portátil más económico que el Fairchild para sus trabajos de campo con un resultado diverso: frente a los 1.500 dólares del grabador Fairchild el nuevo "portátil" (había que trasladarlo siempre en coche por su volumen) sólo costó 450, pero los numerosos fallos hicieron desistir pronto a sus compradores de usarlo. En poco más de veinte años, pues, se transformaron los medios de grabación de tal manera que bien puede decirse que en ese período de tiempo se establece una frontera entre los albores en el campo de los registros y la primera y fructífera etapa de la grabación sobre cinta magnética.



S U M A R I O

	Pág.
Mirra en su árbol, Delgadina en su torre, la mujer del pez en su pozo: el simbolismo <i>arriba/abajo</i> en los relatos de incesto	183
José Manuel Pedrosa	
San Isidro en Madrid: <i>Los pitos del Santo</i>	195
José Manuel Fraile Gil	
Ruralismo, vocablos y expresiones en “Cinco horas con Mario”	202
Jorge Urdiales Yuste	
Rabeles en el Órbigo: entre el oscuro pasado y el gozoso presente	209
Carlos Junquera Rubio	
Acerca de <i>La carrera del Cabro</i> , de Membrillera: posibles paralelismos	212
José Ramón López de los Mozos	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.

Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2006.

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

MIRRA EN SU ÁRBOL, DELGADINA EN SU TORRE, LA MUJER DEL PEZ EN SU POZO: EL SIMBOLISMO ARRIBA/ABAJO EN LOS RELATOS DE INCESTO

José Manuel Pedrosa

“Hay siempre algo de egoísta en las cumbres y las torres” (Herman Melville, *Moby Dick*) (1).

DELGADINA, ROMANCE EN VERSO

El romance de *Delgadina* ha sido uno de los más difundidos y cantados en muchas de las tierras que han escuchado los sonos del romancero hispánico. El favor del que durante siglos ha gozado debe tener mucho que ver con lo intensamente dramático de su argumento, con lo emotivo del conflicto que estalla en él, con lo trágico de su desenlace. La fábula del padre que se enamora de su hija, que la encierra en una torre para ablandar la resistencia que opone la muchacha a sus incestuosos deseos, y que al final se condena a los fuegos infernales, mientras que el alma de su hija es conducida por los ángeles al cielo, ha figurado durante largo tiempo entre las favoritas de muchos pueblos de habla española y portuguesa, lo que explica que, hasta hoy, hayan podido ser registradas centenares de versiones en los más diversos rincones de la península Ibérica, en muchas islas de cultura lusohispánica y en tierras de América situadas entre el sur de los Estados Unidos y la Argentina o Chile (2). Y que diversos estudios y estudiosos hayan analizado y comentado repetidamente el romance, desde perspectivas muy diversas (3).

He aquí el texto de una versión que fue recogida por mí de la tradición de Revilla de Pomar (Palencia) en el año 1989:

*Un rey tenía tres hijas,
y las tres como una plata;
la más pequeña de ellas
Delgadina se llamaba.
Un día, estando comiendo,
y su padre las miraba.
—¿Qué nos mira, padre mío,
qué nos mira, qué nos manda?
—Que de tres hijas que tengo,
una ha de ser mi enamorada.
María dice que Juana,
Juana dice que María,
María dice que Juana,
Juana dice que Delgadina.
—No lo crea Dios del cielo,
ni la Virgen soberana.
La metió en un cuarto oscuro
que tiene cuatro ventanas.
Y con esto, Delgadina
se retira pa la sala.
Con lágrimas de sus ojos*

*todas las salas regaba.
Y con esto, Delgadina
se ha asomado a otra ventana,
y de allí vio a sus hermanos,
que a la pelota jugaban,
—Mis hermanos, por ser mis hermanos,
subidme una jarra de agua,
que el alma tengo en un hilo
y la vida se me acaba.
—Quítate de ahí, Delgadina,
quítate de esa ventana;
si nuestro padre nos viera,
nos daría una puñalada.
Y con esto, Delgadina
se retira pa la sala;
con lágrimas de sus ojos
toda la sala regaba.
Y con eso, Delgadina
se ha asomado a otra ventana,
y de allí vio a sus hermanas
que en paño de oro bordaban.
—Y hermanas, por ser mi hermanas,
subidme una jarra de agua,
que el alma tengo en un hilo
y la vida se me acaba.
—Quítate de ahí, Delgadina,
quítate de esa ventana;
si nuestro padre nos viera,
la cabeza nos cortaba.
Y con esto, Delgadina
se retira pa la sala;
con lágrimas de sus ojos
toda la sala regaba.
Y con eso, Delgadina
se ha asomado a otra ventana,
y de allí vio a su madre
en silla de oro sentada.
—Mi madre, por ser mi madre,
súbame una jarra de agua,
que el alma tengo en un hilo,
y la vida se me acaba.
—Quítate de ahí, Delgadina,
quítate de esa ventana,
que por ti he estado yo
—Otros siete he estado yo
en este cuarto encerrada.
Y con esto, Delgadina
se retira pa la sala;*

con lágrimas de sus ojos
toda la sala regaba.
Y con eso, Delgadina
se ha asomado a otra ventana,
y de allí vio a su padre
que en el caballo montaba.
—Mi padre, por ser mi padre,
súbame una jarra de agua,
que de hoy en adelante
he de ser su enamorada.
—Altos pajes, altos pajes,
a Delgadina dar agua.
El primero que subió,
Delgadina ya expiraba;
el segundo que subió,
Delgadina muerta estaba.
Delgadina, Delgadina,
no ha muerto por falta de agua,
que en los pies de Delgadina
mana una fuente muy clara:
la cama de Delgadina
de ángeles se arrodaba;
la de su padre y su madre,
de culebras se enroscaban;
la de su padre y su madre
y la de todas sus hermanas (4).

DELGADINA, CUENTO EN PROSA

El romance de *Delgadina* ha gozado de singular fortuna en tierras de Hispanoamérica, en las que ha adoptado formas y modalidades diversas, que van desde el corrido (bastante común en México) hasta la refundición prosística en forma de cuento tradicional (5). Una versión tan poco conocida como enormemente interesante es la que publicó el folklorista venezolano Luis Arturo Domínguez en el año 1976, precedida de una advertencia bien reveladora: “Este cuento no es más que el antiguo romance de *Delgadina*. El informante ha trasladado a la prosa lo que antes debió cantar en verso. Este es un ejemplo claro de las variaciones que los fenómenos folklóricos sufren en el transcurso del tiempo y de la transmisión oral. El tema del romance sirve, en este caso, como base para un cuento folklórico”. He aquí, pues, esta interesantísima versión venezolana del cuento de *Vidalina*:

Había una vez un hombre que tenía su mujer, y esos dos señores tenían tres hijos: una hembra y dos varones. Los nombres de los varones no se los voy a decir, a dar a conocer, porque, realmente, en esta historia no nombran los nombres de estos dos muchachos. De la hembra sí me acuerdo que se llamaba Vidalina.

Bueno, empezamos. Ese señor, como ya le había dicho, de ese matrimonio nacieron esos tres niños; la hembra se llamaba Vidalina. Esa muchacha era tan bella, tan linda, que el padre, al nacer la niña, ya había destinado a que esa muchacha no fuera de nadie, de otro hombre, sino

que fuera para él mismo. Bueno, al cabo de los años, a través de los años, esa muchacha fue creciendo, creciendo, creciendo. Bueno, se hizo una señorita. Pero era tan hermosa y bella que al padre, realmente, su belleza lo cautivó. Un día le dice el padre a Vidalina:

—Mira, Vidalina.

Le contesta ella:

—Diga usted, padre.

—Mira, te voy a decir una cosa: a partir de este momento, tú serás mi esposa; me divorciaré de tu mamá y me casaré contigo, porque tu hermosura me tiene completamente loco, Vidalina.

Ahora la muchacha, al oír estas palabras de su padre, se asombró tanto que le dijo:

—¡Padre! ¿Qué es lo que piensa usted?

Ahora le dice él:

—No pienso nada, sino que te quiero hacer mi esposa, y sola para mí naciste.

La muchacha se puso a llorar al ver esto, ¿no?, al oír las palabras de aquel padre tan infiel. Ahora no sabe que volvió otro día el padre y le dice:

—Vidalina, por fin lo que te dije días atrás, ¿qué has pensado?

Y le dice ella:

—¡Ay, padre, eso nunca lo haré yo, aunque me cuelgues o trates de matarme, porque tú eres mi padre y yo tu hija.

Ahora le dice el padre:

—Bueno, si tú no lo haces, te encerraré en un cuarto bajo siete llaves, hasta que te decidas quererme, porque eso es lo que deseo yo.

Ahora contesta la muchacha:

—Padre, me encerrarás, pero no haré lo que dices.

—Bueno. Si así lo decides —le dice el padre—, así será.

Total, que mandó a encerrar a la muchacha en un cuarto bajo siete llaves. Total, que dio una orden a la señora de él y a los dos hijos, y les dijo:

—Yo voy a encerrar a Vidalina en ese cuarto, y no quiero que nadie, que nadie, ni por nada, le den agua para beber; se morirá de hambre. Ella tiene que decidirse de alguna forma.

Bueno, esos muchachos y la señora, en ver la amenaza del padre, bueno, tuvieron que aceptar. Y otra cosa también: que le puso en cuenta el papá

de Vidalina a los dos hombres y a la mamá que, si alguien se le ocurría siquiera pasarle una gota de agua, le atravesaba el corazón con un puñal.

—¡Caramba —dicen los muchachos—, yo no me atrevo pasarle un poquito de agua a mi hermana; y la señora también está asustada. Bueno, está bien.

Pasan los días, y este padre infiel que tiene encerrada a esta muchacha en ese cuarto bajo siete llaves... Pasaban los días, y la muchacha tenía demasiada sed y no le daban ni comida.

Un día se le ocurrió al padre, y él dijo a uno de los hijos:

—Mira, hijo, pasa por allá por la ventanilla de donde está Vidalina, para ver cómo está, en qué estado se encuentra.

Bueno, el muchacho dice:

—Está bien, papá; yo voy a pasar por ahí.

Ahora, en lo que el muchacho llegó ahí al sitio donde ella se encontraba presa, le dice ella al muchacho (cantando):

Mi hermano, por ser mi hermano,
de por Dios, un vaso de agua,
y después que me lo des,
yo seré tu linda esclava.

Ahora le contestó el hermano (cantando):

Mi hermana, por ser mi hermana,
yo te tengo compasión,
que si lo sabe mi padre,
me traspasa el corazón.

Total, que el muchacho no le dio el agua y se fue. Al cabo de unos días vuelve el padre a decirle al otro muchacho:

—Mira, hijo, pasa por allá donde está Vidalina, para ver cómo se encuentra, qué estado tiene.

—Está bien, papá, yo voy a pasar.

En lo que el muchacho iba llegando, justamente, en donde está ella, ella lo alcanzó a ver, y le cantó esto:

Mi hermano, por ser mi hermano,
de por Dios un vaso de agua,
y después que me lo des,
yo seré tu linda esclava.

Bueno, tampoco le dio el agua, porque le tenía miedo a la amenaza del padre, que si el padre llegaba a saber de que él le había dado agua, lo mataba. Bueno, al cabo de unos días más, le dice el padre de los muchachos a su esposa:

—Mira, Fulana, ve allá donde está tu hija, y fíjate bien en qué situación se encuentra.

Bueno, ésta era una familia que le hacía mucho caso a ese señor, le tenían mucho miedo. Bueno, esta señora optó por ir y, cuando llegó allá, empezó la muchacha, con lágrimas en los ojos, y no podía más, cantando:

Mi madre por ser mi madre,
de por Dios un vaso de agua,
y después que me lo des,
yo seré tu linda esclava.

Ahora le contestó la madre, siendo la madre, cantando:

Mi hija, por ser mi hija,
yo te tengo compasión,
que si lo sabe tu padre
me traspasa el corazón.

Ahora, en ese, cuando terminó la madre de darle la contesta, esta muchacha empezó a agonizar, y no podía aguantar más. Llegó la madre llorando, gritando y gritando, llamó a los hijos y llamó al marido de que viniera a ver a su hija, a Vidalina, que se estaba muriendo, estaba agonizando. El padre, en ver de que Vidalina estaba agonizando, les dijo a los demás:

—Corran, corran, a darle agua a Vidalina; traigan agua, traigan agua.

Total, que corrieron todos, ¿no? Cada quien trajo un vaso de agua para dárselo, pero ya no había tiempo. Vidalina se estaba muriendo y cantando lo siguiente:

A mis hermanos y a mi madre
me los llevo pa la gloria,
y a mi padre, por ingrato,
se lo llevan los demonios.

Y justamente en esto termina la historieta (6).

No es ésta la única refundición en forma de cuento prosificado que ha sido registrada en tierras de Hispanoamérica. Una versión de Santiago de Cuba que fue publicada en 1920 (junto a otras dos versiones en canónicos versos octosílabos) por Carlos A. Castellanos combinaba, de un modo un tanto confuso, la forma romancística y la cuentística:

Entre las varias narraciones en prosa que me han suministrado amigas y condiscípulas, estimo como la más interesante la siguiente, que me hizo una negrita costurera:

“Érase un hombre casado que tenía una hija muy bonita que se llamaba Delgadina.

Cuando su madre salía su padre la enamoraba y cuando su mamá venía Delgadina todo se lo contaba; porque ella no quería enamoretas de su papá.

El papá, vista la oposición de Delgadina, la encerró en un cuarto obscuro al pie de la cocina y sin comer ni beber.

A los pocos días pasó el hermanito y díjole Delgadina:

*—Hermanito, hermanito,
dame una poquita de agua,
que cuando yo salga de aquí
yo seré tu fiel esclava.*

*—Hermanita, hermanita,
yo no te la puedo dar;
porque si papá me ve,
juro que me ha de matar.*

Pasó luego la madre, y Delgadina hízole los mismos ruegos que a su hermano, ruegos que se extendieron a su abuela y a un criado, recibiendo siempre la misma respuesta:

*Yo no te la puedo, dar
porque si el Rey me ve,
juro que me ha de matar.*

Ya estaba Delgadina agonizando cuando el padre acertó a pasar por ahí, aunque ya tarde, dejando oír Delgadina las mismas súplicas:

*Papaíto, papaíto,
dame una poquita de agua,
que cuando salga de aquí
yo seré tu enamorada.*

*.....
Que cuando salga de aquí,
yo seré tu fiel esclava.*

*—Corran, corran, mis vasallos,
a darle agua a Delgadina,
en el cuarto más obscuro
que está al pie de la cocina.*

En esto le dan agua a Delgadina, la sacan en una camilla, la ponen en una habitación, y dice, ya en brazos de la muerte:

*En la cama de mi madre,
ángeles y serafines,
y en la cama de mi padre,
los diablos y los demonios,
cucarachas y ratones.*

Hay en el transcurso de la narración notables divergencias como son el padre de Delgadina que aparece al principio como un hombre vulgar y después aparece con vasallos, etc.

La narración en conjunto es poética, bien que la repetición de los algún tanto desatinados versos intercalados en ella la hacen algo monótona (7).

La última versión hispanoamericana que vamos a conocer, puertorriqueña, fue recogida por J. Alden Mason,

y publicada en 1920. Mezcla, una vez más, los episodios en verso y los episodios en prosa:

Este era un hombre que tenía tres hijos y una hija mujer. Y era ella tan linda y tan linda, que a los quince años de edad se enamoró el padre de ella, pero la muchacha no le aceptó, y la cogió y la metió en un cuarto. Y lo ceró, y no le daba ni agua ni comida. Un día se asomó por la ventana y vio a un hermano y le dijo:

*—¡Ay, hermano de mi vida, me darás un trago de agua,
que por la sed y la hambre voy a morir traspasada!*

Pero el hermano la contestó:

*—¡Quítate, perra malvada! ¡Quítate de esa ventana!
Que si mi padre te ve, te dará mil puñaladas.*

Y entonces la muchacha se retiró de la ventana llorando. Y al otro día vio a la madre parada a la ventana y cantó:

*—¡Ay, madre de mi vida, me darás un jarro de agua,
que por la sed y la hambre voy a morir traspasada!*

Pero la madre le contestó igual:

*—¡Quítate, perra malvada! ¡Quítate de esa ventana!
Que si mi marido te ve, te dará mil puñaladas.*

Hasta que por fin la muchacha murió de sed y de hambre (8).

Las versiones venezolana, cubana y puertorriqueña que hemos conocido, en prosa o en mezcla de verso y prosa, son, evidentemente, *hijas*, derivados, epígonos, del romance español de *Delgadina*. Muy bien desarrollada la venezolana, bastante deturpada la cubana, francamente residual la puertorriqueña. Contrastarlas con las versiones más canónicas, en los versos octosílabos típicos del romance español, puede ofrecernos una oportunidad de oro para apreciar la inestabilidad y la permeabilidad de las fronteras que a veces separan (o que creemos que separan) los géneros literarios, especialmente cuando son de transmisión oral.

Pero las relaciones del romance de *Delgadina* con el género del cuento en prosa van, posiblemente, mucho más allá de lo que sugieren estos textos, y parece que han podido discurrir por cauces aún más inesperados, más inestables y más exóticos.

UN CUENTO INDIO CON UN AGRESOR INCES- TUOSO Y CON UNA HUIDA HACIA ARRIBA

Apliquémonos al curioso experimento de contrastar los textos anteriores con un cuento en “malwi, dialecto hindi rayasthani de Madhia Pradesh” cuya versión original fue publicada en 1972, y que fue años después refundido por el poeta y folklorista indio A. K. Ramanujan, cuya versión seguiremos ahora. El inicio del cuento (que lleva el título de *Sona y Rupa*) podría pasar por una cu-

riosísima versión de *Cenicienta* (tipo 510A del catálogo de cuentos de Aarne-Thompson-Uther (9)) en la que el famosísimo zapato es sustituido por unos delicados cabellos. Cuenta, en efecto, la historia de un príncipe que, al llevar a beber a su yegua a las orillas de un arroyo, descubre, flotando en el agua, varias hebras de cabello dorado y plateado. Se enamora al instante de la (bella, se supone) desconocida a la que habría podido pertenecer tan extraordinario pelo, cae enfermo y es atendido por su angustiada madre, a la que una criada ha puesto sobre aviso, a escondidas, de la dolencia del hijo. La madre envía emisarios a todas partes para que (desconocedora de las consecuencias que ello traerá) encuentren a la dueña o a las dueñas de tan maravillosos cabellos. Recuérdese, aunque no es el momento ahora de detenernos a profundizar en la cuestión, que en el relato bíblico de 2 Samuel 13, Amnón se enamora de su hermana Tamar, recibe los engañosos consejos de su artero amigo Jonadab y es luego atendido por su padre, quien ingenuamente se empeña en encontrar remedio a la dolencia del hijo, cuya naturaleza desconoce. Tanto en el cuento indio como en el relato bíblico, la violencia del hermano incestuoso contra la inocente hermana estallará inmediatamente después:

A la mañana siguiente, una larga fila de mujeres desfiló ante el palacio. El príncipe pasó horas observándolas, pero no vio a ninguna cuyo cabello fuera como el que tenía en la mano.

Su mirada recayó repentinamente sobre dos muchachas, con el cabello de oro y plata, que estaban sentadas en el patio de las dependencias de las mujeres del palacio. Llamó a su madre y se la señaló. A pesar de su aturdimiento, la reina logró dar con las palabras para decir:

—¡Dios mío! Si son tus hermanas, Sona y Rupa.

Al príncipe se le nubló la expresión, pero no renunció a su deseo.

—Pues con ellas me casaré —insistió—, sean quienes sean. Si no se me permite, abandonaré el país.

El rey acudió a tratar de disuadirle. Parientes, ancianos y ministros hablaron con él. La reina, enlazando las manos, le suplicó que diera su brazo a torcer. Pero el príncipe sabía muy bien lo que quería.

Se hicieron, por tanto, los preparativos de la boda. Se erigió una magnífica carpa con postes de bambú verde y un enorme toldo de seda y lona. La noticia circuló de boca en boca hasta llegar a oídos de Sona y Rupa, que enmudecieron de horror. Sus rostros se ensombrecieron y sus ojos se anegaron de lágrimas.

Pues bien, a orillas del río donde se bañaban había un árbol del sándalo que ambas princesas habían regado y cuidado desde que eran niñas. Había crecido con ellas hasta convertirse en un árbol alto, plenamente desarrollado.

El día de la boda, Sona y Rupa treparon al sándalo y se escondieron entre sus ramas. Cuando se aproximaba el momento de la ceremonia, los sirvientes de palacio empezaron a buscarlas y las hallaron sentadas en una rama alta. Les rogaron que descendieran, pero ellas se negaron. El propio rey acudió junto al árbol y dijo:

*Bajad, bajad de ahí,
hijas mías, Sona y Rupa,
llegado ha la hora de la boda.*

Sona y Rupa respondieron:

*Oh, padre, si te llamamos padre,
¿cómo podríamos llamarte suegro?
¡Más arriba, más arriba, oh, sándalo!*

Y el árbol creció hacia las alturas llevándose las con él.

Toda la familia se congregó a su alrededor para llamarlas, pero ellas seguían sin descender. Cada vez que las llamaban, el árbol crecía más y se las llevaba aún más arriba.

Por último, el príncipe acudió en persona a decirles:

*Bajad, bajad de ahí,
hermanas mías, Sona y Rupa,
se acerca la hora de nuestra boda.*

Y ellas respondieron:

*Oh, hermano, si te llamamos hermano,
¿cómo podríamos llamarte marido?
¡Más arriba, más arriba, oh, sándalo!*

Súbitamente, el cielo se nubló y retumbó un trueno. El árbol se abrió en dos y se tragó a las muchachas. Ante los ojos de su familia, Sona y Rupa desaparecieron en las profundidades del árbol (10).

Este cuento indio de *Sona y Rupa* resulta absolutamente sorprendente por varias razones. No sólo por la semejanza de sus motivos constituyentes con el cuento de *Cenicienta* (aunque esta vez no haya zapatos, sino cabellos femeninos) o con el mito bíblico de Amnón y Tamar. Su desenlace guarda, también, analogías sumamente llamativas en relación con el romance hispánico de *Delgadina*.

Nos encontramos de nuevo, en efecto, ante un conflicto de incesto, por más que esté protagonizado esta vez por un hermano y no por un padre, y por dos hermosas jóvenes en vez de por una. Constatamos, además, que las víctimas del incesto no son recluidas, pero sí que se recluyen ellas mismas en un espacio vertical, *ascendente*: un árbol de sándalo, en vez de una torre. Y comprobamos que, una vez más, al pariente ruinmente incestuoso se le escapan, en el último momento, sus víctimas, que se esfuman hacia un misterioso y elevado más allá antes de que se consume la infamia. Aunque lo más lla-

mativo son los diálogos mantenidos entre las muchachas, que van progresivamente alejándose hacia lo alto, y sus parientes (primero el padre y después el hermano), mientras toda la familia les ruega que regresen al suelo en que se consuman los pecados. Recuérdese, por cierto, que, en el romance de *Delgadina*, los hermanos y las hermanas instan también a la desdichada joven a ceder a los deseos criminales del padre y a volver al mundo de *abajo*. Las quejas de las dos muchachas, a medida que se elevan hacia la muerte,

*Oh, padre, si te llamamos padre,
¿cómo podríamos llamarte suegro?
¡Más arriba, más arriba, oh, sándalo!*

.....
*Oh, hermano, si te llamamos hermano,
¿cómo podríamos llamarte marido?
¡Más arriba, más arriba, oh, sándalo!*

recuerdan, hasta en el plano retórico, formulístico, los reiterados lamentos de la *Delgadina* de los romances españoles:

*—Mis hermanos, por ser mis hermanos,
subidme una jarra de agua,
que el alma tengo en un hilo
y la vida se me acaba.*

.....
*—Y hermanas, por ser mi hermanas,
subidme una jarra de agua,
que el alma tengo en un hilo
y la vida se me acaba.*

.....
*—Mi madre, por ser mi madre,
súbame una jarra de agua,
que el alma tengo en un hilo,
y la vida se me acaba.*

¿Puede haber algún modo de explicar todas las coincidencias de tema, de arquitectura poética, de formulismo, que se aprecian entre el romance español y el cuento indio? Atribuir las a una poligénesis casual, al arbitrio caprichoso y juguetón del azar, sería, ciertamente, el modo más rápido y más expeditivo de dejar zanjada la cuestión. Pero el solapamiento de semejanzas argumentales, estructurales y retóricas apreciables entre ambas ramas de textos plantearía resistencias muy serias a esa fácil y veloz explicación.

Mucho más sentido tiene suponer que los romances hispánicos y el cuento indio son eslabones, muy distintos y muy distantes, pero apreciablemente emparentados entre sí, de un tipo narrativo viejo, dinámico y productivo, que podríamos resumir, a grandes rasgos, de este modo:

Un conflicto familiar (por ejemplo, una relación incestuosa exigida por un varón poderoso a una joven indefensa de su familia) lleva a la víctima femenina a ser recluida o a recluirse en un espacio elevado, vertical, ascendente, que le conduce a la muerte antes que a satisfacer las malignas exigencias del agresor. En ese escenario de huida ha-

cia arriba se establece un diálogo, en fórmulas repetitivas, entre la joven y sus parientes, que le piden que ceda y baje. Pero la negociación dialogada no resuelve el conflicto, al que sólo pone fin la muerte de la víctima en su elevado confinamiento.

En los dominios del folklore, en que los fenómenos de migración de motivos, de vida oral latente, de diseminación de variantes, son absolutamente comunes y operativos, un tipo narrativo como el que acabamos de enunciar cuadra a la perfección con los textos literarios de *Delgadina* o de *Sona y Rupa* que estamos analizando: con su poética, con su retórica, con su ideología, con su simbolismo, con su función. De hecho, la existencia y la tradicionalidad de tales relatos prueba que ese tipo narrativo que acabamos de enunciar no es ninguna hipótesis, ni ninguna etiqueta virtual: es una estructura discursiva que define y sintetiza, sin fisuras, las claves argumentales de *Delgadina* y de *Sona y Rupa*; que integra, explica, ilumina sus formas y sus sentidos a las luces cruzadas de ambos focos de lo que tiene que ser una misma tradición.

UN CUENTO RUANDÉS CON UNA MADRASTRA AGRESORA Y CON OTRA HUIDA AL CIELO

Relatos documentados en otras latitudes y en otras tradiciones vienen, por añadidura, a encajar en los espacios periféricos del mapa cuyos contornos empezamos a rescatar de la penumbra. Conozcamos el siguiente cuento, registrado a un niño hutu de Ruanda en 1994:

Éranse una vez un hombre y una mujer que tenían un hijo que se llamaba Byalbuti. La mamá murió, y el papá se volvió a casar con otra mujer. Byalbuti cuidaba las vacas de su padre.

Cada tarde, él volvía con los pequeños bastones, que ponía en la canasta. Un día, fue a ver sus bastones y los contó. Faltaba un bastón. El pequeño preguntó a su madrastra dónde estaba el bastón que faltaba. La madrastra dijo que no sabía, cuando lo cierto es que era ella la que lo había escondido.

El pobre niño dijo que se suicidaría si no encontraba su bastón. Se subió en seguida al árbol Mutsiri, y dijo cantando:

*Árbol Mutsiri, aumenta tu altura,
aumenta tu altura, y vámonos.
Estrellas del cielo, esperadme;
luna del cielo, brilla: yo llego.*

En el momento en que ya él se dirigía hacia el cielo, la mujer se puso a cantar entre llantos:

*Byalbuti, Byalbuti,
coge tus bastones,
coge tus bastones:
no te vayas al cielo.*

El niño siguió repitiendo su canción, hasta que desapareció entre las nubes. Cuando cayó la

noche, el papá volvió y preguntó dónde estaba Byalbuti. La mujer contestó que no lo sabía. Esperaron tres días, y, después, el marido mató a su mujer y se quedó solo y triste (11).

Este relato tradicional entre los hutus de Ruanda podría ser resumido de este modo:

Un conflicto familiar (en este caso, una típica agresión de una madrastra poderosa a su hijastro indefenso) lleva a la víctima infantil a recluirse en un espacio elevado, vertical, ascendente, que le conduce a la muerte antes que a hacer las paces con el agresor. En ese escenario de huida hacia arriba se establece un diálogo, en fórmulas repetitivas, entre el niño y su madrastra. Pero la negociación dialogada no resuelve el conflicto, al que sólo pone fin la muerte de la víctima en su elevado confinamiento.

A esta síntesis argumental podríamos sumarle una proposición más: “el familiar agresor es también castigado y recibe la muerte que merece su delito”. Algo parecido a lo que sucedía en el romance de *Delgadina*, en que el padre incestuoso era condenado, al final, a las penas del infierno.

El que en el cuento ruandés la agresión no provenga de un padre ni de un hermano incestuoso, sino de una madrastra malvada, marca una diferencia significativa con respecto al romance hispánico de *Delgadina* o al cuento indio de *Sona y Rupa*. Pero no una fractura radical, si se tiene en cuenta que ambos tipos de conflicto (parientes incestuosos demasiado apegados a su víctima frente a parientes postizos demasiado desapegados a su víctima) constituyen las dos formas más típicas que tienen los cuentos de todo el mundo de plantear los conflictos de parentesco de los que suelen derivarse todas sus tramas.

Con la diferencia de que el conflicto de incesto (cuando la relación sexual se consuma) suele desembocar en la muerte inmediata o aplazada de sus actores, en infertilidad, en maldición que hará inviable o condenará a muerte trágica y prematura a toda la descendencia (12). Mientras que, por contra, el conflicto entre madrastras/hijastros (o el de incesto no consumado en el plano sexual y reproductivo) suele acabar de modo opuesto: en expulsión de los jóvenes del ámbito doméstico, sí, pero también en su triunfo tras superar difíciles pruebas, y en generación, al final, de un linaje fecundo y positivo.

AL OTRO LADO DEL ESPEJO: EL MITO DE MIRRA Y EL ÁRBOL

El mito grecolatino de Mirra describe una modalidad de incesto en cierto modo opuesto al que nos está ocupando: esta vez es la hija, Mirra, la que se enamora criminalmente del padre, Cíniras, pese a las advertencias y agüeros en contra. Ovidio clama, en sus *Metamorfosis* X:346-348 “¿Acaso vas a ser rival de tu madre y concubina de tu padre? ¿Acaso recibirás el nombre de hermana

de tu hijo y madre de tu hermano?” (13). Versos que recuerdan, de lejos, los de *Delgadina*: “¿No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen Soberana, / que yo fuera enamorada del padre que me engendrara!”; “¿No lo quedará Dios del cielo ni la Virgen Soberana, / ser de mi padre mujer, de mis hermanas madrastra!”; “¿Nu lo quiera Dios del cielo ni la Virgen Soberana, / que yo enamorada sea del padre que me engendrara, / de mis hermanos madrastra, de mi madre la contraria!” (14).

Pero, independientemente de esta coincidencia retórica (posiblemente casual), el mito de Mirra, tal como lo narró, en bellísimos hexámetros, el gran Ovidio, tiene para nosotros otros elementos de interés: cuando el pecado de la incestuosa joven (embarazada de quien iba a ser el desdichado Adonis, muerto sin descendencia en plena juventud) queda al descubierto, huye de su enfurecido padre, atraviesa los desiertos de Arabia, y encuentra una especie de muerte sublimada, alegórica, al transformarse en árbol de mirra:

La tierra cubrió las piernas de la que hablaba, y una raíz, soporte de su largo tronco, se extiende oblicuamente a través de las uñas quebradas, y los huesos adquieren fuerza, y permaneciendo su médula en el centro, la sangre se convierte en jugo, los brazos en grandes ramas, en pequeños los dedos, la piel se endurece en una corteza. Y ya el árbol al crecer había apretado el grávido vientre y había cubierto su pecho y se disponía a cubrirle el cuello; ella no soportó la espera y se hundió saliendo al encuentro de la madera que venía y sumergió su rostro en la corteza... (15).

¿Cómo no recordar, aquí, la simbólica muerte de los dos jóvenes, Sona y Rupa, que huyen de su hermano incestuoso en el cuento indio, y que acaban metamorfoseadas en el árbol del sándalo?

Súbitamente, el cielo se nubló y retumbó un trueno. El árbol se abrió en dos y se tragó a las muchachas. Ante los ojos de su familia, Sona y Rupa desaparecieron en las profundidades del árbol.

Es obvio que el sándalo y la mirra son árboles muy connotados por sus aceites aromáticos, por los incienso que se pueden hacer con ellos, por los usos espirituales y rituales para los que desde muy antiguo han servido. Y que a la vista de todos estos textos que andan a vueltas con la ruptura de la familia, con el incesto, con la huida, con la elevación hacia una muerte que espera sobre un eje vertical que asciende hacia el cielo, y que llegan a coincidir, en ocasiones, en motivos tan específicos como el de la metamorfosis en un árbol de intenso y trascendental simbolismo, es imposible no tener la impresión de que nos estamos moviendo dentro de una constelación (literaria) de estrellas fijas y de planetas móviles que discurren por órbitas que se cruzan una y otra vez, que se intercambian luces, reflejos y guiños con la regularidad y la perseverancia que sólo puede dar el (aunque sea muy lejano y difuso) parentesco.

AL OTRO LADO DEL ESPEJO: EL POZO HACIA ABAJO

Al escritor y folklorista indio A. K. Ramanujan, que editó el cuento de *Sona y Rupa* se debe un comentario que abre un nuevo y revelador capítulo en nuestro análisis:

Narrado en varias regiones (en gondi, hindi, kannada y tulu), este cuento versa sobre cómo el incesto desbarata el mundo ordenado de la familia y el parentesco, en el que los parientes de sangre y los parientes políticos deben mantenerse separados. Todo sistema de parentesco se basa en la diferenciación entre las hermanas y las esposas. Las hermanas de este relato deben ascender más y más, alejándose del mundo corrupto, mientras su familia las presiona para que transgredan el tabú del incesto. En algunas versiones kannada, el hermano perseguidor y la hermana perseguida caen a un pozo y se convierten en sendos peces de diferentes especies: dos especies que nunca se pescan a la vez ni se cocinan juntas. Así pues, hermano y hermana se mantienen apartados aun después de la muerte (16).

El que, “en algunas versiones kannada, el hermano perseguidor y la hermana perseguida caen a un pozo y se convierten en sendos peces de diferentes especies”, es un detalle absolutamente trascendental. Porque nos revela la operatividad incuestionable, dentro de una misma e inconfundible familia de relatos indios, de variantes que se distribuyen en torno a una especie de simbólico eje vertical cuyo polo superior estaría representado por el árbol que se comunica con el cielo, y cuyo polo inferior quedaría identificado con el pozo que da a una especie de fatídico infierno.

El mismo Ramanujan hace otra observación de gran interés, pues pone en relación el cuento de *Sona y Rupa* con el que tiene el número 722 en el catálogo de cuentos universales de Aarne y Thompson, *La hermana en el reino subterráneo*, que tal catálogo ha resumido así:

Un hermano quiere casarse con su hermana. Ella escapa excavando la tierra y llega hasta un reino subterráneo. Después de varias aventuras se casa y entonces se reconcilia con su hermano (17).

Las versiones con pozo en vez de con árbol no son, pues, ni excepcionales ni anecdóticas: tienen arraigo en tradiciones cuentísticas internacionales, y operan como contraparte legítima de las versiones en que el camino de huida mira hacia arriba.

En realidad, percibir esa especie de eje simbólico arriba/abajo que tan bien muestran nuestros cuentos lo puede hacer cualquiera que simplemente siga con ojos atentos los itinerarios descendente-ascendente que recorren los personajes y que organizan los espacios (el infierno, el purgatorio, el paraíso) de *La divina comedia* de Dante, o de tantas otras obras literarias que se han asomado al cielo o al infierno. Pero el mérito que tiene la

doble familia de relatos indios que estamos analizando es que presentan la polaridad árbol/pozo, cielo/infierno, arriba/abajo, ascenso/descenso como absolutamente simétrica, como perfectamente equivalente, homologable, intercambiable, en términos de simbolismo y de funcionalidad narrativa. Y con una precisión y transparencia absolutamente inapelables.

Teniendo esto en cuenta, ya podemos entender de un modo distinto cuentos como el de *El amante pez* (número 431C* del catálogo de cuentos universales de Aarne-Thompson), que en una impresionante versión de Haití dice así:

El cuento empieza así, como todos los cuentos:

–¡Cric!

Los participantes contestan con fuerza:

–¡Crac!

–¡Cric!

–¡Crac!

–¡Cric!

–¡Crac!

Y el narrador puede seguir así, simulando a los participantes, antes de empezar a contar.

–*Les voy a contar un cuento que se llama Thézín. ¿Están listos?*

–¡Sí!

–¿Están listos?

–¡Sí!

–¡Cric!

–¡Crac!

–*Había una vez una madre que tenía dos hijos: un niño y una niña. Vivían en un bosque muy lejano e ignoraban la existencia de la ciudad. En el bosque no había agua. De tal manera que el niño y la niña (ella de doce años y él de diez) debían ir a buscar el agua a varios kilómetros de distancia.*

Pero la madre a menudo estaba furiosa contra el niño, ya que siempre traía agua sucia, mientras que su hermana traía agua limpia que todo el mundo consumía. Pero la pequeña cantidad de agua que cargaba la hermana no era suficiente para esta familia de personas. Y el lugar estaba tan lejos que los pobres niños no podían hacer dos viajes en el mismo día. Sucedió que, una tarde, la madre estaba tan furiosa que golpeó al niño hasta hacer brotar sangre de su cuerpo. Y, a partir de ese día, ella lo golpeaba cada vez que él traía agua sucia.

Pero el niño imploraba siempre a su madre, diciéndole en cada ocasión que no era su culpa. ¡Pero él no comprendía!

—¿Por qué siempre recojo agua sucia, mientras que mi hermana trae siempre agua limpia? ¡Algo pasa que yo no comprendo —se decía—. Si es mi hermana quien me está haciendo una broma pesada, me voy a vengar. Voy a averiguar qué camino toma y a qué fuente va.

A lo dicho, hecho. Al día siguiente, temprano, por la mañana, la niña se levanta sin hacer ruido, como las otras mañanas, toma su guaje para salir a la fuente. Su hermano roncaba tan fuerte esa mañana que ella tenía mucho miedo de despertarlo.

La hermana apenas había abierto la puerta cuando el astuto niño se paraba sobre las puntas de sus pies. La seguía muy de cerca, ocultándose detrás de los árboles que se encontraban en el camino. Él no comprendía: su hermana tomaba el mismo camino que él e iba en dirección de la misma fuente:

—Yo, verdaderamente, no comprendo —se decía.

Continuó todo el tiempo observando, convencido de que alguna cosa habría de pasar.

La niña avanzaba sonriendo hasta la fuente. Había puesto sus pies dentro del agua y dejado caer la falda que llevaba como vestimenta. Cantaba una canción que nadie había escuchado con anterioridad:

*Thézin, mi amigo, Zin,
Thézin, mi amigo, Zin,
en el agua, mi amigo, Zin.
¿Dónde estás, mi amigo, Zin?
¿Dónde estás, mi amigo, Zin?*

Entonces, el agua se puso a hacer borbotones, borbotones y borbotones. ¡Y se volvió limpia! La niña hundió entonces su guaje, lo llenó y lo puso a un lado. Pero el agua continuaba burbujeando, y un pez bello, muy grande y tan bello como el sol, salió. El pez se aproximó entonces a la niña, la tomó entre sus aletas y la abrazó durante largos minutos, antes de acariciarle todo el cuerpo. ¡El pez regresa al fondo del agua que se vuelve sucia! La niña toma el camino de regreso, satisfecha y sonriente. Ella acababa de ver a su amante, además de llevar agua limpia.

El hermano pequeño no creía lo que sus ojos veían. Estaba furioso e inquieto. Pero tenía más miedo. Entonces se dijo:

—Pies, ¿qué no he comido que no haya compartido con ustedes?

Y se aprestó a regresar a la casa con el objetivo de contar a sus padres —antes de que su her-

mana llegara— aquello que él había visto con sus propios ojos. Así, contó a sus padres la historia con sus más mínimos detalles. El padre le pidió que enseñara la canción que él había aprendido. Y, después, el padre cantó solo:

*Thézin, mi amigo, Zin,
Thézin, mi amigo, Zin,
en el agua, mi amigo, Zin.
¿Dónde estás, mi amigo, Zin?
¿Dónde estás, mi amigo, Zin?*

A la mañana siguiente, muy temprano, mucho antes de que la niña se levantara, el padre tomó solo el camino de la fuente, armado de un machete bien afilado. Él cantaba con una voz tan grave que el pez vacilaba y no salía a la superficie del agua:

*—¡Esa no es la voz de mi prometida! ¡No subiré!
¡Y no subió!*

Había un pueblo en los alrededores, donde vivía un herrero. El padre fue a buscarlo y le explicó su problema:

—¿Sabe, señor? Yo quiero pedirle un pequeño favor. Se lo agradeceré más adelante. Tengo un problema en la garganta, que quisiera solucionar. Mi voz es muy ronca para mi cuerpo. La quisiera más dulce, como la de mi hija, por ejemplo.

El herrero le pidió que se sentara, y le pasó a través de la garganta una varilla de fierro bien caliente. Y, en poco tiempo, el hombre tuvo la voz que deseaba tener. Habló de ello con su mujer, quien tomó la iniciativa de enviar a su hija a hacer un mandado a un lugar muy lejano cuyo viaje duraría al menos dos días.

Entonces, el padre acudió solo al borde del agua, armado de su machete, y cantó, esta vez con el tono adecuado:

*Thézin, mi amigo, Zin,
Thézin, mi amigo, Zin,
en el agua, mi amigo, Zin.
¿Dónde estás, mi amigo, Zin?
¿Dónde estás, mi amigo, Zin?*

El pez, que escuchaba la canción, se dijo:

—Esa es la voz de mi novia.

Y salió del agua con los ojos cerrados, arrullado por el canto de su prometida. Y el padre, que lo esperaba valientemente con el machete en la mano, le lanzó un golpe que le hizo saltar la cabeza.

Pero la niña, que apenas había salido de la casa para cumplir con el mandado que su madre le había encargado, se dio inmediatamente cuenta de que algo no marchaba bien. Al inicio de su relación, su novio le había dado un pequeño pa-

ñuelo blanco, que ella debía guardar preciosamente. El novio le había dicho en ese momento:

—Este pañuelo lo debes llevar siempre contigo; el día que veas una mancha de sangre en él, sabrás que algo malo me ha ocurrido.

En ese momento, el pañuelo se encontraba empapado de sangre en las manos de la niña. Ella olvidó el mandado de su madre y corrió hacia la fuente. Cantó en vano, pues Thézín ya no subió jamás. ¡Y el agua del río estaba completamente roja por la sangre de su querido novio!

Lloró mucho y volvió a su casa. Sus padres se encontraban muy felices. Y toda la familia comía pescado a gusto. Se le ofreció a ella una porción. No quiso comer y se puso a llorar nuevamente. Fue a sentarse después sobre un banquillo detrás de la casa, y cantaba:

Thézín, mi amigo, Zin,
Thézín, mi amigo, Zin,
en el agua, mi amigo, Zin.
¿Dónde estás, mi amigo, Zin?
¿Dónde estás, mi amigo, Zin?

Y, mientras cantaba, el banquillo empezó a desaparecer por debajo de la tierra, al igual que una parte de ella. Primero, sus piernas... Después, sus rodillas... Después, su pecho. Su cuerpo desaparecía así, pedazo tras pedazo.

Pero el hermano, que era muy curioso, quiso saber lo que estaba haciendo su hermana. Y fue a buscarla. Cuando llegó, nada del cuerpo de su hermana quedaba fuera de la tierra, salvo una pequeña porción de su cabeza, y su boca que seguía cantando:

Thézín, mi amigo, Zin,
Thézín, mi amigo, Zin,
en el agua, mi amigo, Zin.
¿Dónde estás, mi amigo, Zin?
¿Dónde estás, mi amigo, Zin?

El hermano se asustó, y fue hacia su madre para contarle lo que estaba pasando:

—¡Tonto! —le decía la madre—. ¡Una persona que canta y desaparece por debajo de la tierra! ¿Dónde has visto eso antes?

El hijo no sabía qué contestar, y se fue.

Pero un instante después, volvió a contarle lo mismo a la madre:

—Mamá, ¡mi hermana desaparece! ¡Mi hermana desaparece!

Y la mamá, que no tenía las orejas más largas que la cabeza, fue a ver lo que estaba pasando en realidad. Cuando llegó al lugar, pudo escuchar la voz de su hija, y se dio cuenta de que realmente el

cuerpo estaba desapareciendo. En ese momento, tomó a su hija por el pelo para tratar de sacarla de la tierra. Tiraba tan fuerte que el pelo le quedó en la mano.

La familia entera se puso muy triste. El padre primero lamentó su gesto, el hermanito también, y la mamá igualmente. ¡Y todo el mundo lloraba!

Pero lo que no sabía la familia era que la niña se encontraba muy bien por debajo de la tierra. Pues estaba ahí para una nueva vida. Pues había encontrado un príncipe muy lindo y muy encantador. El príncipe le contó su historia. Le contó entonces este príncipe que, en una vida anterior, una bruja lo había convertido en un pez enorme, parecido a un hombre. Había vivido así hasta el día en que lo que siempre anhelaba ocurrió: un hombre valiente le había cortado la cabeza, y así pudo volver a su primera vida, pudo volver a ser príncipe.

La niña le contó, por su parte, que en una vida anterior tenía un novio que era un pez, y lo quiso mucho. Pero un día su padre se puso celoso y le cortó la cabeza a su amado. El novio se llamaba Thézín.

Entonces se reconocieron y se abrazaron. El príncipe la llevó a su palacio e hicieron el amor.

Unas semanas después, me encontraba por casualidad de paseo en el lugar, y encontré a la mamá de la niña. Y yo le dije a ella:

—Señora, ¡cuán mala es usted! Cuando dos jóvenes se quieren, se aman, ¡los padres no tienen que intervenir en eso! Es culpa suya si su hija se encuentra hoy muerta.

Sin decir una sola palabra, me pateó la mujer el trasero, sin lo cual yo no podría encontrarme aquí en este momento para contarles esta mentira (18).

Este cuento tradicional de Haití vuelve a plantear un delicado conflicto familiar que no es explícitamente de incesto, aunque en algo se asemeje a una situación de ese tipo, pues nos presenta a una joven a la que se impide tener relaciones con un pretendiente foráneo, y a la que un padre y un hermano tiránico y criminalmente posesivos obligan a quedar confinada dentro del espacio doméstico.

Pero ella se resiste a aceptar tal situación, y se las arregla para escapar por un eje vertical que desciende hacia el interior de la tierra, donde asume una nueva condición que participa, al mismo tiempo, del amor y de la muerte, y que es, por encima de todo, una liberación. La familia, cuando descubre que la hija injustamente secuestrada se les escapa, intenta con todo su empeño retenerla, pero su gradual alejamiento, mientras entona una melancólica y repetitiva canción, se va haciendo fatal e irreversible.

De algún modo, encontramos en este cuento una especie de réplica, casi simétrica, de los relatos (hispanico)

de Delgadina, (indio) de Sona y Rupa y (ruandés) de Byalbuti. Con una diferencia fundamental: que la dirección de la huida de la joven víctima apunta ahora hacia abajo, hacia lo inferior, hacia el subsuelo.

En próximos estudios ampliaremos nuestra base comparativa y traeremos a colación muchos más textos. Analizaremos, por ejemplo, los mitos (tan frecuentes en las culturas amerindias) de hombres terrestres que intentan llegar al mundo de las mujeres celestiales trepando por mágicos árboles, avatares del axis mundi o “eje” o “columna del mundo” esencial en tantas mitologías; y los compararemos, también, con el mito simétrico de los hombres que (como Orfeo) bajan a través de un túnel estrecho al infierno en que está confinada alguna mujer (Eurídice) a la que quieren traer de regreso a la tierra. Nos detendremos, además, en las fábulas de ermitaños o de penitentes estilistas (aquellos que viven subidos en lo alto de una columna o en un monasterio encaramado sobre una roca para no caer en las tentaciones del mundo) y las compararemos con las fábulas, simétricas, de los penitentes encerrados en cuevas o en pozos, es decir, en confinamientos subterráneos donde les devora la misma angustia de querer alejarse de las tentaciones mundanas. Y tendremos hasta la ocasión de referirnos a obras de la envergadura de *Crimen y castigo* de Dostoievski, de *El proceso* de Kafka, de *La montaña mágica* de Thomas Mann, o de *El lobo estepario*, de Hermann Hesse, en que la organización simbólica de los espacios y la escenificación de metafóricos cielos e infiernos se desarrolla también sobre ejes de verticalidad reveladoramente significativos.

LA PRINCESA INMOVILIZADA (Y EL HÉROE MOVILIZADOR)

Personalmente, opino que la idea clave que subyace en todos estos relatos puede resumirse de este modo: el confinamiento superior (la torre, el árbol) y el confinamiento inferior (el pozo, el infierno) mantienen a determinados personajes de los cuentos inmovilizados, inutilizados, desactivados como sujetos válidos y operativos para los pactos de parentesco. Eso, en el marco de los conflictos de incesto que hemos analizado, supone una liberación para la víctima, que queda así fuera del alcance del pariente agresor; y una garantía para la comunidad de que el orden social no va a quedar perturbado por ninguna destructiva imposición de endogamia. Pero, en el marco de otros cuentos, el confinamiento de la mujer joven y fecunda no supone ninguna liberación, sino, por el contrario, una amenaza para el futuro del conjunto de la sociedad. Ahí estarían, por ejemplo, los cuentos

de las princesas que se niegan o a las que los padres niegan la posibilidad de casarse, protegidas por prohibiciones, tabúes, puertas, candados, torres y murallas. Su estatus de inmovilidad, de inactividad, niega a la sociedad la posibilidad de la alianza matrimonial y, por tanto, de crecimiento y progreso para todos. Si su ejemplo cundiera, si la comunidad pudiera permitirse el lujo de

mantener en su seno miembros inactivos –en términos de generación de alianzas y de producción de otros individuos–, la existencia misma de esa comunidad quedaría seria e inevitablemente amenazada. Por eso, los cuentos tradicionales han de terminar, indefectiblemente [excepto en los relatos de incesto, por supuesto], con la recuperación de ese sujeto hasta entonces inútil, con su integración en el circuito de intercambios, con la boda que suma nuevos miembros activos y fecundos al patrimonio demográfico de la comunidad [...]. Cuando el héroe recupera a la princesa raptada por el gigante y custodiada en lo alto de una torre inaccesible, o cuando la rescata del país adonde la había conducido su raptor [...] está contribuyendo de manera decisiva a que toda esa comunidad perviva y prospere, a que sus miembros se muevan, circulen, se alíen, prosperen, produzcan (19).

De todas estas prospecciones y reflexiones que ahora dejamos someramente apuntadas, y de las que se hagan en el futuro, es posible que se llegue a obtener alguna confirmación más de un hecho que resulta tan paradójico como irrefutable: el de que la selva de narraciones en que nos movemos, el mundo de relatos, orales o escritos, excepcionales o cotidianos, verbales o audiovisuales, que coloniza nuestro imaginario, se ajusta a una lógica organizativa, a unas estructuras poéticas, argumentales y simbólicas que, a través del análisis comparativo, de la detección de sus elementos constantes y variables, del estudio de su *comportamiento* funcional, es posible que algún día podamos llegar a conocer y a definir mejor.

NOTAS

(1) Trad. E. Pezzoni (Madrid: Debate, 2001) p. 583.

(2) Para el detalle de sus versiones, véase la entrada correspondiente a *Delgadina* en el imprescindible *Pan-Hispanic Ballad Project* que dirige Suzanne H. Petersen (<http://depts.washington.edu/hisprom/>).

(3) Entre los estudios que sobre el romance de *Delgadina* han visto la luz, cabe mencionar los siguientes: Daniel Devoto, “Sobre el estudio folklórico del Romancero Español”, *Bulletin Hispanique*, 57, (1955), pp. 233-291; Manuel Gutiérrez Estévez, “Sobre el sentido de cuatro romances de incesto”, *Homenaje a Julio Caro Baroja* (Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978) pp. 551-579; Manuel Gutiérrez Estévez, *El incesto en el romancero popular hispánico: un ensayo de análisis estructural* (Madrid: Universidad Complutense, 1981); José Joaquim Dias Marques, “Sobre um Tipo de Versões do Romance de Delgadinha”, *Quaderni Portoghesi*, 11-12 (1982), pp. 195-225; Manuel Gutiérrez Estévez, “Estructuras simbólicas del romance de Delgadina en España y América”, *Folklore Americano*, 35 (1983), pp. 83-115; Antonio Lorenzo Vélez, “Delgadina: un ejemplo de interacción romance-cuento”, *Revista de Folklore*, 55 (1985), pp. 26-30; María Herrera-Sobek, “La Delgadina: Incest and Patriarchal Structure in a Spanish/Chicano Romance-Corrido”, *Studies in Latin American*

Popular Culture, 5 (1986), pp. 90-107; María Herrera-Sobek, "La Delgadina: incesto y autoridad patriarcal en un romance español-chicano", *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica. XXII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* (Madrid: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1987), pp. 775-786; María Jesús Ruiz Fernández y Virtudes Atero Burgos, "El romancero en el bajo sur peninsular: una versión distinta de Delgadina", *Draco*, 1 (1989), pp. 37-51; Linda Egan, "Patriarcado de mi vida, tu castigo estoy sufriendo: El fondo histórico-psíquico del romance-corrido Delgadina", *Bulletin of Hispanic Studies*, 73 (1996), pp. 361-76; Gloria Chicote, "El romancero pan-hispánico: reelaboración del tema del incesto en la tradición argentina", *Hispanófila*, 122 (1998), pp. 41-54; Elizabeth Espadas, "Presencia del medioevo en la obra de Ramón J. Sender", en *Sender y su tiempo: Crónica de un siglo*, ed. José Domingo Dueñas Lorente (Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001), pp. 429-435; Beatriz Mariscal Hay: "Incest and the Traditional Ballad", *Acta Ethnographica Hungarica: An International Journal of Ethnography*, 47 (2002), pp. 19-27.

(4) La informante fue Josefa Fuentes, nacida en Revilla de Pomar en 1920 y entrevistada por José Manuel Pedrosa en Aguilar de Campoo (Palencia), el 5 de julio de 1989.

(5) Sobre los trasvases entre versos y prosas que han afectado a *Delgadina* en tierras americanas hablaron ya autores como Devoto y Lorenzo Vélez, en artículos citados en nota 1.

(6) ARTURO DOMÍNGUEZ, Luis: *Documentos para el estudio del folklore literario de Venezuela* (Caracas, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1976), pp. 44-47.

(7) CASTELLANOS, Carlos A.: "El tema de Delgadina en el Folk-Lore de Santiago de Cuba", *Journal of American Folklore*, 33:127 (enero-marzo 1920), pp. 43-34, pp. 45-46.

(8) ALDEN MASON, J.: "Spanish Romances from Porto Rico", *The Journal of American Folklore*, 33:127 (1920), pp. 76-79, p. 79.

UTHER, Hans-Jörg: *The types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson* (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 2004), núm. 510.

(9) RAMANUJAN, A. K.: *Cuentos populares de la India*, trad. M. Corniero, (Madrid: Siruela, 2005), pp. 54-56. Su fuente es Sh-

yam Parmar, *Folklore of Madhya Pradesh* (Nueva Delhi: National Book Trust of India, 1972), pp. 171-174. En el libro de Ramanujan hay varios cuentos más que abordan el tema del incesto, aunque de formas muy diferentes a la que ahora nos interesan. Véanse los relatos *La princesa cuyo padre quería casarse con ella*, *Una madre se casa con su hijo* y *Hanchi*, en pp. 251-255, 255-257 y 366-372, respectivamente.

(11) PEDROSA, José Manuel y ESTEPA, Luis: *Mitos y cuentos del exilio de Ruanda* (Oiartzun: Sendoa, 2001), núm. 32, "El niño que subió al cielo".

(12) Véase, al respecto, José Manuel Pedrosa, "Por qué vuelan de noche las lechuzas, por qué murió joven Roldán, por qué se llama una novela *Cien años de soledad*: exclusión, soledad y muerte en los relatos de incesto", "Entra mayo y sale abril": *Medieval Studies of Literature and Folklore in Honor of Harriet Goldberg*, eds. M. Costa Fontes y J. T. Snow (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta Press, 2005).

(13) OVIDIO: *Metamorfosis*, ed. C. Álvarez y R. M^a Iglesias, (Madrid: Cátedra, 2001), p. 571.

(14) SUÁREZ LÓPEZ, Jesús: *Silva asturiana. Nueva colección de romances (1987-1994)*, (Oviedo-Madrid: Fundación Menéndez Pidal-Real Instituto de Estudios Asturianos-Ayuntamiento de Gijón-Archivo de Música de Asturias, 1997), pp 368, 369 y 373.

(15) Ovidio: *Metamorfosis*, X: 490-499, p. 571.

(16) RAMANUJAN: *Cuentos populares de la India*, pp. 412-413.

(17) Traduzco de Antti Aarne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale: a Classification and Bibliography [FF Communications 184]*, 2^a revisión (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 1981), núm. 722*.

(18) GOUSSE, Edgard: "Mitos y leyendas de Haití", en *Literatura tradicional sin fronteras: el repertorio multicultural de Montreal. Recueilli dans le cadre du Séminaire "Littérature et Folklore"*, ed. José Manuel Pedrosa (Montreal: Université, 1997), pp. 85-106, pp. 90-91.

(19) PEDROSA, José Manuel: "Ogros, brujas, vampiros, fantasmas: la logica del oponente frente a la lógica del héroe", *Estudios de Literatura Oral*, 11-12 (2005-2006). *Homenaje a Julio Camarena*, pp. 217-236, pp. 222-223.



SAN ISIDRO EN MADRID: *LOS PITOS DEL SANTO* (1)

José Manuel Fraile Gil

Isidro de Merlo y Quintana nació en los Madriles y anduvo por el mundo entre los años de 1082 y 1170. Se crió en un pequeño Madrid recién conquistado a los árabes por las tropas de Alfonso VI, y por aquí anduvo hasta que en 1110 Alí –hijo de Yusef, Rey de Marruecos– levantó el cerco que tenía puesto a Toledo, sitió a Magerit y acabó por reconquistarlo. San Isidro huyó entonces con los suyos a Torrelaguna, donde se acomodó como criado de labranza a las órdenes de un terrateniente local. Comenzó allí a obrar sus característicos y prodigiosos milagros, sacando por vez primera –como un nuevo y descreído Moisés (*Números*, XX-11)– agua de las peñas para saciar la sed de su amo.

Por allí conoció a la que más tarde sería su esposa, María de la Cabeza, que luego fue santa y prestó su nombre a una anchurosa calle madrileña que comienza en la Glorieta del Emperador Carlos V (vulgo de Atocha) y baja hasta el Río Manzanares. De aquella santa unión nació sin embargo un hijo al que llamaron Yllán (Julián), que fue –claro está– santo eremita, y que muerto su padre se trasladó al pueblo toledano de Cebolella, donde levantó una ermita que a su muerte le sirvió de enterramiento. Este niño Yllán protagonizó uno de los milagros más populares que obró mi paisano, pues habiéndose caído a un pozo, mientras su madre lloraba angustiada, Isidro hizo subir las aguas hasta el brocal, apareciendo a su borde sana y salva la criatura. La escena se representa en una de las dos capillas barrocas que flanquean el madrileño Puente de Toledo.

La nueva familia volvió a Madrid, donde Isidro entró al servicio de Iván (Juan) de Vargas, que tenía su labranza al otro lado del Manzanares, donde más tarde se alzó la ermita justo en la pradera que hoy conocemos bajo la advocación del ya santo madrileño. Allí fue donde Isidro, por segunda vez, hendió una peña con su vara de gavilanes para buscar el agua, y donde el señor de Vargas sorprendió a los ángeles –hechos todos unos gañanes– arando con bueyes blancos mientras el santo oraba.

El cuerpo de San Isidro, verdadero atlante de dos metros, fue enterrado en la parroquia mozárabe de San Andrés, cerca de un arroyo cuyas aguas no osaron nunca descomponer los restos de nuestro santo. Fue sacado de su primitivo enclave el domingo 1 de abril de 1212 y comenzó entonces un verdadero fervor popular que culminó con su ascenso a los altares en el año 1622.



Fig. 1: Como buen labriego, San Isidro orientó su repertorio de milagros a satisfacer las faenas y necesidades de cualquier campesino. Encontró el agua en el páramo castellano y dejó que los ángeles guiasen la yunta para consagrarse al rezo (Estampa popular. Col. del autor)

Felipe II inició aquel proceso de canonización, y su madre, la Emperatriz Isabel, había levantado ya una primera ermita en acción de gracias por haber curado al entonces príncipe de unas malas calenturas. El domingo 14 de junio de 1619, Paulo V firmó en la basílica romana de Santa María La Mayor el decreto de beatificación, fijando la fiesta del nuevo beato el día 15 de mayo, con oficio y misas propias para España, Portugal, Algarves –no olvidemos que entre 1580 y 1640 la corona española estuvo temporalmente unida a la portuguesa–, Indias Orientales y Occidentales, y en Madrid con Octava, por ser su Patrón. El 12 de marzo de 1622 el Papa Gregorio XV aupó en los altares, de una atacada, a cuatro aspirantes españoles: Isidro Labrador, Ignacio de

Loyola, Francisco Javier y Teresa de Jesús, y de paso también al italiano Felipe Neri. Madrid celebró la santidad de su hijo con una impresionantemente procesión que ruó por las principales calles de la Villa el domingo 19 de junio de aquel mismo año. Cuarenta y seis pueblos de la comarca madrileña acudieron a la celebración, entrando a la ciudad por sus diferentes puertas con sus cofradías, cruces y pendones, siguiendo a la Clerecía, la Justicia, alcaldes, regidores y alguaciles, todos con varas altas. Cada villa traía una danza diferente con sus instrumentos musicales; y Lope anduvo manejando aquellos enredos, componiendo además un par de comedias para la fiesta: *La niñez de San Isidro* y *La juventud de San Isidro*.

Desde antaño clamaron los labradores a este santo madrileño cuando faltaban las lluvias de abril y mayo, meses que –según el refranero popular– tienen las llaves del año. Así en el año 1232 sacaron ya el santo cuerpo de su tumba para colocarlo frente al altar mayor en la Iglesia de San Andrés e implorar del cielo la bendición de la lluvia. Y no cesó la Corte de invocar la merced de Isidro hasta casi los últimos tiempos de la Monarquía. En los últimos años del Siglo XIX fue la reina gobernadora María Cristina de Hauburgo la última persona real que acudió en demanda de agua ante la milagrosa ahijada del santo labrador; pues cuando la naturaleza vuelve la espalda al hombre, bajan el rey desde su trono y el labrador de su silla para pedir el agua que trae consigo la vida. Pedro de Répide describió así aquella ceremonia: “En la primavera de 1896 vino la calamidad de una prolongada sequía a aumentar los males públicos, entre los que pesaban sobre España las guerras coloniales de Cuba y Filipinas. La piedad oficial decidió acudir a San Isidro en rogativa de lluvia. Fue descubierto el santo y en la mañana del 16 de mayo acudieron a adorarlo los reyes, la corte y el gobierno. Asistieron la reina regente doña María Cristina y el rey don Alfonso XIII, que vestía uniforme de cadete de infantería, formando el séquito de las reales personas las condesas de [...]” (2). El 16 de diciembre de 1960, aquel Papa amable que fue Juan XXIII declaró a San Isidro Patrono de los labradores y campesinos de España. Y por ello son muchos los labriegos que en los cuatro rincones de la hispanidad le imploran cuando la sequía o el granizo amenazan sus cosechas. La figura del santo agricultor se convirtió en lo que hoy llamaríamos un icono mediático para las gentes de hoz y reja, y en ese proceso de mixtificación llegó a perder incluso su auténtica identidad, convirtiéndose en un ser impersonal, que ejercía como mediador entre el rústico y la divinidad gobernadora en el Cielo de los elementos, antes de haber meteorólogos y satélites. Resulta muy interesante al respecto el relato de un viejo campesi-

no recogido en Aldovera (Guadalajara) en 1579. Así decía el súbdito de Felipe II: “Dícese que en este pueblo hubo un hombre de santa dicha, que se decía Isidro, que estaba a soldada con un vecino de este lugar y tenía destajado en su soldada con el amo, que había de oír misa todos y cada día, y que hizo Dios Nuestro Señor por él en su vida muchos milagros”, y a continuación relata el texto los milagros arquetípicos de San Isidro: el de las mulas que araban mientras el Santo rezaba, y el del venero que surgió “grueso de un muslo” en el lugar donde Isidro clavó su “aguijada” para que las cabalgaduras de su amo saciasen la sed. Cuenta además el último prodigio del santo –de aquel fabuloso Isidro alcarreño–, el que obró después de muerto, desatando las cataratas del cielo, que se abrieron cuando los devotos volvían apresurados al templo tras de implorar su auxilio: “Después que este Santo murió, tenían sus huesos en un relicario y un año muy estéril y falta de agua el verano, allá en abril o mayo, llevaron los de este lugar en procesión los huesos de este santo a la fuente que se dice de Santo Isidro, y el clérigo los metió en la fuente. Aunque hacía el día claro cuando salió la procesión, a la vuelta por el pueblo llovió mucho. Y esto yo, Mateo Sánchez, que sería de edad de siete u ocho años, lo vi; y habrá agora setenta años que soy con el siglo, y soy uno de los que declaran” (3).

El cuerpo de San Isidro ha sido traído y llevado infinidad de veces en ayuda de la majestad real. Con frecuencia se llevó la momia a Palacio, y aun hasta el Casarrubios toledano viajó en 1619, cuando fue menester pedir por la salud de Felipe III, que volvía a la Corte tras un periplo por la entonces aneja corona portuguesa. El último que tuvo ca de sí en el lecho de agonizante la momia de San Isidro fue la majestad de Carlos III, que se vio muy reconfortado al contemplar el cuerpo y al poder tocar la calavera y las canillas de la santa compañera. Aún siendo yo pequeño hube de pasar en fila frente a aquellos restos, que en urna de plata –regalada por los plateros madrileños en 1620– guarda la calle de Toledo. Debí de ser por mor de alguna efeméride que no recuerdo, hacia 1970; allí estaba aquel cuerpo cansado de exhibirse y, seguramente, anhelando la paz de la tierra. La hilera de niños avanzaba frente a la caja entre risas nerviosas, asustados por el tinte lúgubre de la escena. También alcancé a ir varios años por la ermita y fuente del Santo, aquel manantial en el que aún se leen los versos: “Cuando dios quería / aquí agua había. / ¡Oh, ahijada tan divina, / como el milagro lo enseña, / pues saca agua de peña / milagrosa y cristalina! / El labio al raudal inclina / y bebe de su dulzura, / pues San Isidro asegura / que si con fe la beberies / y calenturas trujeres, / volverás sin calenturas”.

El día 15 de mayo –festividad del Santo– traía el *desestero* a las casas madrileñas. Se quitaban y enrollaban entonces los ruedos de esparto, que cubrían el suelo de baldosas encarnadas en los hogares pobres de los madrileños menestrales. Llegaba el verano y con él comenzaban a pasear la calle los vendedores ambulantes con sus macetas de albahaca y claveles dobles, con sus ramos de lilas cortadas a hurtadillas en el Real Sitio de la Casa de Campo, y con esas moras de árbol que pregonaban con un largo y melancólico: *¿Quién quié moras, moritas, moraaas?* (4). Era tiempo de cruzar entonces el exiguo Manzanares por el churrigueresco Puente de Toledo o por la herreriana Puente de Segovia para llegarse hasta la ermita del Santo, que ya conocemos, beber el agua milagrosa, tender en el suelo el mantel de a cuadros y merendar en la Pradera: aquella explanada de aspecto multicolor que don Ramón de la Cruz describió como nadie en su sainete *La pradera de San Isidro* (1766) (5) y pintó Goya en 1788 (6) (Fig. 2).



Fig. 2: *La Pradera de San Isidro*. Francisco de Goya (1788). De haberse confeccionado este tapiz, las hijas de Carlos III hubieran visto al despertar cada mañana, en su dormitorio de El Pardo, el tapiz verde de la pradera, jaspeado por los grupos multicolores de la *cbispería* y los *manolos* (Vid. Nota 6)

*Aunque canta la seguidilla:
La primera verbena
que Dios envía
es la de San Antonio
de la Florida.
Me he equivocado,
que es la de San Isidro,
quince de mayo;*

La de San Isidro no era verbena, sino más bien romería, pues los devotos del santo labriego tenían que abandonar la ciudad para llegar andando o en caballerías hasta la ermita –situada entonces extramuros de la Villa– en multitudinaria y alegre comitiva de romeros. De la Pradera de San Isidro traían los madrileños a la ciudad –y llevaban los forasteros a su pueblo– el botijo colorado con agua del Santo con que aliviar las penas del verano, la rosquillas de la Tía Javiera, y unos pitos, a los que –por ser aditamentos sonoros, y no sé si llamar musicales, de la fiesta– va dedicado este artículo, pues fueron los cachivaches que con más fuerza quedaron en la memoria y el oído de quienes vivieron las romerías de antaño.

Pero antes de consagrarnos al oído, dedícaderos al gusto unos párrafos. Según Benavente, las rosquillas que mercaban los madrileños en la Pradera de San Isidro eran “de tres clases: las tontas, las de Fuenlabrada, o de yema, y las de Villarejo de Salvanes, o de la Tía Javiera, que por rosquillas hizo famoso su nombre y el de su pueblo [...]. Las rosquillas especiales de Villarejo eran las de baño blanco, y la gracia de ellas estaba en que el baño no se cuarteaba ni se desprendía al partir-las”. Don Jacinto, que había nacido en Madrid allá por el año de 1866, era hijo de una villarejana y, siendo niño, visitaba con sus padres, cada 15 de mayo, a su repostera paisana en el puesto que regentaba junto a la Ermita del Santo. Muy atento, como de costumbre, a los detalles pintorescos, describe –ya siendo anciano– el porte de la Javiera que conoció en la infancia: “No vestía de lugareña, como las de otros puestos similares, vestía a lo señora de pueblo y llevaba al cuello un collar de aljófara de muchas vueltas” (7). El complicado moño de picaporte, que como buena campiñana debió de llevar la Javiera de Villarejo, aparecía en la muestra que lucía en su puesto, y que conocemos gracias a Solana: “En otro [cartel], la vieja Javiera, vestida de paleta, con el moño cano, bajo y trenzado, fabrica rosquillas [...]” (8).

¿Cuándo empezaron a sonar en la Pradera los pitos que tanto la animaron? Los costumbristas madrileños, que –como Flores (9)– levantaron acta de la vida popular en la Corte durante la primera mitad del Siglo XIX, nada nos dicen de estos *pitos* que pocos años después se unirían de forma inseparable a la Fiesta de San Isidro. Es el maestro Galdós quien nos proporciona las primeras referencias literarias sobre su uso al mencionarlos en la serie de artículos que escribía mientras aún reinaba en España *La Isabelona*: “[...] esto no impide que la fiesta de San Isidro se haya celebrado tan bulliciosa y alegremente como en los años anteriores. El Santo madrileño no puede quejarse en verdad de que se descuide su culto aun en los días más graves. Arruínese España,

¡enhorabuena! Sufra cada empleado su terrible descuento. No importa. Siempre se gastará una peseta en honor del único santo madrileño. Irá el ómnibus cargado de gente, se comerán torrados, se comprarán cántaros, se bailará en aquellas transparentes barracas, y, sobre todo, sonarán esos discordantes pitos de cristal adornados de flores artificiales de que hacen vasto acopio los chicos y las mujeres” (10). Y en otro texto el maestro canario remacha el clavo del desencanto que le produce la fiesta: “La diversión de San Isidro se reduce a encajonarse en un ómnibus, a pasearse por una calle de árboles sin sombra, a las orillas de un río sin agua y sin fuentes, a acercarse a una iglesia donde no se puede entrar y a hacer un gasto más que mediano en los puestos de dulces y pasteles. El madrileño cree que se divierte, exponiendo sus cascos a la acción de un sol abrasador, bebiendo un agua cálida y un vino bautizado; cree que es feliz tocando un pito de cristal, adornado con una flor contrahecha [...]” (11). Años más tarde el sainetista Carlos Arniches hace de estos silbatos motivo de chanza en una de sus obras más conocidas: “(Secundino al señor Eulogio) SECUNDINO: —¿Qué, qué miraba usted? EULOGIO: —¿Yo? Nada... Con que entre tres y tres y media, ¿eh? No está mal, tunarra. SECUNDINO: —Es que como hoy es San Isidro y la tengo ofrecido un pito, la voy a llevar a la Pradera. [...] (Cirila con un pito grandísimo rodeado de flores de papel) CIRILA: —Pero mía que es hermoso. (Le toca). LA NIÑA: —Yo quiero un pito grande como ese. SECUNDINO: —Cuando seas mayor” (12).

Merced al testimonio de una madrileña nacida en Lavapiés, hija y hermana de cigarreras, tenemos más noticias sobre esas “flores artificiales” que: *Eran de papel, de papeles de colores. Los pitos eran de cristal, pero llevaban unas flores grandes de papel, muy bonitas, y se traían y se colocaban en los espejos. Quedaban muy bonitos y se tenían así todo el año* (13). La turbia pluma de Solana alude también a la práctica de colocar ramilletes en el marco de los espejos, aunque no sé si se refiere a esas flores de papel —pues él las pinta de trapo— que tanto se identificaron con los pitos y la fiesta del Santo: “Ya de madrugada, entre dos luces se preparan los romeros para ir a la pradera. En algunas casas de la calle de Toledo se ve a media noche en las habitaciones que dan a la calle y tienen luz encendida, destacarse, tras los cristales del balcón, la silueta de una mujer o de dos hermanas que se ayudan a prenderse la mantilla en los hombros. [...] Y a la luz ya del amanecer resuenan sus zapatos nuevos, las enaguas crujientes y sonoras al andar por los pasillos, dándose los últimos toques de polvos, mirándose al espejo que hay encima de la consola. En el marco se conservan dos ramos de flores artifi-

ciales de trapo empolvado y descolorido, recuerdo del año anterior [...]” (14).

Otra anciana que vive aún en los alrededores de Embajadores, y que antaño fue modistilla, sigue describiéndonos con nitidez fotográfica el aspecto de aquellos artefactos sonoros: *Los pitos tenían un tubito de cristal largo y delgadito con una agujero al principio; no sé lo que tenían dentro, pero sonaban; y las flores iban sujetas a la punta, que estaba un poquito levantada para arriba, con un alambrecito; las había de varias clases, según costaban, pues así eran, mejor o peor hechas. Costaban muy poco, diez o quince céntimos, de aquellas perras gordas y chicas que había de cobre* (15). Un nuevo testimonio oral viene a informarnos de quiénes eran los fabricantes de aquella multicolor primavera: *Los pitos aquellos tenían unas flores de papel, que algunas estaban muy bien hechas. Yo lo sé porque mamá tenía una amiga que las hacía; se llamaba la señora Andrea y vivía en la calle del Águila, muy cerca de nosotros, por la Puerta de Toledo. Y aquella mujer, cuando hacía una visita, llevaba siempre un ra-*



Fig. 3: La viñeta nº 21 del alehuya titulada **La Romería de San Isidro, en Madrid**, fechada en 1870 pinta ingenuamente uno de aquellos puestos donde se ferían estos pitos que ahora nos interesan; en ellos encontraban niños e isidros todo un surtido de ruidosos artefactos, por eso el pareado de su pie reza: “Hay juguetes infinitos, / tambores, flautas y pitos”. (Fondo del Museo Municipal de Madrid, depositado en el Museo de San Isidro. Nº MMM IN: 2356)



Fig. 4: El alhuya titulada **Los Isidros en Madrí**, alrededor de 1890, dedica tres de sus viñetas a ilustrar la compra de objetos típicos en la Romería del Santo. De los tres aldeanos madrileños que acuden a la Pradera, tan sólo el padre viste aún el castizo arreo de los campesinos: calzón ceñido, chaquetilla corta y sombrero de rueda. (Fondo del Museo Municipal de Madrid, depositado en el Museo de San Isidro. N.º MMM IN:4999)

mito, y una vez que se murió una tía mía hizo también una coronita de flores. Las hacía muy bonitas. Yo me acuerdo muy bien de los pitos y de ella, y me contaba que una vez fue La Chata a la Pradera y le regaló un pito, que sería el mejor que tuviera, claro, y entonces La Chata la dio una tarjeta y luego creo que fue al palacio y la dieron una propina en dinero (16). Y es que en los primeros lustros del Siglo XX se alineaban aún, en los alrededores de la Ermita, bastantes tenderetes (Fig. 3) exclusivamente dedicados a ofrecer estos silbatos: “[...] a todo lo largo del camino bajo de San Isidro, y en la cuesta que unían la pradera con la ermita, [se ven] innumerables puestos de «pitos del Santo» (de cristal y gran ornato de flores de papel y talco) [...]” (17).

De los tres recuerdos: rosquillas, pito y botijo, que madrileños e *isidros* (Fig. 4) —que así llamaban los gatos de nacimiento a los campesinos que visitaban la Corte en la fiesta de su Patrón— el recuerdo de los silbatos aparece muchas veces ligado a un cuentecillo popular que se aplica en multitud de lugares a la misma situación, y que —convenientemente edulcorado— circuló incluso en discos de pizarra (18); de él he recogido varias versiones del asunto y transcribo aquí la que me dio otra madrileña ya nonagenaria: *Los pitos del santo eran una preciosidad, por lo menos a nosotros nos lo parecía entonces, porque la verdad es que valían muy poco, quince céntimos, una perra grande y otra chica de aquellas de cobre. Y además hay un cuento... Verás, te lo voy a contar: Como venían tantos isidros a la romería, pues la gente les encargaba cosas, ya sabes: —Tráeme esto, tráeme lo otro...—, y todos querían pitos: —Oye, tráeme un pito grande, con muchas flores—, pero na-*

die aflojaba el dinero. Hasta que fue uno y le dijo: —Toma, tres perras chicas para un pito—, y el otro, cogió el dinero y le dijo: —Tú, pitarás— (19).

Ya en los últimos años del Siglo XIX estos floridos pitos de cristal se habían convertido en el emblema de la romería madrileña. Pío Baroja inserta una curiosa seguidilla con estrambote en sus memorias que ilustra bien esta idea. Tras comentar la famosa silva que dieron los estudiantes en 1888 al restaurador Cánovas del Castillo por el Prado madrileño, refiere que: “Pocos días después se estrenó una revista de Navarro Gonzalvo, me parece que en el Circo de Price. Yo no la vi, pero oí cantar a los estudiantes un pasodoble alusivo a la silva dada a Cánovas, que empezaba diciendo algo así como: Hasta el quince de mayo / no es San Isidro, / ni fuera de su tiempo / se toca el pito. Y luego añadían: Porque se trata / de darle a un señorito / de darle, de darle... / la serenata” (20).

Los pitos de San Isidro, junto con el botijo y las rosquillas del Santo, siguieron siendo durante años el emblema sonoro del San Isidro madrileño. En otra pieza musical estrenada ya en 1899, Engracia retrata así a las hijas de Madrid: “¿Que dicen a los toros?, pues venga, el mantón de manila; ¿que al Santo?, pues agarra el botijo y un pito con muchas rosas de papel, y venga organillo y bailoteo” (21).

He querido en estas páginas hacer gavilla con las citas literarias y los testimonios orales que pude aún espigar sobre los pitos del Santo: el humilde juguete que alegraba en mayo la infancia de los madrileños pobres. El afán por hacer ruido y manifestar con estruendo la alegría del regocijo debió de sonar en la Pradera antes de aparecer estos silbos de cristal y flores, pues merced al tes-

timonio del madrileño Chaulié –que pintó en su libro las costumbres castizas en la década de 1830– sabemos que “la romería de San Isidro [se celebraba] sin más diferencia de la actual [la de 1886] que haber desaparecido las campanillas de barro que le daban carácter” (22).

Extinguido el tintineo de arcilla en las viejas campanas de barro, los pitos de San Isidro siguieron ensordeciendo mayo tras mayo la pradera y ermita del Santo, hasta que otro estruendo, sin flores ni oropeles, apagó la alegría de nuestras verbenas. Las bombas que atronaron el cielo madrileño durante tres largos años llenaron de dolor y muerte los alrededores del Manzanares, donde nunca volvieron a retoñar las flores de la señá Andrea.

NOTAS

(1) El germen de este artículo está en el capítulo *V.H. Himnos y cantos a San Isidro*, perteneciente al tomo II del *Cancionero Tradicional de la Provincia de Madrid. El Ciclo Festivo Anual*, que no sé si aparecerá algún día en la Biblioteca Básica Madrileña, editada por la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid.

(2) RÉPIDE, Pedro de: *Las calles de Madrid*, Ed. La Librería. Madrid, 1995. p. 645. Ref.: SAN ISIDRO (Calle de).

(3) El texto forma parte de las *Relaciones Topográficas ordenadas por Felipe II*. Cito por RÉPIDE, Pedro de: *Las calles... Op. Cit.* (Vid. nota 2), pp. 645-646. Ref.: SAN ISIDRO (Calle de).

(4) Éste y otros pregones madrileños pueden escucharse en el disco de vinilo *Madrid Tradicional. Antología. Vol. 2 y 3*, Ed. SAGA, S. A. (VPD-1097/98). Madrid, 1986. Disco 2. Cara B. Corte 18; y en el C.D. *Madrid Tradicional. Antología. Vol. 11*, Ed. SAGA, S. A. (WKPD-10/2022). Madrid, 1997. Corte 34.

(5) El texto puede consultarse en la colección preparada por Emilio Cotarelo y Mori, CRUZ CANO Y OLMEDILLA, Ramón de la: *Sainetes en su mayoría inéditos*, Casa editorial Bailly Baillière. Madrid, 1915, Tomo I. pp. 311 y ss. La pintura que don Ramón hace de la romería madrileña es tan vívida y minuciosa que al leerla escuchamos el batir de los panderos cuadrados y el rasgueo de las guitarras; contemplamos la merienda campestre y hasta olemos las ensaladas y guisos que preparan los romeros. Así pues sorprende la falta de referencias a estos *pitos* en tan enjundiosa y costumbrista obrita; todo ello me reafirma en la idea de que la popularidad de estos pitos debió de comenzar en la sexta década del Siglo XIX, prolongándose hasta el comienzo de la Guerra Civil en 1936.

(6) La preparación para el tapiz que lleva el mismo nombre figura hoy en el Museo del Prado (Nº 750). Fue un encargo (el penúltimo para la Real Fábrica de tapices) del todavía rey Carlos III para el dormitorio de las infantas Carlota Joaquina y María Amalia en el Palacio del Pardo; la muerte de este monarca provocó en los nuevos reyes Carlos IV y María Luisa de Parma un desprecio hacia este palacio, que se tradujo en un mayor acercamiento hacia los de Aranjuez, La Granja y El Escorial. Goya entonces vendió estos originales, que habían quedado sin destino, a los

Duques de Osuna en 1798. Con la silueta de Madrid como fondo, el pintor coloca en primer plano la alfombra verde del campo salpicándola con los grupos multicolores de romeros que la pueblan.

Hay otra vista de la Pradera en el Museo del Prado, pintada en 1785 por José del Castillo (Nº 7723).

(7) BENAVENTE, Jacinto: “Las rosquillas de la Tía Javiera”, en *Abc*, Madrid, 10 de mayo de 1950. Referencias tomadas de este artículo aparecen también en la obra de IRIBARREN, José María: *El porqué de los dichos: sentido, origen y anecdotas de los dichos, modismos y frases proverbiales de España...* Estudio introductorio e índices a cargo de José María Romera, Ed. Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, Pamplona, 1997. Entada: *Las rosquillas de la Tía Javiera*.

(8) GUTIÉRREZ SOLANA, José: “Romería de San Isidro”, *Madrid, escenas y costumbres*, Primera serie (1913). En *Obra Literaria*, Ed. Fundación Central Hispano, Madrid, 1998, Tomo I, p. 134.

(9) FLORES, Antonio: *Tipos y costumbres españolas*, Francisco Álvarez y C^a, Editores, Sevilla, 1877, Apdo. *Un año en Madrid (1849) - Mayo*, pp. 68 y ss.

(10) PÉREZ GALDÓS, Benito: *Recuerdos y memorias*, Col. *Recuerdos y memorias*, nº 2, Ed. Giner, Madrid, 1975, Cap. I: *Recuerdos de Madrid (23 de febrero de 1865 a 20 de mayo de 1866)*, p. 25.

(11) PÉREZ GALDÓS, Benito: Artículo aparecido en *La Nación* de Madrid el día 17 de mayo de 1868.

(12) ARNICHEs, Carlos: *Sainetes*, Ed. Calleja, Madrid, 1918, *El Santo de la Isidra*, pp. 11 y ss.

(13) Informes dictados por Elisa Hernández Martín, de 78 años de edad, nacida en Madrid (Barrio de Lavapiés). Fueron grabados el día 26 de enero de 1984 por J. M. Fraile Gil y J. L. Rodríguez Pérez.

(14) GUTIÉRREZ SOLANA, José: “Romería de San Isidro”, *Op. Cit.*, p. 132.

(15) Informes dictados por Inés Chic Moreno, de 89 años de edad, nacida en Madrid (Barrio de Embajadores). Fueron recogidos el día 23 de noviembre de 2006 por J. M. Fraile Gil.

(16) Informes dictados por Julia Peláez Lumbreras, de 86 años de edad, nacida en Madrid (Barrio Puerta de Toledo). Recogidos en noviembre de 2006 por J. M. Fraile Gil. La Chata fue el apodo con que las clases populares rebautizaron a la infanta Isabel de Borbón y Borbón, hija de Isabel II y Princesa de Asturias hasta el nacimiento de su hermano Alfonso XII. Vino al mundo en el madrileño Palacio de Oriente en 1851 y murió en París, adonde se exilió por voluntad propia al proclamarse la II República, en 1931. Cuando el rey Alfonso XIII, su sobrino, asumió la mayoría de edad, la Infanta compró en la madrileña Calle de Quintana el viejo palacio de Cerrajería para instalar allí su pequeña corte. Como gustaba de asistir a verbenas, romerías y bureos populares, el pueblo de Madrid la homenajeaba ruidosamente y la obsequiaba con todo tipo de baratijas, al estilo del florido *pito* que le regaló la señora Andrea.

(17) RUIZ ALBÉNIZ, Víctor, *Chispero: ¡Aquel Madrid...! (1900-1914)*, Ed. Artes Gráficas Municipales, Madrid, 1944. Estampa 5ª:

El Madrid bullanguero (Ferias y fiestas de guardar), pp. 70-71; el D.R.A.E define la palabra *talco* en su segunda acepción como: “Lámina metálica muy delgada y de uno u otro color, que se emplea en bordados y otros adornos”, con este chispeante material se compusieron antaño ramitos de flores, trabajos de monja, y un sinfín de primores que la aparición del plástico volvió más groseros y grises. En el mismo capítulo y página encontramos el siguiente párrafo: “Entre bocado y bocado, y entre trago y trago, lo obligado era darse unos «valsones» por el ferial para comprar los consabidos atronadores pitos del Santo –cuanto más estridentes, grandes y bien aderezados de pomposas flores artificiales, mejor [...]”.

(18) El ejemplar que poseo tiene los siguientes datos en la galleta central: Parlaphon Electric 76.405. *Tú pitarás*. (Cuento). Joaquín Montero. B-25035-II. Parlaphon, S.A. España. Barcelona. Por la rareza del documento, me atrevo a alargar esta nota en demasía transcribiendo el texto, para ponerlo al alcance de investigadores y curiosos: “El tío Roque, el de Tauste, / había de ir a Zaragoza / y Pilar le dijo: –¿Va / usté a volver pronto? –Sí, moza. / Bastante tengo que hacer, / pero ya es cosa *risuelta*, / no me puedo entretener / y el martes estoy de vuelta. / –Se lo *icía* porque quería / que me *trujera* unas cosas. / –Las traeré. / –Una saya, una lendrera, / un refajo que sea majo, / un pañuelico bonito. / –Pues yo te traeré el refajo, / la saya y el pañuelico y el peine. / –Pues yo también quiero otra cosa (la Petra le dijo). / –Pues está bien, cumpliré al pie de la letra-. / Y Gaspar, y la Gaspara, / Pepe el corto y Juan el largo, / también le asediaban para / hacerle a Roque un encargo. / Y el dijo: / –De buena gana haré los encargos fiel, / mas salgo *mu* de mañana; / *apuntarlo* en un papel / y me lo dejáis en el *alfeifar* de la ventana. / Todos antes de acostarse / dejaron el papelico. / El tío Roque, al despertarse, / halló que su sobrínico / había escrito un garabato / diciendo: –Ahí dejo dos perras / *pa* que me traiga un silbato-. / Y dijo Roque: –No ierras dejando el dinero a fe, / no lo han hecho los demás, / sobrino, tú pitarás-. / Y a Zaragoza se fue. / Al otro martes volvió / a su pueblo a pasos largos / y la gente le *acució* / reclamando los encargos. / Pero Roque replicó: / –No traigo más que un silbato / *pa* el chico. –¿Y lo nuestro? / –No sé de qué me habláis. / –Pazguato!, / del refajo, del ronزال, / de la saya la Juana... / –¿Dejasteis en la ventana / el papelico? –Sí, tal. / –¡*Tama!*... Pues ya sé qué es eso, / ¿estaba el dinero? –No. / –Pues ya sé lo que pasó. / No tenía el papel peso / y el viento se lo llevó. / –¿Y el silbato?

–Aquí está el pito, / y ya no hago más reparto. / –¿Y por qué a tu sobrínico...? / –Porque encima del escrito / el chico dejó los cuartos. / No lo hicisteis los demás, / y ya al verlo dije yo: / –Sobrino, tú pitarás. / Y [reproduce aquí una melodía silbada] ¿No lo oís?, ya pitó–”. El recreador del cuentecillo aprovechó la corriente cómico-burlesca de lo falsamente aragonés o baturro, muy en boga en las primeras décadas del Siglo XX, para ambientar la vieja fábula. En una publicación de Teodoro Gascón titulada *Cuentos baturros* (Tipolitografía de de F. Rodríguez Ojeda, Madrid, 1903, 2 vols.) encontramos el mismo cuentecillo con el título de *El ordinario Historieta en cuatro grabados* (Vol. II, pp. 134 y ss), con breves diálogos, bien poco afortunados, en aragonés macarrónico. Pero en ellos sorprendemos la palabra *chuflete* como sinónimo de silbato, resabio léxico compartido con el arcaizante español de los judíos sefarditas. En una versión de Salónica, correspondiente al romance titulado *La tormenta calmada (áe)*, recogida por M. Manrique de Lara en aquella ciudad griega por el año de 1911, leemos: “Se pasea pastor fiel / con su ganado aquella tarde / chufletico de oro en boca, / va diciendo un buen cantare. [...]” (ARMISTEAD, Samuel G.: *El Romancero Judeo-Español en el Archivo Menéndez Pidal*, Ed. Gredos-Cátedra Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1978, Vol. II, p. 229, Clave U1.5).

(19) Informes dictados por Micaela Sánchez González, de 91 años de edad, nacida en Madrid (Barrio de Vallehermoso, junto a Las Cávilas). Recogidos en noviembre de 2006 por J. M. Fraile Gil.

(20) BAROJA NESSI, Pío: “Desde la última vuelta del camino. Memorias”, en *Obras Completas*, Tomo VII, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1949. Cap. IV: *Juventud*. La única obra escrita por Eduardo Navarro Gonzalvo (1846-1902), estrenada en el Circo Price de Madrid en el año 1888, es *El Sacamuélas*, pieza a la que puso música Guillermo Cereceda; supongo que a ella debe referirse el escritor de la boina.

(21) Carlos Arniches y Celso Lucio escribieron el libreto de *El último chulo*, que se estrenó el día 7 de noviembre de 1899 con música de Tomás López Torregrosa y Quinto Valverde.

(22) CHAULIÉ, Dionisio: *Cosas de Madrid*, Editor M. M. de Santa Ana, Madrid, 1886. En el segundo y último tomito de esta obra –ambientada en los recuerdos personales del autor correspondientes a la década de 1830 a 1840– encontramos esta cita en la p. 87.



RURALISMO, VOCABLOS Y EXPRESIONES EN “CINCO HORAS CON MARIO”

Jorge Urdiales Yuste

En pleno realismo social, escribe Miguel Delibes *Cinco horas con Mario*. Estamos en 1956. Éste no será un libro que hable del campo, de caza-tas o de la pesca del cangrejo español, pero el discurso popular-rural de Delibes traspasa la temática concreta de sus novelas y cuentos. Lo impregna todo, surge detrás de cualquier línea y aparece en boca de sus personajes sean de pueblo o de ciudad.

RURALISMO

Menchu dice que es “de clase media más bien alta”. Su madre era una señora acomodada de Santander... pero el campo no está ausente de *Cinco horas con Mario*. Incluso está más presente de lo que a primera vista pudiera esperarse. Se encuentran más elementos rurales de los que desde un velatorio de ciudad parece que hubiéramos podido esperar.

Hay que pensar que Valladolid, donde discurre el velatorio de Mario, y donde ha vivido su mujer, es un pueblo grande, hasta en la arquitectura de sus casas que no tocó la guerra de 1936-39.

Releída la obra con ojos atentos a los sonidos y detalles del mundo que examina este trabajo, sorprende la relativa abundancia de elementos rurales. Se encuentran, por otra parte, en el habla de Menchu expresiones típicamente vallisoletanas, de normal y acostumbrada circulación en los pueblos de esta provincia:

Modismos, como *de perdidos al río* (26), *¡madre, qué voces!* (29), *no hay quien me lo saque de la cabeza* (43), *que vives en la luna* (44) *tiene el riñón cubierto* (270), *de cabo a rabo*, *de un tirón* (270), *a la pata la llana* (273), *de pe a pa* (281)...

Entendemos por modismo, de acuerdo con el DRAE, la “expresión fija, privativa de una lengua, cuyo significado no se deduce de las palabras que la forman. Llamaremos idiotismo, también con el DRAE, a la “expresión o sintagma privativo de una lengua, contrario a las reglas gramaticales, v.gr. a ojos vistas”.

Sentencias, como: *se mueren los buenos y quedamos los malos* (32)

Sentencia es, según el DRAE: “Dicho grave y sucinto, que encierra doctrina o moralidad”.

Refranes, como... *el que tiene padrinos se bautiza* (263), *quien dice la verdad ni peca ni miente* (277).

Así define el DRAE lo que es un refrán: “Dicho agudo y sentencioso de uso común”. Casares nos ofrece esta otra en su *Introducción a la lexicografía moderna*: “Una frase completa e independiente, que en sentido directo o alegórico, y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento a manera de juicio, en el que se relacionan, por lo menos, dos ideas”.

VOCABLOS Y EXPRESIONES DEL CAMPO Y DE LAS IDEAS QUE ACOMPAÑAN AL MUNDO RURAL

Algunos pueblos, desde fuera, a Menchu le parecen cochambrosos y sus hombres frescos y patanes por falta de “trato”.

... no creas que me eché atrás, que va, por los pueblos más cochambrosos en el coche del tío Eduardo (90).

...Los que sí eran un poco así, como frescos, eran los de los pueblos, a ver, gente sin trato, que yo recuerdo que cuando les clavábamos el Detente (...) todo el tiempo tocándonos y “dadnos suerte”... (97).

Pablo Haza creo que se llamaba, me escribía unas cartas tronchantes, llenas de faltas de ortografía, un patán de la cabeza a los pies (97).

En los pueblos castellanos la mujer prototipo es mujer de su casa, es lo moralmente vigente.

...pero como una es una mujer de su casa, una mujer como debe ser (112).

Menchu se plantea si poner una esquela en el periódico o no ponerla. La muerte de Mario es pérdida que sobrepasa toda pérdida; ante ella las demás no tienen importancia. Perder dinero o hacer algo inadecuado por el hecho de poner la esquela, poco importa. Surge la imagen del río, en que se ahogan los perros y gatos que se arrojan a él recién nacidos y desaparecen las cosas arrastradas por la corriente. Perdido lo más, no importa perder lo menos arrojándose al río en que desaparece cuanto se echa.

*Y no es que le agradasen las esquelas pero **de perdidos al río** (26).*

Escarba a dos patas la gallina en el corral, el caballo también escarba, piafa, y con una mano al golpear remueve la superficie de la tierra. Más allá de la superficie, la gallina busca y encuentra qué picotear. En el terreno moral también se puede escarbar.

*...y de que **escarbas** un poco, enseguida asomaba el bruto (70).*

En los nidos está el futuro de las aves del campo. Cuando uno tiene localizado algún nido, se lo sabe: “me sé tantos nidos”. Buena imagen para nidos de ideas.

*...a papá sólo le preocupaban las ideas políticas de tu familia, y me lo explico muy bien, menudo **nido**, hijo, **para sabido** (71).*

En la noche, las cosas que se buscan se encuentran si es que están en su sitio o es fácil dar con ellas o, bien, se desiste de encontrarlas. Cuando hay interés en dar con algo en la noche se encendía, en tiempos en los que no había luz eléctrica, un candil y se acababa dando con el objeto buscado. El candil era el sol de la noche al que nada se resistía.

Aquí se encarece que se trata de algo muy raro y singular, tan extremadamente raro y singular que ni buscado con candil aparecería.

*...lo único, los argumentos, que no sé qué maña te dabas, que ni **escogidos con candil** (51).*

***Ni buscada con candil...** (142).*

*Te digo, Mario, que ni **buscado con candil**, ni apostá... (266).*

El perro de la aldea es fiel y dócil. Lleva una vida perra, nada regalada, por algo se dice “llevar una vida perra”. Tras una humillación, que puede ser de palos o de escatimarle los huesos que suele comer, caminará dócil, como aquí la Doro detrás de Carmen. La Doro camina detrás de Menchu sin rechistar.

Los ojos del mundo rural encuentran un parecido de La Doro tras Menchu con el andar del perro humillado tras el hombre. Salta la comparación, aunque en el entorno actual de Menchu nada haga pensar en estos animales.

*La Doro caminaba tras ella **como un perro humillado** (28).*

El perro quiere una vida perra, no la de señorito de ciudad. Esta “voluntad” del perro la tiene clara Menchu, que los mira nada menos que como a criaturas de Dios

*...a ver, que **los perros son criaturas de Dios** y al demonio se le ocurre meterlos en casa (258).*

El componente religioso de la vida rural aparece en expresiones cuyo sentido primero ya muchas veces ni se recuerda, pero que siguen empleándose en el sentido de razón de ser que mueve a hacer algo, de preferencia o de solidez, de misterio que se ignora, de verdad indiscutible...

Por ejemplo, el domingo *in albis* es el primero después del de Pascua de Resurrección. En el pueblo todos, casi todos, iban a misa antaño y habían escuchado esas palabras latinas. Seguramente que el sacerdote les había dicho que primitivamente los bautizados en la noche de Pascua llevaban vestidos blancos toda la semana. Legente se quedó con el blanco y empezó a decir que quedarse *in albis* era, pues, quedarse en blanco.

*...que cuando te ponías a hablar de estructuras y cosas de esas, me quedaba **in albis** (51).*

El saludo, en otro tiempo frecuente, era al comienzo del día: “Buenos días nos dé Dios”. Lo enseñaban en casa y en la escuela. Carmen no recuerda su escuela. Pero sabe que el pan es de Dios y los días son de Dios.

*...y **todo el día de Dios** leyendo o pensando, y leer y pensar es malo, cariño, convéncete (60).*

Un sufrimiento es un calvario, recuerdo del calvario de Jesucristo.

*¿Crees tú que habrá muchas mujeres que hubieran aguantado este **calvario**? (112).*

Respeto merecen las cosas sagradas. Si se profana una persona, un lugar o una cosa sagrada se comete sacrilegio... A Carmen le asusta la sola posibilidad de que Mario pudiera cometerlo.

*...pensando que pudieras estar cometiendo un **sacrilegio** (77).*

El santo es una autoridad y digno de respeto. Más respeto que Eliseo merece San Eliseo. Los santos por serlo tienen razón.

*...pero yo, ni caso, como si no fuese conmigo, **ni por Eliseo ni por San Eliseo**, te lo juro (61).*

*...tiene **más razón que un santo**, a las pruebas me remito... (63).*

*¿a **santo de qué** armaste el trepe que armaste con Josechu Prados? (109).*

*...que **diga misa** si quiere, ¿qué te importa a ti, al fin y al cabo? (110).*

...somos humanos (...) acuérdate de lo de la casa, por las buenas, **un alma de Dios...** (111).

Entre las gentes corre la idea de que quien casa es el cura de la boda, el que bendice a los novios. Como el matrimonio es para siempre, los hombres, “recibidas las bendiciones” descansan, tienen consigo “un seguro de fidelidad”.

...una vez que os echan las bendiciones (39).

Menchu recuerda la parábola evangélica de los talentos

Es inclusive **pecaminoso** desaprovechar los **talentos que Dios nos ha dado** (120).

Más de santos y de expresiones religiosas.

Yo no sé **a santo de qué** andan... (140 y 171).

Oyarzun no es **santo de tu devoción** (154).

...te pones a ver y **más razón que un santo** (154).

que no sé **a santo de qué** ahora todo se vuelve proteger a los patanes, los protestantes y las fulanas (188).

...sabe **Dios** qué disparates, que ni sé... (200).

...a **santo de qué** le invitas a pasar temporadas (201).

...y por mí, **bien lo sabe Dios** (202).

¡**Qué frío, santo Dios!** (224).

...todo para aparentar más joven, que no sé **a santo de qué**, que todavía en una mujer... (224).

...toda **la santa mañana** en la cocina (240).

...que no sé **a santo de qué**, Luis, conociéndote... (247).

...que no sé **a santo de qué** esa perra... (253).

Carmen rechaza un pensamiento y quiere que conste su interés. Por eso pide ayuda al Cielo. Pero es para que conste su pensamiento, porque, en rigor, está afirmando lo que parece rechazar.

...**Dios me libre** de pensar que... (53).

...es echarse un novio, **como Dios manda** (257).

...si tus libros salen a colación, ya se sabe, **el evangelio...** (270).

Déjales que digan misa (275).

La mujer de Mario no sabe, seguro, qué son las ínfulas que penden de la mitra del obispo, pero conoce su sentido de presunción o vanidad.

¡**Qué ínfulas, parece un predicador!** (112).

Para demostrar la admiración o la extrañeza por causa de alguna cosa” (DRA) se emplea la frase familiar hacerse cruces. Con la señal de la cruz se aguanta el peligro.

...me **hago de cruces** pensando cómo... (269).

...todo se volvía a decir “esto es el fin” y **se santiguaban** (92).

El letrero de la cruz –Jesus Nazarenus Rex Iudeorum– es final y burla.

...y luego para mayor **inri**, haciéndote el deportista (220).

Al mentar a un difunto, se le desea la paz del descanso eterno.

...yo recuerdo mamá, **que en paz descanse** (52).

Por mucho que digáis, que mamá, **que en paz descanse**, ponía... (60).

...ya lo decía la pobre mamá, **que en paz descanse...** (63).

Mamá, **que en paz descanse** (270).

De la jerga eclesiástica es la palabra *óbolo*, pequeña cantidad de dinero que se daba por razones de caridad cristiana. Antes de recibirla, el pobre había de rezar una oración: “Rezaban con toda devoción y besaban la mano que los socorría” (83).

...impedírnosle trato directo con el pobre y suprimir **la oración antes del óbolo** (83).

El hombre de campo, el campesino de Castilla, es poco expresivo, no hay que esperar de él efusiones, contiene su emotividad, de la que está bastante bien dotado. En las ocasiones de mayor asombro o en las que está implicada su existencia, recordará a su madre. Lleno de asombro no es extraño que exclame:

Madre, qué voces... (29).

Madre, qué lengua... (141).

...que no se te caía de la boca, **madre, qué hombre** (247).

Aquí, más que en el caso anterior de no sé a santo de qué, se sabe algo de lo que se dice. Se afirma, echando mano de expresiones de la abundante mesa del mundo religioso que visita MD,

en este caso que se desconoce lo más importante y elemental.

*Queréis arreglar el mundo y **no sabéis de la misa la media...*** (143).

*La pánfila de Esther presume de conocer mejor que nadie pero **no sabe de la misa la media...*** (270).

Lluvia sobre lluvia, es fenómeno que se entiende bien en el campo. Llueve sobre mojado: se sobreabunda en algo, en perjuicio de alguien, en este caso –151– del reiterativo Mario; se oye pero no se escucha...

*que ya **llovía sobre mojado*** (151).

*como quien oye **llover*** (192).

*pero como quien oye **llover**, ni caso* (213).

La gallina que acaba de poner, el gallo que lanza su kikirikí soberano, el alboroto al disputarse las aves de corral el mismo grano o el mismo espacio en el que escarbar... hacen del corral de las casas de los pueblos de entonces un enorme, disparatado y desigual alboroto de chillidos, ni más ni menos que si a algunas personas les dejasen chillar cuando están en grupo, cerca e intentando imponer su voz

*...si a todos nos dejaran **chillar** (...) **un gallinero*** (151).

Si hace frío o un hecho le hiela a uno el alma, la carne se le pone con granitos que recuerdan la piel de la gallina desplumada.

*...cada vez que lo leo, se me pone la **carne de gallina*** (78).

En la colmena donde las abejas hacen miel para los hombres y cera para Dios, según el refrán (“Abejitas, santas sois vos, que hacéis miel para los hombres y cera para Dios”), el zángano no se pliega a las leyes del trabajo.

*Claro que esas leyes para ti no rigen, ni para el **zángano** de tu hijo* (193).

No es que abunden los zarpazos entre los animales domésticos, pero se adivina lo que será un zarpazo por lo que ocurre cuando se espanta, por ejemplo, el ganado, o ha visitado el zorro el corral propio o la raposa se las ve con una pacífica gallina que desea seguir viviendo. La zarpa del águila y la del buitre vuelan altas y son rápidas. La masonería y el comunismo para la mujer de Mario actuarían de manera semejante, tras la acción previa, tras el zarpazo.

*y zas, deshacernos de **un zarpazo*** (152).

El labrador diría *escardar* en vez de *eliminar* que emplea Menchu. El campo parece que no está

tan cerca de la mente de Menchu, aunque sabe bien que la mala hierba (no sólo la evangélica cizaña) ahoga a la buena. Quizá recuerde más la parábola del sembrador del Evangelio, en la que se fijó su atención más que en otras, por lo que tiene la mujer de Mario aún de alma rural.

*no cogéríamos un solo **grano de trigo**, si previamente no eliminamos la **cizaña*** (152).

Entre el dicho y el hecho hay tanta distancia como la que hay entre el predicar y el cumplir con el precepto o con el buen consejo.

*que es lo que yo digo, que **una cosa es predicar y otra dar trigo*** (107).

*...que **una cosa es predicar y otra dar trigo** y del dicho al hecho va un **trecho*** (259).

Palos se ven en el monte y en la leña que sirve para el fuego de la cocina. El palo es seco e insensible, frío como puede ser el comportamiento de Menchu ante los egoísmos de su marido.

*que yo **como un palo*** (152).

La choza de los pastores, el chamizo y el cuchitril son sinónimos de tugurio.

*...seguimos en este **tugurio*** (168).

El tabaco de Mario no es rubio, le huele mal a su mujer, olor indefinible para ella, desagradable, a pajas, dice ella.

*que, luego, ese **olor a pajas** o qué sé yo* (160).

Causas y efectos, en lenguaje labriego: siembra y cosecha.

*...que ahora te toca **recoger lo que sembraste*** (96).

*Buena cosecha ha **sembrado** el don Nicolás ese de mis pecados!* (162).

*Que ahora te toca **recoger** lo que has **sembrado*** (195).

*Mamá(...) solía decir, “**recogemos lo que sembramos**”* (211).

*...al fin y al cabo, **recogiste lo que sembraste*** (261).

El orégano normalmente no se siembra. Hay que buscarlo en el monte. Cuesta encontrarlo. No está el monte todo él lleno de orégano. El iluso puede pensarlo. Para desilusionar a alguien que lo encuentra todo sencillo y fácil hay que recordarle lo que se sabe bien en el campo: que no todo el monte es orégano. Al contrario, para quien todo lo tiene a mano, cómodo y fácil el monte todo es orégano.

Así es muy cómodo, que, mientras, vosotros, ¡hala!, **todo el monte es orégano**, lo que os da la gana (112).

Es más fácil ver los saltones ojos del carnero degollado en el pueblo que tiene rebaños y mata en casa para comer que en la carnicería de la ciudad.

...que menudos **ojos de carnero degollado me ponías, hijo** (75).

En el campo, el borrico es trabajador, aguanta más el calificativo de tonto que otros animales de carga, que como él no están nada acostumbrados a discurrir. El labriego sabe que, también, el burro es terco.

Oyarzun **trabaja como un burro**, que si no tiene cinco cargos tiene seis... (62).

borrico, que así sois de tontos los hombres (164).

a ti no hay quien te **apee de la burra** (207).

...que es a lo que voy, **borrico** (266).

Los burros son animales que observa el hombre a diario, en su trabajo en el campo. El regalo del burro parece ser el trabajo. Descansará si el amo no le da trabajo. Lo suyo es ir siempre cargado. La mujer tampoco descansa, como las burras. Siempre tiene algo que hacer.

...¿Qué la mujer **trabaja como una burra** y no saca un minuto ni para respirar? (43).

Cuando Mario escribe que no sabe ya lo que dice ni adónde va, a Menchu le parece un caballo desbocado.

...que estabas ya como un **caballo desbocado** (236).

Nadar a favor de la corriente de las aguas del río es fácil. Río arriba es difícil, sobre todo si las aguas son rápidas. Esto se sabe bien en los pueblos con río.

que tú tienes a gala **nadar contra corriente** (168).

La imagen de los caminos como trayecto de la vida es tan vieja como el poeta y campesino Homero, entre los griegos; bíblica en el cortesano Isaías, en una corte de pastores, que habla de los caminos de Dios, que no son precisamente los mismos que los de los humanos; se encuentra en los primeros balbuceos escritos del Cristianismo naciente, en la Divagué, por ejemplo: “*Dos caminos hay, uno el de la vida y otro el de la muerte...*”. Hay que acertar con el camino honrado. Sin indicadores, como hay en la ciudad, en el campo se puede equivocar el camino. En Valladolid se

dice de algo sin salida que es como el camino de Villarmentero, que no va a ningún sitio.

...¿Adónde vamos a parar **por este camino**, si me lo puedes decir? (90).

...el miedo de **no acertar con el camino honrado** (172).

El perro de caza tiene olfato y maneras de perro; el galgo tiene las suyas propias, se comportará como galgo, porque le viene de casta, por su natural. Así, las personas se comportarán según su natural heredado. Había, pues, que esperar que la hermana de Mario colgase un día los hábitos.

...al fin y al cabo, **de casta le viene al galgo** (173).

El gallo gallea, alza su canto, sobresale, es orgulloso, mandón en el corral, señor de las gallinas que forman su harén. “Alzar el gallo” dice el DRA que es frase familiar, de sentido figurado, que equivale a “manifestar soberbia o arrogancia en la conversación o en el trato”. La contrapone a “bajar el gallo”, que es deponer la altanería.

...Pero, ¿por qué ponerte **gallito?** (63).

...porque no sabe obedecer ni sabe callar, por **alzar el gallo** (173).

...ni hubiese **alzado el gallo**, ni por descontento, hubiera hablado de... (203).

El gallo canta que todos lo oyen, es vocinglero, no se puede ocultar su grito de júbilo. Mejor suerte tendríamos, mejor cantaría el gallo nuestro triunfo, le dice Carmen a Mario, si se hubiera preocupado de ganar dinero.

...que si (...) te hubieras preocupado un poco más de ganarlo tú, **otro gallo nos cantara** (54).

...si yo hubiese sido más dura, **otro gallo nos cantara** (58).

...si en vez de emplear tanto tiempo (...) **otro gallo nos cantara** (239).

Si los hombres son tontos como los borricos (véase más arriba, en la página 164), también encuentra Menchu que son tontos como los higos. El higo, en el campo, es cosa insignificante, de poco valor. Así ha pasado al DRA. El autor del Auto de los Reyes Magos, del siglo XII–XIII, dice que el razonamiento de Gaspar, uno de sus personajes no vale un figo. El desdén por el higo viene de lejos. Mario es tonto del higo. Vivir en la higuera es vivir en Babia.

...otros que me callo, **tonto del higo**, que aún estoy para gustar... (44).

...que en la mano lo tuviste tú, **tonto del higo** (63).

Hay que andarse con más cuidado, Mario, **tonto del higo...** (111).

¿Es que no sabes decir otra cosa, **tonto del higo?** (175).

...me río yo de vuestras ayudas y de vuestras satisfacciones, que **vivís en la higuera** (222).

...**tonto del higo**, que tú vas con un traje... (246).

...¡hazte cuenta de que ya te has examinado, **tonto del higo!** (247).

Insiste Menchu en que su marido es bobo, le encuentra cara de ciprés, árbol tan distinto de los otros árboles, serio y tieso, callado.

¡Y si sólo fuera eso!, pero, por si no bastara, siempre **con cara de ciprés** (176).

El alcornoque también sirve para mentar al bobo.

Mario, pedazo de **alcornoque** (203).

Pues entonces, **alcornoque**, que das más guerra que... (227).

En los arroyos y ríos de Castilla había antaño suculentos cangrejos, observados por quienes iban a pescarlos a mano o a retel. Siempre sorprendió su marcha para atrás. A Menchu le parece que empezar a estudiar la Historia por la época contemporánea y remontarse desde ella a la Prehistoria es caminar hacia atrás como los cangrejos. Es una frase hecha del lenguaje coloquial.

...eso de estudiar la Historia **para atrás, como los cangrejos...** (181).

La reiterada observación de las costumbres de los animales del campo y de los que viven en las edificios de los pueblos son una fuente de comparaciones del lenguaje rural. Las ratas por estar tan escondidas, parece que no se enterarán de nada.

...que no me explico, que **se enteraron hasta las ratas** (182).

El gato puede prestar el color de sus ojos cuando se trate de precisar un color. En los pueblos escapan más rápidos que en la ciudad.

Los ojos (...) ideales, de un verde raro, entre de **gato** y de agua de piscina (185).

...hubieras hecho **fu como el gato** (78).

Al arroyo se echan las cosas sucias o el exceso de perritos recién nacidos de una camada, para que se los lleve el agua. Echarse al arroyo es

echarse a la perdición. Vivir en el arroyo es llevar una vida perdida.

...la que no sea digna (...) tampoco es digna de contraer matrimonio, **al arroyo** (188).

A todos, a quien sea, sin importar el rango, por muy alto que sea. Armando es intrépido, casi un bárbaro y no tiene pelos en la lengua, se atreverá con el más encumbrado y alto. En el campo, alto en el cielo es el lucero del amanecer.

...lo que pasa es que canta las verdades **al lucero del alba...** (45).

En todo tiempo. En el campo, si el sol aprieta, la sombra descansa y alivia. Si la sombra enfría, el sol calienta. No dejar a uno ni a sol ni a sombra es no dejarle en absoluto en paz. Eliseo San Juan no dejaba de piropear y seguir a Carmen.

...**Ni a sol ni a sombra**, qué ceguera la de este hombre... (44).

...**ni a sol ni a sombra**, no te dejaba en paz (196).

A destiempo, pues las viruelas no se suelen dar en edad madura y los besos tienen su momento.

A la vejez, viruelas y (...) **besitos sin ton ni son** (196).

A tiempo de o a propósito de: a ton de qué.

¿**a qué ton** dar la nota? (109).

Y **besitos sin ton ni son** (196).

Hace mucho tiempo.

...antes de hacernos novios, **que ya ha llovido** (64).

Bueno, pues esta es la hora, y **ya ha llovido**, que... (98).

¿Sabes lo que dijo la otra noche Higinio Oyarzun y mira que **ya ha llovido?** (111).

En los sacos en que se echa el grano cabe mucho, son anchos, como la conciencia de Mario. Los fardos llenos, insensibles.

...que tienes una conciencia **como un saco** (209).

...como atontada (...) **como un fardo**, lo mismito... (278).

Ideas en desconcierto que uno no tenía antes, cabeza llena de pájaros: la imagen es perfecta.

...los que te han **llenado la cabeza de pájaros** (209).

Carmen piensa que Encarna, al enviudar de Elviro, andaba detrás de Mario. Es una idea fija

en su mente. Las razones en contra que pudieran dársele no la convencerían. Tal idea de su mente es como un objeto en su cabeza que nadie podría sacar por estar fijo en ella. La expresión por concreta es más gráfica.

Eso no hay quien me lo quite de la cabeza (29 y parecido en 39, 43).

Quien tiene facha desarreglada, por su persona o por su atuendo, parece un espantapájaros. Mario era flaco.

...Y Transi, "no me digas, hija, si parece un espantapájaros" (58).

...como Transi, una pesada, "échale, anda, ¿no lo ves?, parece un espantapájaros" (70).

Tirar al monte es volver a lo agreste, a lo que no tiene un orden, como el de los sembrados, el de las eras o el organizado en la aldea por los convecinos.

...pero todos tiran un poquito al monte (212).

El labrador sabe lo que es la plaga de langostas, lo arrasa todo. Viene como nube, cae sobre los trigos y ¡adiós cosecha!

Pero no, todavía teníais que venir vosotros a enmendar la plana, qué plaga, Mario, como la langosta, venga, hay que tirarlo todo... (226).

Otro animal, la pava, desgarbada y sosa, representa a las mujeres sosas y desgarbadas. El pavo es tragón, engullidor.

...no son tan pavas como nosotras (228).

Para ti el caso es engullir, como los pavos, que nunca miraste... (240).

Hay refranes que nacieron de la observación de las huertas y de sus productos, como

Eso es tomar el rábano por las hojas (243).

Abundan las locuciones adverbiales. Aquí, la chita callando viene de chito, voz onomatopéyica para imponer silencio. Chistar, da chitar. De chito y calla, chiticalla, que es persona que calla y no revela lo que ve y sabe.

...que eres un rencoroso, que a la chita callando... (243).

Para barros, entonces en los pueblos. La arcilla o la tierra roja de que hace Dios a Adán en el Génesis a los ojos de los rurales es barro del que estamos hechos todos.

Que estaremos hechos del mismo barro, yo no lo discuto... (246).

...que al fin y al cabo de barro somos (41).

Un nublado es una seria amenaza para los labradores. Son de temer los nublados, más de lo que hoy sospechamos, entonces.

...que te temo, fíjate, te temo más que a un nublado (260).

NOTA

Edición empleada de *Cinco boras con Mario*: Ediciones Destino, vol. 281, Zaragoza, 25ª edición, 1980.



RABELES EN EL ÓRBIGO: ENTRE EL OSCURO PASADO Y EL GOZOSO PRESENTE

Carlos Junquera Rubio

INTRODUCCIÓN

José Luis Reñón, conocido y amigo desde la infancia, me solicita que escriba unas líneas introductorias a la puesta en escena de una actuación centrada en los rabeles que tendrá lugar el 9 de julio en Veguellina de Órbigo. Me comentaba, en conversación telefónica, que algunos paisanos nuestros le discutían algo más a menos así: “¡pero José Luis ...! ¿de dónde has sacado esa tradición que no tiene nada que ver con nuestra tierra?” A lo que les responde: “no sé si en alguna ocasión sonaron los rabeles en el Órbigo, lo que sí sé es que deseo que suenen y que se afiancen en nuestra cultura particular”.

El hecho de acudir a este título “*Entre el oscuro pasado y el gozoso presente*” no forma parte de nada pretencioso, aunque pudiera parecerlo así. Sencillamente, quiero manifestar con ello que ciertos instrumentos musicales, entre los que se encuentra el rabel, carecen de documentación concreta para poder afirmar con certeza en qué momento aparecieron aquí o allá. Adelanto que en la Ribera del Órbigo sonaron así como las vihuelas y las castañuelas, por no citar ahora otros útiles. Ahora bien, en nuestras tierras del Órbigo disponemos de dos rutas importantes para la difusión de este instrumento musical que hoy glosamos aquí (que no son las únicas), como son:

1. la *Cañada Real* (que en nuestra tierra cuenta no con una, sino con tres: Oriental, Central y Occidental) y de aquí procede que las calles centrales, notables y tradicionales de nuestros pueblos, de Norte a Sur, se denominen aún Calle Real;

2. y la *Ruta Jacobea*.

La falta de documentación escrita se ha podido suplir, hasta donde esto es posible, con las estampas que aparecen en los Beatos (esos libros medievales maravillosos, escritos sobre piel de cordero y con añadidos de miniaturas). Don Claudio Sánchez Albornoz, en su libro *Una ciudad de la España cristiana hace mil años* (1985), reproduce varias estampas extraídas de Beatos, lo que significa que para el siglo X, la actual provincia de León, entonces Reino, contaba entre sus maravillas a los rabeles, importados de la cultura musulmana, de la ganadera y ¡vaya Ud. a saber de cuál! Lo que importa es que estuvo presente durante una buena parte de nuestra historia, que por razones varias su tradición se per-

dió en algunos lugares y que por las mismas y más se pretende recuperar en estos tiempos que nos hablan tanto de la identidad leonesa.

Los tocadores de guitarra o violín saben que, para extraer del instrumento concreto sus sonidos musicales, se requiere ejercitarse en una misma práctica. Esto no acontece con el rabel que es herramienta que puede ser cogida de varias formas, lo que demuestra, dentro de la tradición cultural y musical que lo individual está por encima de lo general, lo que es de agradecer. Lo que sabemos a ciencia cierta es que el tradicional debe ser relativamente pequeño, adaptable y liviano para quien lo toca. Estas características facilitan la creatividad, también personal. En la Fundación Joaquín Díaz González, en Urueña (Valladolid), hay alguno que recuerda en la forma al número ocho (8), con cuatro cuerdas. Ahora bien, el hecho de que un rabel dispusiera de más de una cuerda no significa que se tocaran todas. Sólo se hacía sonar una pues las otras eran de repuesto, es decir, al romperse la que sonaba se sustituía por otra que estuviera al alcance de la mano, y ningún lugar de abastecimiento mejor que llevarlas en el propio instrumento. Al mismo le extraían los diferentes sonidos con la ayuda de un arco de madera que llevaba de punta a punta una cuerda adicional para esa misión.

Para aquellos que sean escépticos de la presencia histórica del rabel en nuestra Ribera del Órbigo, les recomiendo que lean primero algunas obras notables del historiador Ramón Menéndez Pidal de las que destaco *Poesía juglaresca y juglares: Orígenes de la literatura Románica* (Madrid 1990). Pero hay más, en aquellos documentos que se elaboraban por los albaceas como Inventarios de Bienes, los hay que reseñan entre los elementos inventariados a rabeles y vihuelas. Dispongo de algunos documentos de este tipo que datan del siglo XVIII y XIX.

No deseo expresar con lo dicho que la Ribera del Órbigo sea el epicentro, baricentro y circuncentro del rabel. No obstante, es una tradición musical de la que debemos sentirnos orgullosos, y que si se rompió el hilo conductor señalado por la historia, bueno es que organizaciones como la Barbacana y personas como Miguel Ángel Badeso, de Villadangos y que algún tiempo estuvo en la asociación de música leonesa La Tornadera de La Bañeza, y el

ya citado José Luis Reñón estén en la experiencia diaria de recuperar aquello que no se debió perder.

Voy a referirme ahora, con la buena intención de superar la indiferencia histórica cómo surgió este instrumento.

1. ¿QUÉ ES UN RABEL?

El rabel es un instrumento de cuerda que se toca frotando las cuerdas con un arco. Su origen puede estar en la cultura musulmana y pudo llegar a tierras leonesas por dos caminos:

1. los emigrantes mozárabes que salieron del ámbito cordobés cuando las cosas comenzaron a ir mal para los cristianos,

2. y mediante los pastores de la Cañada Real, una de cuyas rutas secundarias pasaba por todo el Órbigo, tanto en la ida como en la vuelta.

Nadie discute hoy que en los últimos siglos estuvo asociado a pastores y gentes de campo, más bien humildes y poco ricos. Si sus orígenes son árabes, entonces su precedente estaría en el *rabáb* o especie de laúd que estuvo presente en los siglos X y XI, y que era frotado mediante un arco con cuerda.

La primera cita en lengua castellana se encuentra en el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita. Estamos refiriéndonos a una fecha que debe situarse entre los años 1283 y 1350 más o menos. Aquí se advierte ya el contraste entre el rabé morisco y el rabel; es más, se hace referencia al agudo sonido de éste último, porque el primero ofrecía una armonía débil y mitigada: “El rabé gritador, con la su alta nota cabel el orabyn tanjendo la su rota”.

Los juglares tuvieron una importancia inusitada para la difusión del rabel, lo que muestra que era popular entre las gentes sencillas y entre las capas altas, incluidas las Cortes regias. Muy posiblemente, fue debido a esta popularidad lo que fomentó la evolución del instrumento. La Ruta Jacobea fue clave para este dato, ya que por ella llegaron gentes de toda la Europa medieval. Precisamente, una de las razones que explica la evolución del instrumento es precisamente este incesante roce entre trovadores de diferentes nacionalidades y los nativos de la Ruta Jacobea. La visión de unos y otros, las experiencias positivas que pudieron extraerse de este asunto, serán claves para entender como es el desarrollo posterior.

A principios del siglo XV, las dimensiones de los rabeles comenzaron a modificarse. Esto es un dato fundamental para el instrumento y para el espectáculo. Una cosa era extraer los sonidos musicales apoyándolo en el pecho del tañedor y otra muy distinta que el mismo personaje, por ejemplo, tuviera que moverse por la calle acompañando con sus sonos

una procesión o un entierro. Este detalle, nimio por otra parte, sirvió para que se iniciara un proceso de evolución. Otra dimensión fue el paso que se dio entre la presencia de un solo tocador y de tres o cuatro más tarde en la tradición musical. Añadido que la evolución del instrumento exigió la evolución del arco tañedor.

Otro dato documental, no escrito pero sí esculpido, que documenta la presencia del rabel, y consiguiendo su influencia europea, pero igualmente española, es que los podemos ver en la Catedral de Santiago de Compostela, concretamente en la denominada Puerta de la Platería; es más, al rey David aparece tocando uno y sabemos por la tradición bíblica que este rey era aficionado a la música pero no precisamente de este instrumento. El detalle nos remite a la influencia de la etapa del románico en todo el Noroeste de la Península Ibérica.

A partir del siglo X, el rabel inicia un camino lento pero seguro para afianzarse en las residencias reales, en las iglesias de renombre y en las familias pudientes. Las imágenes extraídas por Don Claudio Sánchez Albornoz para la ciudad de León, en torno al año mil, conservadas en códices depositados en la Biblioteca Nacional, muestran bien a las claras que la tradición musical estaba ahí, y que tenía una influencia social más que notable ya. Es más, los tañedores profesionales iban ya vestidos con una indumentaria concreta que debía distinguirlos del resto de los mortales.

El empleo de los rabeles en diversiones, danzas, distracciones, esparcimientos, etcétera de la nobleza y clases sociales altas está bien documentado, incluso en la Ribera del Órbigo como anotaré más adelante. Es más, los tocadores oficiales eran contratados para tocar en honor de los forasteros importantes.

En la sociedad labradora y ganadera de nuestra provincia leonesa, el rabel ocupó un aspecto social importante; es más, para aquellos que dudaban de su presencia histórica entre nuestros antepasados, pues les voy a ofrecer unos ejemplos, extraídos de documentos de épocas pasadas. Hacen referencia al pueblo de Benavides, que fue el más importante durante mucho tiempo, por ser lugar de mercado y de residencia de las autoridades del Condado de Luna, en cuya Jurisdicción estuvimos los de Veguellina de Órbigo, como *lugar*, vocablo que traduce otros tiempos lejanos.

La documentación que hace referencia a los rabeles es escasa. Hasta la fecha solamente he logrado detectar tres testimonios que citan a estos instrumentos musicales. Lo dicho no quiere decir que no tuvieran importancia o que no se les diera; más bien hay que centrar todo tipo de música en función de la fiesta y en la Edad Media y Moderna, nuestros antepasados tenían otras preocupaciones

más notables, especialmente la de lograr el sustento diario mayoritariamente en la agricultura.

En los legajos de papeles heredados de mis antepasados, muchos de ellos oriundos de Benavides de Órbigo, he encontrado dos testimonios que evidencian la presencia de rabeles en la Ribera del Órbigo, pero el más notable de ellos se remonta a 1627 y dice así cuando hace referencia a los bienes inventariados de la propia parroquia (incluidos los de las diferentes cofradías): “*auia unos arrauelles de tress cuerdas que azian sonar en la festividad delas sanctas animas uenditas à petición dell maiordomo*” (APSJ 1627, fol. 12).

En otro documento de la misma localidad y debido a los bienes de Antonio Guerra Presa, fechado “*a veinticinco días de 1743*”, los albaceas Pedro Presa y Claudio Martínez apuntaron que “*en la habitación primera del primer piso había cinco varas de estameña blanca cubriendo un rabel*” (ASR 1743, fol. 8 bto). En otro *inventario de bienes* referente a Andrés Majo Martínez y fechado “*a veintinueve días del mes de Marzo del año de mil setecientos sesenta y cuatro*”, se anota “*en la primera habitación por la derecha (entiéndase entrando desde la calle) una chaqueta, un chaleco y unos calzones todo de paño del difunto que eran de tocar un rabelito también depositado en la misma habitación*” (ASR 1774, fol. 5 bto).

Julio Caro Baroja apunta en varias ocasiones el rabel como instrumento de uso corriente y con un territorio muy amplio en su dispersión cultural en la Península Ibérica.

2. CONSTRUCCIÓN DE UNA TRADICIÓN

En el supuesto de que en la Ribera del Órbigo no se hubieran dado nunca aspectos culturales de y desde el rabel, la verdad es que nada impide el que se elabore y se ponga en marcha. Los Mitos griegos han tenido y tienen una importancia indiscutible para la tradición cultural de Occidente, pero ¿se hubieran sostenido sin unos rituales adecuados? Nadie discute que el toro es parte de la cultura del Mediterráneo pero hoy, por criterios de respeto, las Asociaciones defensoras de animales están en contra de que se les maltrate en una Plaza de Toros.

Quiero decir con esto que nada impide que se ponga en marcha y se recupere una tradición musical que tuvo vigencia entre nuestros antepasados; es más, a ellos debemos un patrimonio que estamos obligados a mantener, y algún detalle se perdió, hay que recuperarlo como parte de nuestra memoria. Sólo hace falta el ritual pertinente para que resucite y perviva.

Si se quiere que el rabel tenga futuro, no sólo se requiere conocer el legado histórico, sino que los actuales veguellinenses estamos en la obligación de mantenerlo apoyando a aquellos, que como José Luis Reñón, están por la tarea de recuperar y poner en práctica de modo cotidiano, porque, aunque parezca raro, es parte de nuestra identidad leonesa, una de las pocas no inventadas en la España actual porque entronca con los primeros aspectos del Reino Astur-Leonés, donde el rabel tuvo su lugar. En resumen, estas líneas están para animar a la Asociación Cultural Barbacana, en la que se enmarcan los rabelistas de Veguellina y de otros sitios cercanos, y apoyarles para que no desmayen, y sigan deleitándonos con esta música tan nuestra.

BIBLIOGRAFÍA

MENENDEZ PIDAL, Ramón (1990): *Poesía juglaresca y juglares: orígenes de la literatura Romántica*, MADRID, Ed. Espasa Calpe.

SANCHEZ ALBORNOZ, Claudio (1985): *Una ciudad de la España cristiana hace mil años*, MADRID, Ed. Rialp.

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo Parroquia de San Juan. Veguellina de Orbigo

1627. Apeo de la Hacienda de la Yg^a Parroquial de Veguellina, sus Santuarios y Aniversarios. Hecho en el Año de 1627. 1667, 1677 y 1686. (Dispongo de una copia del documento original depositado en Astorga en el Archivo Diocesano).

Archivo Sabino Rubio (ASR)

1743. Ynbentario que se forma al fallecimiento de Antonio Guerra Presa, becino que fue de esta billa de Benavides.

1774. Ynbentario que se forma al fallecimiento de Andrés Majo Martínez, becino que fue de esta billa de Benavides.



ACERCA DE LA CARRERA DEL CABRO, DE MEMBRILLERA: POSIBLES PARALELISMOS

José Ramón López de los Mozos

Con mi total y sincera amistad a Gabino Domingo y, a quienes como él, gastan su energía y su pecunio en beneficio del pueblo que les vio nacer para general disfrute y regocijo, sin esperar nada a cambio.

BREVES DESCRIPCIONES

I.— *La Carrera del Cabro*

Tiene lugar a finales del mes de octubre.

Actualmente la fiesta se divide en dos partes claramente diferenciadas, aunque, con toda probabilidad, con anterioridad constaría de, al menos, una parte más.

La primera es la propia *Carrera del Cabro*: en un corral que se tiene por secreto, un grupo de *mozos* engalana un macho cabrío que se ha alquilado en algún pueblo de la Sierra. Allí lo adornan con mantillas de colores llamativos (rojo sobre blanco, con puntillas), un espejo en el frontal, un pretal lleno de cascabeles, un cencerro al cuello y cintas de diversos colores, así como borlas llamativas en la cornamenta.

Desde la Plaza Mayor, donde espera la ronda y una nutrida concurrencia de espectadores, el que desempeña el papel de *alcalde* da la orden de soltar al *cabro*, que corre arrebatadamente acosado por el mocerío, hasta que éste puede hacerse con él



El cabro engalanado

y lo conduce hasta el lugar donde se encuentran los músicos, con el fin de seguir un itinerario por las calles del pueblo que siempre es el mismo, a cuyo regreso a la plaza y ya por tercera vez, dicho *alcalde* pasa lista a los asistentes, sancionando a los que falten, y se sigue corriendo el *cabro* hasta la hora de la cena.

Aquí da comienzo la segunda parte, que consiste en dar buena cuenta de una caldereta, pero siguiendo cierto ritual. Veamos: sobre las ocho comienzan los preparativos. Se dibuja en el suelo de la plaza un gran círculo en cuyo exterior deben situarse los comensales. A su vez, dicho círculo se divide en cuatro cuadrantes —con capacidad para quince comensales cada uno— y en el centro se coloca el caldero que contiene las patatas o *blanco* con la carne o *negro*, y en cada raya divisoria el *alcalde* y tres *concejales*. La cena debe transcurrir en completa armonía y seriedad.

La orden del comienzo la pronuncia el *alcalde*:

— *Señores, vamos a empezar. Blanca por mi derecha.*

Y salen primeramente *los de la justicia*, o sea, el propio *alcalde* y los *concejales*, cuchara en mano para coger una patata y dejar paso a otros cuatro, uno a la derecha de cada autoridad, sucesivamente. Si el *alcalde* hubiese dicho: *negra a mi izquierda*, con el tenedor habría que haber pinchado carne, comenzando por la izquierda.

Después el *alcalde* tratará de recoger dinero, para sufragar los gastos de la caldereta, multando a los que pisen las rayas, den la espalda al caldero, manchen el suelo, se ríen sin permiso, etc.; dinero que recoge el *alguacil* y deposita bajo el caldero.

En alguna ocasión hemos dicho que esta fiesta nos recuerda a otra, ya desaparecida hace muchos años, conocida como *Los aguinaldos de Santa Águeda*, que llevaban a cabo los *mozos* de Ruguilla (1).

También guarda cierto parecido con la celebración de algunas *machorras*, como la de Valverde de los Arroyos, igualmente desaparecida.

II.— *Los aguinaldos de Santa Águeda. Fiesta de los mozos de Ruguilla (Guadalajara)*

Comenzaba esta fiesta el día 25 de noviembre, con motivo de la celebración de Santa Catalina, pa-

trona del pueblo, con la reunión de todos los solteros, bajo la presidencia del *alcalde* de los mozos del año anterior, dándose la bienvenida a los de 15 y 16 años que por primera vez acudían a una reunión de *mozos*, entrando en dicha comunidad a cambio de una pequeña cantidad en metálico, ya que desde aquel momento se pasaba de ser *chaval* a ser *mozo* y, por lo tanto, tener derecho a participar en otras fiestas.

Estos nuevos *mozos* eran llamados *alguaciles* y pasaban a reemplazar a los del año anterior en su cargo durante todo el año, hasta la llegada de otro día de Santa Catalina en que pasaban a ser *alguaciles* los *mozos* que habían ingresado de nuevo. Posteriormente se procedía a la elección de tres *mozos*, es decir, de un *alcalde* y dos *concejales*, según edades, que serán los jefes de los *mozos* durante el año y quienes se encargarán de custodiar los dineros que se vayan allegando, con el fin de hacer frente a los gastos de la fiesta de Santa Águeda.



El cabro y la ronda.

Dos o tres domingos antes del día de Santa Águeda, el 5 de febrero, el *alcalde* y los *concejales* daban orden a los *alguaciles* para que convocasen a todos los *mozos* y, entre todos, preparar la fiesta, lo que se hacía el domingo siguiente bajo la presidencia del *alcalde*. Allí se acordaba la compra de un macho cabrío *grande y gordo, con gran cornamenta y muy agresivo*. Si en el pueblo no lo había con esas características el *alcalde* y los *concejales* salían a comprarlo a cualquiera de los pueblos de los alrededores y, una vez el macho cabrío en el pueblo era encerrado en un corral del *alcalde* hasta el día 4.

Era condición que si se compraba en Ruguilla, se pagaba en el acto, pero no se harían cargo de él hasta el día señalado que, en un caso u otro, por la mañana los tres *mozos de Santa Águeda* se ocupaban de lavar, aceitando su piel y la barba para

que brillase, abriantando también los cuernos con aceite o grasa.

Por la tarde se requería la ayuda de algunas mujeres para adornar el macho con pañuelos, cintas, cencerros y cascabeles, quedando abigarradamente adornado.

Posteriormente le ataban una soga a los cuernos y lo paseaban por todo el pueblo, encabezando la ronda. A veces era tanta la fuerza del animal que el *alcalde* y los *concejales* tenían que sujetarlo con todas sus fuerzas, agarrando la cuerda muy corta, pero dejándola correr cuando la ronda pasaba ante las *mozas*, tratando de embestirlas, produciéndose las correspondientes carreras y gritos.

Durante la ronda, los *mozos* van haciendo cuestionación de dinero y alimentos.

Una vez recorridas las calles del pueblo, el macho se llevaba al matadero donde era sacrificado y descuartizado, siendo los *alguaciles* los encargados de subastar sus despojos (cabeza, patas, menudo, piel y cuernos), que se disputaban los vecinos llegando a pagar sumas respetables respecto al valor de lo subastado. Lo recogido iba a engrosar el dinero con que pagar la fiesta.

Después todos los *mozos* se disponían a cenar dos platos: judías rojas y arroz con las asaduras de la res, ya que la canal formaría la base del banquete del día 5. Tras la cena seguía la ronda y un baile.

El día de Santa Águeda, a primeras horas de la mañana se juntaban todos los *mozos* bajo la presidencia de su *alcalde* con el fin de organizar los actos a realizar.

Lo primero que hacían era confirmar el mando a los cargos elegidos y nombrar otros dos o tres *mozos* para que se encargasen de guisar el macho cabrío en colaboración con un cocinero que buscaban entre los mejores del lugar.

Después, varios *mozos* más solicitaban la llave de la iglesia al sacristán, volteando las campanas hasta la hora de la misa. Entre tanto, el *alcalde* y los *concejales*, vestidos con capa, acudían a casa del cura y éste los recibía dándoles los pertinentes consejos para que supieran guardar el orden, sabiendo utilizar su autoridad simbólica, ya que el concejo y el juzgado, también presentes en esta ocasión, delegaban en ellos su mando (3).

Ya de acuerdo, a la hora de reemplazar a las autoridades efectivas, el cura, el *alcalde* y los *concejales* se dirigían a la iglesia y acompañaban al primero hasta la sacristía a fin de que se revistiese para officiar la misa, mientras ellos ocupaban los bancos reservados a las autoridades.

Transcurría la misa, que era cantada, con toda normalidad y tras la misma acompañan al sacerdote

te a su casa, desde donde se organiza nuevamente una ronda que comenzaba con una serenata en su honor, hasta la hora en que se les avisaba que la comida estaba preparada.

Por la tarde se jugaba a los bolos y se tiraba la barra.

Ya por la noche, los mozos reunidos, procedían a la cena, pero acompañados por el cura y las autoridades verdaderas, a las que cedían la presidencia.

Señala García Sanz que esta fiesta comenzó a declinar hacia 1936 por culpa del precio que alcanzaba el ganado cabrío y termina señalando que son (eran) muy raras las fiestas de hombres con motivo de la celebración de Santa Águeda (4), afirmando contundentemente:

“Me atrevo a opinar que la fiesta de LOS AGUINALDOS DE SANTA AGUEDA podría ser de origen ibérico y como un homenaje de la gente madura a la juventud prometedor y viril y como un ensayo para elegir nuevos jefes de tribu y familia, en cambio, las fiestas de mujeres a que aludo, cuyo prototipo y más pura puede ser la de Zamarramala, podría ser un homenaje a la hermosura y fecundidad de la mujer por antiquísimas tribus” (5).

ELEMENTOS COMUNES

Salvo en las fechas de realización de cada una de las fiestas descritas, la primera a finales de octubre y la segunda comenzando el 25 de noviembre (Santa Catalina, patrona de Ruguilla), pero celebrándose efectivamente el 5 de febrero (Santa Águeda), los actos principales que se realizan guardan, como puede verse, tan acusado paralelismo que, en algunas ocasiones, llegan a convertirse en coincidencia.

Es evidente que en la fiesta actual de Membrillera hay un elemento que se supone, pero que en Ruguilla está presente constantemente. Se trata de la existencia de un *mocerío* que representa a una especie de *ayuntamiento ficticio* durante determinado espacio de tiempo. En la *Carrera del Cabro* aparecen las figuras de los *mozos* y destacando de entre ellas, las del *alcalde*, los *dos concejales* y el *alguacil*. Personajes que vemos constantemente en los *Aguinaldos de Santa Águeda*, y que, en realidad, son los que llevan el peso de la fiesta en ambos lugares, dado que en ambos casos son los encargados de desplazarse a comprar o alquilar (en el caso de Membrillera) un macho cabrío que cumpla con los requisitos que deben exigírsele, de ser “grande y gordo, con gran cornamenta y muy agresivo” y guardarlo a escondidas o en un corral del *alcalde* (de los mozos) para en el momento oportuno, limpiarlo y engalanarlo debidamente y

dar con él vueltas por las calles del pueblo, acosándolo y dejándolo acosar, acompañado por la ronda y los *mozos*, con su *alcalde* a la cabeza, que va pasando lista e imponiendo multas económicas (Membrillera) o recogiendo aguinaldos (Ruguilla) con los que contribuir a los gastos de la fiesta, hasta la hora de la cena, consistente en Membrillera en patatas con carne (que allí reciben la denominación de *blanco con negro*), y en la que se sigue cierto rito que de no cumplirse por los comensales les obligará a que paguen la correspondiente multa en metálico que se encarga de recoger el *alguacil* y que deposita debajo del caldero.

Es decir, que en Membrillera, actualmente al menos, el macho no se sacrifica y se devuelve a su dueño, no sucediendo lo mismo en el caso de Ruguilla (antes de 1936), en que el animal era sacrificado y en la cena se comían dos platos: judías y arroz con las asaduras de la res, quedando la canal para la comida de la fiesta propiamente dicha de Santa Águeda, que tenía lugar al día siguiente, o sea, el 5 de febrero. Seguían, después de la cena, la ronda y un baile en el que todos podían participar.

Como puede verse en la descripción anterior de la fiesta de los mozos de Ruguilla, la fiesta en que se sacaba el macho tenía lugar el día anterior de Santa Águeda, ya que este día estaba más bien destinado a hacer sobresalir a los *mozos* del lugar, especialmente al *alcalde* y a los *concejales* de los mozos, que con el permiso de las autoridades efectivas, desempeñaban los cargos del concejo y la justicia durante algún tiempo. Parece que en este momento los mozos demuestran esta autoridad cedida temporalmente a través del acompañamiento que hacen al cura desde su casa hasta la sacristía, para que se revista y oficie la misa, en la que ellos ocuparán los bancos que corresponden a la autoridad real y de una cena a la que no invitan, generalmente, más que a las autoridades civiles y eclesiástica, cediéndoles la presidencia (6).

OTROS ASPECTOS A TENER EN CUENTA: LAS MACHORRAS.

A) A modo de ejemplo puede servirnos la descripción que de la *machorra* de Valverde de los Arroyos hace José Fernando Benito (7).

Primeramente conviene saber que al grupo de mozos se le denomina *ronda* y tiene al frente un *alcalde* y que el de las *mozos* se llama *bando* y su autoridad la ostenta la *mayorala*. Y la elección del *alcalde*, anual, tenía lugar en una cena que se celebraba en la *posada de los mozos*, la víspera del día de Todos los Santos.

El treinta y uno de octubre por la tarde se mataba una res menor, primala o andosca machorra, o sea no preñada, seleccionada previamente por los

mozos y a la que se dejaba encerrada hasta su sacrificio, entrando aquí las *mozas* en una especie de juego provocativo, que pretendía potenciar las relaciones entre mozos y mozas, consistente en tratar de encontrar el corral donde habían encerrado a la *machorra* y dejarla escapar. Una vez sacrificada la res, su asadura servía para la cena, durante la que se elegía al nuevo *alcalde*. Como señala F. Benito de forma tan poco democrática, ya que el *alcalde* saliente, levantado el porrón, decía:

–“*Fulano, que cumplas con salud*” bebiendo seguidamente. Así, el recién nombrado *alcalde*, procedía al nombramiento de los demás componentes de su ayuntamiento: dos *rondistas*, dos *cocineros*, un *escanciano* y un *candilero*. Después, en un baile se daban a conocer a las *mozas* los nuevos cargos y una cercerrada.

El día de Todos los Santos se comía la *machorra* y a lo largo de la comida se admitían a *ronda* todos los *mozos* que lo solicitasen (de 17 ó 18 años) mediante el pago de la correspondiente cuota en vino o dinero. Ello significaba el paso de mozalbete a mozo.

Finalizada la comida se rondaba por el pueblo a modo de llamada para el baile que se iba a iniciar, con lo que se daba por concluida la *machorra*.

Aquí, como queda a la vista, no se hace correr a la *machorra*, sino que solamente hay una cena y una comida. En la primera se elegía al nuevo *alcalde* que a su vez procedía a la elección de los componentes de su gobierno y, en la segunda, a la entrada de nuevos *mozos* a la *ronda*. Nada de engalamientos del animal, que además, en este caso, vemos que es hembra (aunque en Valverde de los Arroyos, los *mozos* mataban cualquier res, macho cabrío, cordero, etc., cuando no había *machorra* disponible, manteniéndose el nombre de la fiesta).

B) Sin embargo, en el pueblo soriano de Quintanilla de Tres Barrios, una junta de *mozos* encabezada por el *alcalde* ajustaba la compra de una *oveja-machorra*, que se sufragaba a escote, para en la noche del treinta y uno de octubre –víspera de los Santos– soltarla por las calles, ataviada con cencerros y una enorme zumba, siendo acosada por los *mozos* a los que terminaba por rendirse para ser degollada (8). De la res se aprovechaba casi todo, pues se vendían la piel, las patas, la cabeza y, a veces, las tripas, dado que el almuerzo solía consistir en asadura con pisto, mientras que la comida se componía de un primer plato de potaje a base de garbanzos, patatas y repollo y de segundo una caldereta de carne, al igual que la cena.

Esquema en el que seguimos viendo los grupos moceriles, encabezados siempre por el *alcalde* que se encargan de la adquisición de la *machorra* que,

después de ser corrida por las calles del pueblo, servirá de alimento.

Aunque, curiosamente aquí la fiesta tiene lugar por la noche y el día anterior al de Todos los Santos.

EXPLICACIÓN FINAL

En fin, sirvan estos sencillos ejemplos para ofrecer al lector una somera idea de lo interrelacionadas que pueden estar fiestas de este tipo, en las que se encuentran distintos elementos que, si aparecen en unas, pueden no hacerlo en otras, aunque considerando casi siempre que suelen estar constituidas por elementos diversos que se han venido ajustando y adaptando con el paso del tiempo, hasta el momento actual en que, en ocasiones, casi siempre, es muy difícil poder establecer los procesos que se han venido siguiendo a lo largo de esta evolución a que nos referimos.

Aquí, al menos, quedan patentes varios elementos: el grupo moceril, a modo de ayuntamiento temporal; el animal que se persigue engalanado y/o se enseña por las calles del pueblo acompañado de una ronda; la petición de dinero y alimentos, y los posteriores ágapes, cena y comida, en base a la propia carne del animal sacrificado.

Posiblemente, en otra ocasión, ampliemos estos datos con otros más referentes a grupos de mozos, encargados de representar la autoridad del pueblo, tanto civil como religiosa.

Pero no queremos dejar pasar esta oportunidad que nos da pie para dejar constancia de lo que son las “fiestas de mozos”, que tal es la denominación que reciben estas agrupaciones tan ampliamente difundidas por toda la geografía nacional. Atienza indica, a propósito, como ya creemos que ha quedado suficiente manifiesto, que:

“Las fiestas de mozos coinciden con lo que podríamos llamar un cambio de estado de la adolescencia a la madurez. Sus protagonistas son los muchachos que han llegado a la edad de enfrentarse con circunstancias vitales que les habrán de convertir en responsables de su propio futuro o que les habrán de alterar los hábitos infantiles entre los cuales ha discurrido su vida. Estas circunstancias se han reducido, hasta ahora, a una por la que, en teoría, debían pasar todos los miembros masculinos del colectivo: el servicio militar, sólo sustituable por la carrera eclesiástica o por el matrimonio. Esa transformación equivale a lo que en las sociedades primitivas suponía el rito de paso que exigía un proceso iniciático que prepararía a esos adolescentes para asumir las responsabilidades de la edad adulta”.

Y pone un ejemplo sobre los rasgos generales de tales ceremonias, la que se celebra en Morón de Almazán (Soria) (9).

Pues bien, dicha fiesta tiene lugar el día 5 de febrero (en esto coincide con la que ya hemos visto de los *mozos* de Ruguilla), y los *mozos* reivindican sus derechos de forma semejante a como los solicitan las mujeres en otros lugares. Una solicitud de independencia a los representantes del mundo oficial. De modo que constituyen un ayuntamiento con su *alcalde* —el de mayor edad— y sus *alguaciles*, que ejercen durante tres días (en este caso), teniendo derecho, que ejercen, de mantener el orden, para lo que se valen de la consabida imposición de multas, por los motivos más peregrinos (como hemos visto que sucede en la cena de Membrillera), con las que forman un fondo común que servirá después para la adquisición de viandas de las que darán buena cuenta en un festín (o varios) a los que únicamente asisten ellos.

En realidad, durante estas fechas, los *mozos* se iban de sus casas para vivir en comunidad en un lugar determinado, generalmente una casa deshabitada, en la que podían actuar con total libertad, obediendo exclusivamente las normas establecidas por el *alcalde* y los demás mandatarios (*concejales*), a modo, ciertamente de nuevo proceso, actualizado en este caso, de *rito de iniciación*, que les daba entrada al mundo adulto. Por lo tanto, todos comían en común los alimentos que ellos mismos habían preparado, comida en la que se seguían las pautas que marcaba el *alcalde* y que solían acabar al mismo tiempo que se acababa el dinero. Luego había un baile general (10).

De todas formas, como queda patente, esta explicación corresponde única y exclusivamente al grupo moceril. Sin embargo nada hemos dicho acerca de la existencia —compra o alquiler, actualmente— de un macho cabrío.

Las cosas no están muy claras, pero nos atreveríamos a señalar que su origen está en las antiguas fiestas *Lupercalias*, que se solían celebrar alrededor del día 17 de febrero con el fin de proteger los ganados y que solían comenzar con el sacrificio de un macho cabrío, con cuya sangre se manchaba la frente de los participantes. Plutarco apunta en sus escritos que la piel del animal sacrificado se cortaba en tiras que los asistentes convertían en látigos con los que fustigar a los curiosos (11), de donde, al parecer, proceden algunas “*botargas*”.

NOTAS

(1) LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: *Fiestas Tradicionales de Guadalajara*, 2.^a ed. Guadalajara, Diputación de Guadalajara,

ra, 2001, p. 133. LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: *Guadalajara, Fiesta y Tradición*, Guadalajara, Editorial Nueva Alcarria, S.A., 2005, p. 358.

(2) GARCÍA SANZ, Sinforiano: “Los aguinaldos de Santa Águeda. Fiesta de los mozos de Ruguilla (Guadalajara)”, *Actas do Primer Congreso de Etnografía e Folklore (Braga, Portugal, 1951)*, Lisboa, 1953. Vol. III. GARCÍA SANZ, Sinforiano: *Su obra. Notas de Etnología y Folklore*, Madrid, Casa de Guadalajara en Madrid, 1996, pp. 73–86.

(3) Cuando García Sanz escribió este trabajo, a los *mozos* ya no se les entregaba la vara de la justicia, aunque antiguamente se hacía y eran ellos las autoridades del pueblo, cuidando siempre que las autoridades efectivas no se sintieran humilladas, “si bien en tiempos más remotos el mando sí que fue efectivo, pues la entrega de insignias por la autoridades se hacía con todo respeto en el ayuntamiento y llegaba a durar, el mando y la fiesta, hasta ocho días”. GARCÍA SANZ: *Ob. cit.*, p. 78.

(4) Indica que “en Amurrio (Vizcaya), el día de Santa Águeda, grupos de mozos ataviados con blusas y portando largas varas, recorrieron las casas del pueblo pidiendo aguinaldo con cantares alusivos y haciendo corro, mientras cantaban, en los portales. También Resurrección María Azkue en su libro “*Euskaleriaren yakintza* (Literatura popular en el País Vasco)”, Madrid, 1935, p. 286, cita otras manifestaciones moceriles por Santa Águeda”. GARCÍA SANZ: *Ob. cit.*, p. 85.

(5) GARCÍA SANZ: *Ob. cit.*, p. 85.

(6) Mozo, “en el sentido popular designa a la persona todavía no casada que ha pasado ya de la pubertad. Normalmente se designa así al que ya ha sobrepasado los diecisiete años, pero en el contexto social español hay una referencia constante al hecho —en el caso del mozo— de haber cumplido o no el servicio militar obligatorio. Como resulta obvio, mozos y mozas son los protagonistas más entusiastas de la mayor parte de las fiestas, aún de aquellas de las que no son protagonistas reconocidos. Son ellos y ellas quienes les dan vida y quienes, en un momento determinado, configuran su sentido y aportan el toque auténticamente festivo a la celebración. En cualquier caso son los que mueven la fiesta desde sus inicios...” ATIENZA, Juan G.: *Fiestas Populares e Insólitas. Costumbres y tradiciones sorprendentes de los pueblos de España*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, S.A., 1997, p. 325.

(7) BENITO, José Fernando: “*La Machorra* de Valverde de los Arroyos”, *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 6 (1988), pp. 41–43.

(8) TORRE GARCIA, Leopoldo: “*La Machorra* en Quintanilla de Tres Barrios (Soria)”, *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 6 (1988), pp. 44–47. En esta fiesta el *alcalde*, cabeza visible, se erigía antaño en verdadero protagonista del grupo en el que no podía faltar el *teniente de alcalde* y los sumisos *alguaciles*.

(9) ATIENZA: *Ob. cit.*, pp. 290–291.

(10) ATIENZA: *Ob. cit.*, pp. 170–171. Véase RUIZ VEGA, A.: *La Soria Mágica: fiestas y tradiciones populares*, Soria, El Autor, 1985.

(11) ATIENZA: *Ob. cit.*, p. 312.

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

