

Revista de **FOLKLORÉ**

N.º 324



Hombre de Jaén

Félix Barroso Gutiérrez ■ M.^a Soledad Cabrelles
Sagredo ■ Javier Fuentes Cañizares ■ Luis Miravalles

Editorial

En cuanto llega la Navidad (incluso en algunos comercios, casi desde el día de los Santos) los medios de comunicación comienzan a hablar acerca de los villancicos o a difundir permanente y machaconamente sus grabaciones. Frente a esos indefendibles villancicos sin sustancia, monótonos y enfadosos de los altavoces callejeros que nos suelen traer ecos de pande-retas y zambombas artificiales, reivindicamos la actitud, lo-able pero cada vez más escasa, del que celebra la Navidad por convicción y, por tanto, necesita saber qué y por qué canta. Esos son los villancicos, romances, aguinaldos y representacio-nes que defendemos. Más que ésta o aquella cancioncilla cuyo origen nadie sabe y que todos remontan a los tiempos de Mari-castaña, nos interesa el planteamiento de quien reflexiona con letra y música sobre su pasado y quiere recordar, personal y voluntariamente, aquellos temas que adornaron su niñez y le hicieron reír o llorar. No importa que no recuerde la letra: su interés le llevará a encontrarla, o alguna parecida, a can-tarla y a transmitirla a sus hijos por cumplir al menos con la responsabilidad de no abandonarles a la globalización cultu-ral sin haber luchado antes un poco por lo suyo.

Hasta hace tres o cuatro décadas en España se cantaba de todo: se pedía por las calles, se entonaba a la luz de la lumbre, se actuaba en las iglesias, se recordaba ante el belén y se hacían planes para el futuro, por imperfecto que pudiese llegar a parecer. Todo eso lo hemos hecho los niños de otras épocas y quieren revivirlo los padres que todavía hoy conside-ran la tradición como una herencia y no como una carga. Pe-ro detrás del villancico concreto hay algo más: un talante y un comportamiento inequívoco ante ese patrimonio inmaterial que luego todos aseguramos defender. Quien mantenga esa actitud como norma de vida, apenas necesitará que se le re-cuerden géneros y títulos; quien es contrario, tampoco precisa-rá –por considerarlos superfluos– de datos. Quede pues el re-cuerdo de cada uno como testigo y defensa de pastoradas, vi-llancicos, aguinaldos, romances y canciones seriadas que nos legaron nuestros padres y abuelos en aquellos tiempos en que todavía el paraíso estaba defendido por un ángel guardián empuñando la espada de la memoria.





S U M A R I O

	Pág.
Las emociones y la música	183
M. ^a Soledad Cabrelles Sagredo	
Estudio de algunos textos en caló en la obra de George Borrow	193
Javier Fuentes Cañizares	
Supersticiones y remedios supersticiosos en Cas- tilla y León	203
Luis Miravalles	
Chateando	211
Félix Barroso Gutiérrez	

INTRODUCCIÓN

“La música es el refugio de las almas ulceradas por la dicha”.

(Ciorán)

Las emociones, tan de actualidad entre filósofos, psicólogos y neurocientíficos, no existían como categoría conceptual dos siglos atrás. Hay que señalar que, en puridad, las emociones no adquirieron el estatuto de categoría psicológica singular hasta el siglo XIX y con su introducción se desvanecieron los conceptos de apetito, pasión y afectos. Se pretende ahora que el concepto de “emoción” abarque cualquier matiz del espectro de estados mentales, llegando incluso a crear nuevos constructos como el de “cociente emocional” en analogía directa con el “cociente intelectual”.

Una primera aproximación sobre el origen histórico de las teorías modernas de las emociones la avanzó Solomon, R. C. (1976) en *The Passions: emotions and the meaning of life*. Revelaba allí que los pensadores occidentales se mostraron proclives, hasta la segunda mitad del siglo XX, a otorgar un significado negativo a las emociones, las reputaban somáticas, involuntarias e irracionales. Solomon culpa de esa visión negativa al peso del racionalismo que postulaba el antagonismo entre emoción y razón.

En la historia de la psicología de expresión inglesa se produjo, entre 1800 y 1850, un cambio radical en el vocabulario establecido en torno a los conceptos de esperanza, miedo, amor, odio, alegría, tristeza, angustia, etc. Estas nociones dejaron de considerarse pasiones o afecciones del alma, e incluso sentimientos, para erigirse en emociones. Dixon, Th. (2003) (1) atribuye esta sustitución a la secularización de la psicología. Antes de la aparición del vocablo “emociones” se prefería, entre la gama de términos disponibles, el de pasiones para designar el universo nebuloso de impulsos cuando no de determinados trastornos de la mente.

Charles Darwin (1809–1882) abordó la expresión de las emociones ya en 1838, cuando consideraba que lo que entonces denominaba “nuestras pasiones” eran signos de un pasado animal. Sin embargo, el análisis evolucionista que aparece en su *Expression of the emotions in man and animals* (1872) donde explora el origen y la naturaleza de la mente, profundiza en las expresiones faciales y corporales de las emociones, encontrando respal-

do en sus resultados para su hipótesis de un origen común de las expresiones emocionales, aunque no pudo descubrir una función social o comunicadora de estas emociones. En su teoría, las emociones remiten a un amplio espectro de estados mentales, pero nunca se esforzó por explicar los orígenes o funciones de los sentimientos emotivos, ni tampoco se propuso definir o clasificar las emociones “*per se*”. Sólo parecía interesarle la fisiología y el comportamiento asociado a ellas. Para dar cuenta del proceso de conexión de las emociones con determinados comportamientos Darwin apelaba a tres principios: el de los *hábitos asociados útiles*, el *principio de antítesis*, que establece que un estado opuesto tendería a expresar una acción opuesta, y, por último, *el difuso*, principio de la acción directa del sistema nervioso.

La emoción se puede definir como “un estado afectivo intenso y transitorio producido por un estímulo del entorno o una situación interna del propio individuo que transforma el equilibrio psicofísico de una persona y suele ir acompañado de expresiones faciales, motoras, etc.”. Cuando una emoción perdura un cierto tiempo se habla de “estado de ánimo”, y los temperamentos son la tendencia a evocar una determinada emoción o estado de ánimo: así, se habla de una persona melancólica o jovial, pudiendo llegar a trastornos emocionales como la depresión, ansiedad, etc. En cambio, para Damasio, A. (2005) sentimiento es un proceso de verificación continua de lo que nuestro cuerpo está haciendo mientras los pensamientos sobre contenidos específicos siguen pasando uno tras otro. Si una emoción es un conjunto de cambios en el estado corporal conectados a determinadas imágenes mentales que han activado un sistema cerebral específico (sistema límbico), la esencia de sentir una emoción es la experimentación de tales cambios en yuxtaposición a las imágenes mentales que iniciaron el ciclo. Para sentir una emoción es necesario, pero no suficiente, que las señales neurales procedentes de las vísceras, los músculos y las articulaciones, y de los núcleos neurotransmisores (todos los cuales se activan durante el proceso de emoción), alcancen determinados núcleos subcorticales y la corteza cerebral. Señales endocrinas y otras señales químicas también alcanzan el sistema nervioso central a través del torrente sanguíneo. En otras palabras, un sentimiento depende de la yuxtaposición de una imagen del cuerpo junto a una imagen de algo más, como la imagen visual de una cara o la imagen visual de una melodía. El

sustrato de un sentimiento se completa con los cambios en los procesos cognitivos que son inducidos por sustancias neuroquímicas.

Sin embargo, Góleman, D. (1996) (2) opina que el término emoción se refiere a un sentimiento y a los pensamientos, estados biológicos y psicológicos y el tipo de tendencias a la acción que lo caracterizan.

Los investigadores están todavía en desacuerdo en establecer cuáles son las emociones en considerarse primarias, e incluso ni siquiera coinciden en que existan realmente. La tesis que afirma que existen un puñado de emociones centrales gira en torno a los estudios de Ekman, P. (1992), sobre cuatro expresiones faciales concretas: miedo, ira, tristeza y alegría, que son reconocidas por personas de culturas diversas procedentes de todo el mundo. De todas formas, Ekman y Góleman están de acuerdo en que conviene pensar en las emociones en términos de familias o dimensiones y en considerar las principales como casos especialmente relevantes de los infinitos matices de nuestra vida emocional. Así, podríamos establecer como primordiales estas ocho: miedo, ira, tristeza, alegría, amor, sorpresa, aversión y vergüenza, pero dentro de cada una existiría una familia derivada, por ejemplo, con el miedo estarían relacionadas la ansiedad, la aprensión, el temor, la preocupación, la inquietud, el desasosiego, la incertidumbre, el nerviosismo, la angustia, el susto, el terror e incluso la fobia y el pánico.

Damasio, A. (1994) (3) clarifica las diferencias entre las emociones que experimentamos en las etapas tempranas de la vida y las emociones que experimentamos como adultos, cuyo andamiaje se ha construido gradualmente sobre los cimientos de estas emociones tempranas. Propone llamar de esta manera a las emociones primarias y adultas a las emociones secundarias.

En las emociones primarias, después que un estímulo apropiado activa la amígdala, se siguen respuestas de varios tipos: internas del propio cerebro, musculares, viscerales, a los núcleos neurotransmisores y al hipotálamo, que da origen a respuestas endocrinas y químicas que emplean la ruta del torrente sanguíneo.

Las emociones secundarias tienen lugar una vez que hemos comenzado a experimentar sentimientos y a formar conexiones sistemáticas entre categorías de objetos y situaciones por un lado y emociones primarias por otro. En este tipo de emociones el estímulo todavía puede ser procesado directamente, a través de la amígdala, pero ahora también es analizado en el proceso del pensamiento y puede activar las cortezas frontales que actúan a través de la amígdala. En otras palabras, las emociones secundarias utilizan la maquinaria de las

emociones primarias pero las representaciones disposicionales prefrontales, que son adquiridas y necesarias para las emociones secundarias son un conjunto distinto de las representaciones disposicionales prefrontales innatas que precisan las emociones primarias. Por eso, pacientes con lesión prefrontal no pueden generar emociones relativas a las imágenes evocadas por determinadas categorías de situaciones y estímulos, pero pueden tener emociones primarias.

En conclusión y siguiendo a Damasio, A. definimos el concepto de emoción como la combinación de un proceso evaluador mental, simple o complejo, con respuestas disposicionales a dicho proceso, la mayoría dirigidas hacia el cuerpo propiamente dicho, que produce un estado corporal emocional pero también hacia el mismo cerebro que produce cambios mentales adicionales.

LA INTELIGENCIA EMOCIONAL

El concepto de inteligencia emocional surge con posterioridad al de inteligencia que Wechsler, D. (1958) propuso de la siguiente manera:

“capacidad global del individuo para actuar con propósito, pensar racionalmente y manejar efectivamente su ambiente”.

Estando interesado en la medida de la inteligencia, la plasmó en un número denominado cociente de inteligencia (CI) que reflejaba el nivel de competencias cognitivas: análisis, comprensión, retención y resolución de problemas. Pero existe otro conjunto de competencias no cognitivas que se relacionan con el área de desarrollo socio-emocional que también conforman la inteligencia en general, por lo que el CI parece aportar una pequeña parte de los factores determinantes del éxito, entendido como mejor o peor situación social, y el resto depende de otros factores como la clase social, la suerte o la inteligencia emocional.

Gardner, H. (1983–2001), revolucionó el concepto de inteligencia a través de la teoría de inteligencias múltiples: potencial bio-psico-social. Para él existían inicialmente siete tipos de inteligencia a los que posteriormente añadió otros cuatro:

1.– *Lógico-matemática*: habilidad para resolver problemas. Es la base de los test de cociente de inteligencia (CI). Es de naturaleza no verbal.

2.– *Lingüística*: sensibilidad hacia los rasgos fonológicos. Capacidad de adquirir la lectura y escritura y de aprender lenguas de oído.

3.– *Visoespacial*: resolución de problemas espaciales, visualización de objetos desde diferentes puntos de vista y capacidad de orientarse.

4.– *Cinestésica–corporal*: habilidad para usar el propio cuerpo para expresar una emoción (danza), competir en un juego (deporte), o crear un nuevo producto (diseño, invención).

5.– *Musical*: sensibilidad para entonar bien, reconocer canciones, percepción y producción musical.

6.– *Interpersonal*: capacidad de comprender a los demás; cuáles son sus motivaciones, deseos, estados de ánimo y temperamentos de las otras personas.

7.– *Intrapersonal*: habilidad para construir una imagen exacta y verdadera de nosotros mismos. Conocer nuestros sentimientos, ponerles nombres y controlarlos. Está relacionada con el crecimiento personal y la madurez.

8.– *Natural*: capacidad para desenvolverse en la naturaleza y descubrir sus estructuras subyacentes.

9.– *Espiritual*: presenta diferentes variedades, la primera refleja el deseo de tener experiencias y conocer entidades cósmicas, la segunda se refiere a la capacidad de entrar en contacto con lo trascendental. Además algunas personas pueden ser consideradas espirituales por su capacidad de ejercer sobre otros efectos de atracción e imitación mediante su actividad o su manera de ser.

10.– *Existencial*: es la capacidad de situarse uno mismo en relación con las facetas más extremas del cosmos y con determinadas características existenciales de la condición humana, como el significado de la vida y la muerte y ciertas experiencias como sentir un amor profundo o quedarse absorto ante una obra de arte.

11.– *De los creadores y los líderes*: es una capacidad global. La creatividad es el resultado de la interacción de tres elementos: un creador potencial con sus talentos, sus debilidades y sus ambiciones; un ámbito de actividad que exista en la cultura, y un campo o conjunto de personas o instituciones que juzguen la calidad de las obras producidas.

La inteligencia emocional estaría formada por la integración de las inteligencias interpersonal e intrapersonal y, según Salovey, P. y Mayer, J. D. (1990), comprende la capacidad de controlar los sentimientos y las emociones propias y de los demás, de discernir entre ellas y utilizar esta información para guiar nuestros pensamientos y nuestras acciones. Góleman, D. (1996) (4) la define como:

“la capacidad de establecer contacto con los propios sentimientos, discernir entre ellos y aprovechar este conocimiento para orientar nuestra conducta, y la capacidad de discernir y responder adecuadamente a los estados de ánimo, temperamento, motivaciones y deseos de los demás”.

Aunque los niños experimentan emociones intensas sólo alcanzan plena madurez cuando se desarrolla por completo su sistema nervioso. Así, el período de 0 a 6 años resulta crucial para establecer los cimientos de todas las habilidades propias de la inteligencia emocional. De 2 a 5 años, las emociones sociales maduran y aparecen sentimientos como inseguridad, celos, envidia, orgullo y confianza que requieren la capacidad de compararse con los demás. A partir de los 5 años de edad, aparecerá la autoconciencia que les enseñará a ser humildes y conocer sus posibilidades de acción, y también surgirá la capacidad cognitiva y de compararse en determinadas cualidades. Desde los 6 a los 12 años, la escuela constituye un gran crisol para las habilidades de la inteligencia emocional y, a partir de los 14 años disminuye el grado de autoconfianza y aumenta el grado de autoconciencia, siendo fundamental el gran reto de la “autoestima social” que continuará en la edad adulta.

LAS EMOCIONES Y SUS EFECTOS SOBRE EL APRENDIZAJE

La mente emocional es mucho más veloz que la mente racional y se pone en funcionamiento sin detenerse ni un instante a considerar lo que está haciendo, y esto es así porque desde el punto de vista evolutivo, los organismos que se detienen a reflexionar tienen menos probabilidad de supervivencia y, por tanto, de transmitir sus genes. Las emociones cumplen, por tanto, un papel adaptativo y han terminado integrándose en el sistema nervioso central en forma de tendencias innatas y automáticas. Pero, si bien las emociones han sido una buena referencia a lo largo del proceso evolutivo, las nuevas realidades de la civilización hacen necesario refrenar, someter y domesticar la vida emocional en aras de la convivencia.

Los efectos de las emociones están gobernados por tres sistemas de respuesta emocional: cognitivo, motor y fisiológico. El cognitivo es subjetivo y califica cualquier vivencia afectiva de agradable o desagradable, permitiendo la percepción de cambios corporales y la adecuación de la reacción emocional a la situación. El motor permite reacciones de acercamiento o huida, siendo el causante de las expresiones faciales, posturas, gestos, tonos de voz y movimientos en general. El fisiológico produce cambios en músculos y vísceras, en los sistemas endocrino, metabólico, inmunológico y nervioso central, independientemente de que esa respuesta interna sea percibida o no por el sujeto.

La ira aumenta el flujo sanguíneo a las manos haciendo más fácil empuñar un arma o golpear a un enemigo, aumentando también el ritmo cardíaco y la tasa de adrenalina que permiten aumentar la energía necesaria para acometer acciones vigorosas.

El miedo provoca que la sangre se retire del rostro (palidez y frío) y fluya hacia las piernas (muscultura esquelética larga) para favorecer la huida.

La alegría no provoca un cambio fisiológico especial pero, a través de la descarga de endorfinas cerebrales, produce una sensación de paz y tranquilidad que hace que el cuerpo pueda destinar la energía a la tarea que esté llevando a cabo sin interferencias.

La tristeza provoca la disminución de la energía y del entusiasmo por las actividades vitales, permitiendo el recogimiento en el hábitat más seguro, para sopesar las consecuencias de la pérdida o frustración y planificar un nuevo comienzo.

El amor activa el sistema nervioso parasimpático y da lugar a un estado de calma y satisfacción que favorece la convivencia.

La sorpresa, al arquear las cejas, aumenta el campo visual y permite que entre más luz en la retina, lo que nos proporciona más información sobre cualquier acontecimiento inesperado.

El desagrado, al fruncir ligeramente la nariz, permite evitar un olor nauseabundo o expulsar un alimento tóxico.

La región más primitiva del cerebro, que compartimos con todas las especies que sólo disponen de un sistema nervioso rudimentario, es el tallo encefálico (cerebro reptiliano) que regula las funciones vitales básicas: respiración, metabolismo de los órganos y reacciones y movimientos reflejos. De este cerebro primitivo emergieron los centros emocionales a partir del bulbo olfatorio, que fue el órgano sensorial clave para la supervivencia. A la parte del cerebro que envuelve y rodea el tallo encefálico se le denominó sistema límbico, derivado del latín "limbus" que significa anillo. Este nuevo territorio neural agregó las emociones propiamente dichas al repertorio de respuestas del cerebro. La evolución del sistema límbico puso a punto dos poderosas herramientas: el aprendizaje y la memoria, que permitieron ir más allá de las reacciones automáticas predefinidas y afinar las respuestas para adaptarlas a las cambiantes exigencias del medio. Decisiones como la de saber qué ingerir y qué expulsar de la boca seguirían todavía determinadas por el olor, pero las conexiones entre el bulbo olfatorio y el sistema límbico permitirían ahora comparar los olores presentes y pasados y discriminar lo bueno de lo malo para la supervivencia; tarea realizada por el rinencéfalo (cerebro nasal), una parte del sistema límbico que constituye la base rudimentaria del neocórtex: el cerebro pensante. El neocórtex humano es mucho mayor que el de cualquier otra especie y es la base de todo lo específicamente humano: estrategias, planificación a largo plazo, arte, cultura, etc. Además, el neocórtex permite un aumento de

la sutileza y complejidad de la vida emocional al poder tener sentimientos, es decir, expresar, clasificar y controlar nuestras emociones.

La parte principal del sistema límbico relacionada con las emociones es la amígdala, un conglomerado de estructuras interconectadas con forma de almendra (de ahí su nombre) que se hallan encima del tallo encefálico, cerca de la base del anillo límbico y ligeramente desplazadas hacia delante. La amígdala está especializada en las cuestiones emocionales como se pone de manifiesto cuando se interrumpen sus conexiones con el resto del cerebro, al provocarse una asombrosa ineptitud para calibrar el significado emocional de los acontecimientos. Además, las investigaciones llevadas a cabo por LeDoux, J. (2000) en New York han puesto de manifiesto que la amígdala asume el control cuando el neocórtex todavía no ha llegado a tomar ninguna decisión, pues existen vías nerviosas para las emociones que eluden el neocórtex.

La amígdala tiene un papel importante en el desencadenamiento de respuestas emocionales que intervienen de forma decisiva en el reconocimiento, la memoria, el aprendizaje y en la respuesta ante estímulos afectivos. Esta estructura procesa el contenido emocional generando respuestas vegetativas, por lo que es posible que la valoración cognitiva de una situación se haga sobre la base de la valoración emocional previa, lo que avalaría la creación de unas condiciones emocionales favorables en el ámbito escolar para facilitar el aprendizaje.

La comparación emocional de la amígdala es asociativa, es decir, que considera a los elementos que simbolizan o activan el recuerdo de una determinada realidad como si se tratara de esa misma realidad, equiparando cualquier situación presente a otra pasada por el mero hecho de compartir unas pocas características comunes. Para la mente emocional, al seguir esta lógica y este tipo de reglas en las que un elemento significa otro, los hechos no están claramente definidos por su identidad objetiva y lo que realmente importa es cómo se perciben. Cuando alguno de los rasgos de un suceso se asemeja a un recuerdo del pasado cargado emocionalmente, la mente emocional responde activando los sentimientos que acompañaron al suceso en cuestión, es decir, reacciona al momento presente como si se hallara en el pasado. Por eso, se trata de un sistema rudimentario que no se detiene a verificar la adecuación o no de sus conclusiones a un análisis fino de la situación presente pero, a cambio, permite actuar rápidamente ante situaciones graves.

Existen en el cerebro procesos automáticos que cumplen la función de orientar nuestra atención hacia un estímulo inesperado o con carga emotiva. Vuilleumier, P. (2005), de la Universidad de Ginebra, consideró el papel de los mecanismos de elabora-

ción de los estímulos emotivos. Con su equipo, sometió a 15 voluntarios a un test en el que se les hacía oír palabras carentes de sentido, pronunciadas con una entonación neutra o airada. A cada sujeto se le ofrecía un par de auriculares y en cada oído se recibía una voz distinta. Según los casos, ambos podían tener una entonación neutra o bien una neutra y otra airada. En la resonancia magnética funcional aplicada se observó un incremento significativo de la excitación de ambos hemisferios siempre que se oía una voz airada. Ese incremento era independiente del oído. El cerebro captaba y elaboraba la entonación colérica de la voz que, de acuerdo con el protocolo del ensayo, tendría que haberse ignorado. En un ensayo posterior se demostró que esos efectos se provocaban sólo mediante voces reales, no sintéticas, de frecuencia o amplitud similares. Se trata de un mecanismo nervioso especializado para captar los aspectos emotivos del lenguaje, una cualidad de indudable interés en las relaciones sociales.

El regulador cerebral que desconecta o modula los impulsos de la amígdala parece encontrarse en los lóbulos prefrontales, que se hallan inmediatamente detrás de la frente y son la base de la planificación y la organización de acciones tendentes a un objetivo determinado. Esta área permite la emisión de una respuesta más analítica y proporcionada y, sin su concurso, gran parte de nuestra vida emocional desaparecería porque sin comprensión de que algo merece una respuesta emocional no hay respuesta emocional alguna. El interruptor que “apaga” la emoción perturbadora parece hallarse en el lóbulo prefrontal izquierdo, mientras el derecho parece ser la sede de sentimientos negativos como el miedo y la agresividad.

La integración de la emoción y el pensamiento se produce en la corteza prefrontal, que es la zona que se encarga de lo que los neuropsicólogos llaman “memoria de trabajo o control atencional”, para referirse a la capacidad de la atención para mantener los datos esenciales para el desempeño de una determinada tarea o problema. Para Goleman, el pensamiento y el sentimiento se hallan inexorablemente unidos y, en consecuencia, albergamos sentimientos sobre todo lo que hacemos, pensamos, imaginamos o recordamos. El viejo paradigma que proponía un ideal de razón liberada de los impulsos de la emoción se ha sustituido por el de armonizar ambas funciones integrándolas en el concepto de inteligencia.

La importancia del contexto y del significado que alcanzan determinadas combinaciones sonoras se convierten en un hecho particularmente relevante en el campo de la educación musical. La selección de determinados estilos musicales, las actitudes frente al significado de otras maneras de vivir la música o de formas diversas de expresión

sonoras, la valoración de lo que se considera un fenómeno musical o no son eventos muy sutiles que el docente debe considerar en toda su amplitud y profundidad al abordar su tarea docente.

Vilar i Monmany, M. (2004) hace referencia a la importancia del entorno sonoro en el que viven inmersos los niños de nuestra sociedad, donde la música es utilizada con una intencionalidad claramente mercantilista por los medios de comunicación de masas. El contacto, algunas veces permanente, con determinadas formas de música, perdidos casi completamente los mecanismos más tradicionales de transmisión (familia, juego, celebraciones rituales de la comunidad, etc.) transforman a los individuos en consumidores pasivos de música, sin raíces propias ni distintivas que les ayuden a identificarse con un colectivo lo que les impide ser conocedores de la propia identidad y ser conscientes de la diversidad y respetuosos con la diferencia.

Imberty, M. (2000) también advierte de las posibles repercusiones en muchos niños y jóvenes actuales de vivir inmersos en una experiencia sonora en la que conviven todo tipo de estilos musicales: clásico, popular, comercial-internacional, tradicional, etc., lo que les puede conducir a un “proceso de desculturación” que llegue a impedir el acceso y el reconocimiento de las diversas culturas y dificulte la comunicación y comprensión del entorno más inmediato. Para él, la pregunta ¿qué música enseñar, hacer sonar o escuchar? no tiene una respuesta única, pero el gran peligro estriba en dejar a los niños en una libertad total sin una guía, ya que en ese caso la escucha se transforma en un mero juego sonoro y pierde su significado cultural. El educador musical debe conocer el valor que la música adquiere en el contexto social en el que desarrolla su labor y en el que existen formas particulares de expresión musical que están íntimamente relacionadas con costumbres y creencias ancestrales e, incluso, con un sistema de lenguaje verbal.

SIGNIFICADO DE LA MÚSICA Y EMOCIONES

El reconocimiento de que el arte musical era practicado antes de aparecer la agricultura y de que no existe grupo humano sin actividad musical, sólo puede explicarse porque ésta se encargaría de la sincronización del estado de ánimo, favoreciendo la preparación de las actividades colectivas, como en el caso de la música militar o religiosa. Además, es sorprendente la capacidad de la música para producir emociones cuando no es estrictamente necesaria para la supervivencia; quizás el valor adaptativo de la música consista en su posible beneficio sobre nuestra salud física y mental, lo que estaría en la base de la musicoterapia. La música, al permitir que afloren nuestras emociones es un buen vehículo para mejorar nuestro autoconoci-

miento y el de los demás porque al escuchar una obra musical podemos identificar nuestras emociones, etiquetarlas correctamente y regularlas. También podremos aplicar las mismas estrategias a los estados emocionales de los demás, compartiendo sus expresiones y nuestras percepciones. Además, la música puede favorecer nuestra salud al liberar al torrente sanguíneo endorfinas que nos proporcionen bienestar y relax, o adrenalina que nos incite a movernos o expresar nuestras tensiones.

La filosofía, la sociología, la antropología y la psicología se han interesado por el significado de la música y su relación con las emociones. El problema del significado musical y su comunicación surge del hecho de que la música no utiliza ningún signo lingüístico: no emplea signos ni símbolos referidos al mundo de los objetos, los conceptos o los deseos humanos. Por ello, los significados que comunica son muy diferentes de los que transmiten la literatura, la pintura y el resto de las artes, pues además de los significados estéticos e intelectuales es capaz de producir estados emocionales.

La cuestión del significado de la música no puede desvincularse de la interacción de ésta con la emotividad de la naturaleza humana, es decir, la respuesta emocional frente a un estímulo musical está estrechamente vinculada con el significado que cada individuo le otorga (Hargreaves, D. J. (1998)). Los vínculos entre la música y el ámbito emocional han sido ampliamente debatidos por músicos, filósofos, teóricos del arte, psicólogos y pedagogos, planteando problemas y cuestiones que surgen de la concepción misma de la naturaleza del fenómeno artístico en general y del musical en particular. Así, mientras que para algunos la emotividad se desprende de la propia esencia sonora del fragmento musical, para otros está condicionada por las características individuales del oyente que la percibe y con el significado que cada sujeto le otorga.

Hargreaves, D. J. (1998) ha sintetizado las aportaciones de diversos autores sobre el significado de la música, distinguiendo los enfoques siguientes:

“– *Significado absoluto: se refiere a la concepción según la cual el significado es un hecho intrínseco a los sonidos.*

– *Significado formalista: según este enfoque, el significado depende del nivel de percepción y de comprensión de que dispone el oyente respecto de la estructura formal de la música.*

– *Significado expresionista: éste surge de las emociones y sentimientos que los elementos estructurales de la obra musical provocan en el oyente.*

– *Significado referencialista: en el que el significado se desprende de las asociaciones mu-*

sicales y contextuales de los sonidos con experiencias anteriores respecto de los mismos”.

Algunos trabajos sobre las bases neurobiológicas de los lenguajes, entre ellos el musical, según Zatorre, R. y Peretz, I. (2001) (5), sugieren que existen invariantes universales que están presentes en todas las culturas. Así, es notable que todas las formas musicales históricamente conocidas presenten características musicales universales: melodías con segundas mayores, acentos dinámicos, notas con variaciones de tiempo, uso de la variación y la repetición, etc. A pesar de ello, el significado y la comunicación musical no puede separarse del contexto cultural en que se originan, porque no pueden darse fuera de una situación social. Además, uno de los principales problemas en el estudio de la emoción musical es que el contenido emocional de la música es muy subjetivo. Una misma composición puede experimentarse de forma muy diferente según la persona que la escuche, dependiendo de la memoria asociada a su primera audición, su estado de ánimo y el ambiente en el momento de la escucha, su personalidad, su cultura y toda una serie de factores muy difíciles de controlar y cuantificar. Por eso resulta tan complejo deducir cuáles son las cualidades intrínsecas de la música, si es que existen, capaces de producir una respuesta emocional específica en un oyente. Actualmente son numerosas las investigaciones sobre las emociones producidas por la música desde diferentes perspectivas: psicológica, antropológica, estética, semántica, etc., siendo múltiples los elementos musicales, culturales, psicológicos y sociales, que se consideran en el estudio de las relaciones entre música y emoción.

De lo que no cabe duda es que la música tiene un significado que se logra comunicar de algún modo a aquellos que la escuchan. Según Meyer, L. (1956) (6), existen dos tendencias principales opuestas en lo referente al estudio y explicación del significado de la música: los absolutistas que proponen que el significado musical descansa exclusivamente en el contexto de la obra, en la percepción de las relaciones desplegadas en la obra musical, y los referencialistas que sostienen que además de los significados abstractos e intelectuales, la música comunica otros significados entre los que se encuentran los estados emocionales del oyente. Para este musicólogo norteamericano, los signos kinestésicos y visuales de la interpretación musical son también fundamentales en la aprehensión del mensaje musical:

“normalmente, experimentamos y comprendemos el mundo con todos nuestros sentidos: vista, olfato, gusto, tacto y oído, tanto como con nuestro cuerpo. Sentarse en solemne silencio en nuestro salón es perder (especialmente) los signos visuales y gestuales presentes en una performance en vivo. Sugiriendo apropiadas conductas

motoras–corporales, estos signos ayudan a los oyentes a empatizar con, experimentar y comprender la secuencia de relaciones musicales”.

Meyer, L. (1956) lleva a cabo una sabia síntesis entre la teoría de la Gestalt y la de la información, pues ésta supone un paso importante para comprender el significado de la música sobre la Gestalt que tiene por objeto el estudio de la percepción sincrónica de una forma (de ahí su aplicación a las artes visuales y plásticas) mientras la teoría de la información se centra en la comunicación de mensajes diacrónicos, en los que cada acontecimiento tiene más o menos información en función de su predecibilidad en relación con el acontecimiento anterior. Meyer hace una síntesis entre el absolutismo y el referencialismo poniendo la atención en el significado, entendido como un conjunto de relaciones internas de la estructura de la propia obra en conexión con la respuesta del oyente. Fubini, E. (1973) (7) aclara lo que Meyer expresa con el término significado:

“el significado de la música es el producto de una espera; la resolución que siga no acarreará jamás, sin embargo, una sorpresa total, porque comporta el conocimiento de la situación precaria e inestable cuya solución se configura como un campo de posibilidades dentro de un determinado estilo o técnica musical”.

Y añade:

“durante la espera, mientras que la crisis se resuelve, se genera un placer emotivo o intelectual, según el caso; entonces la solución así como la tensión que a ésta precede, debe representar cierta novedad, debe poseer algo insólito, debe simbolizar cierta desviación de la normalidad... aunque la novedad por la novedad, la solución que prescinde completamente de los convencionalismos y del lenguaje en uso, no satisface la espera y deja el discurso musical desprovisto de significado”.

Esto nos lleva a la tesis central de la teoría psicológica de las emociones: la emoción o el afecto (emoción sentida o sentimiento) se originan cuando una tendencia a responder es refrenada o inhibida. El cambio fundamental sobre lo que destacaron Dewey, J. (1949) y sus seguidores al exponer que el conflicto u oposición de tendencias es la causa de la respuesta emocional, es que la mayor parte de los investigadores actuales en este campo creen que es el bloqueo o la inhibición de una tendencia lo que origina las emociones. En otras palabras, la emoción surge cuando una tendencia es inhibida no por otra opuesta sino por el hecho de que, por alguna razón física o mental, no puede llegar a la culminación.

Una primera dificultad para establecer una relación entre el estímulo musical y la respuesta emo-

cional es que como la música fluye a través del tiempo, los oyentes encuentran muy difícil indicar con precisión el proceso musical específico que provocó la respuesta afectiva que sintieron y, por ello, han tendido a determinar las características de todo un pasaje, una sección o una composición. Los psicólogos y musicólogos han establecido que la respuesta debe haberse dado ante aquellos elementos de la organización musical que tienden a ser constantes como el tempo, la tesitura general, el nivel dinámico, la instrumentación y la textura. Además, las experiencias emocionales de las que dan testimonio los oyentes han de caracterizarse más como estados de ánimo o sentimientos que como emociones propiamente dichas, ya que éstas son puntuales y evanescentes mientras que los estados de ánimo son conscientes y relativamente permanentes y estables. Por último, a las dificultades anteriores habría que añadir las de expresión verbal de las emociones, como ya se ha mencionado, y el hecho de que las emociones pueden no ser generadas por la propia obra sino por lo que el oyente espera que éstas le produzcan en función de sus condicionamientos culturales: el intérprete de jazz y su público tienen un comportamiento emocional totalmente diferente al que se produce entre un intérprete de música clásica y el suyo.

EL ESTUDIO DE LAS EMOCIONES INDUCIDAS POR LA MÚSICA

Según expone Santacreu Fernández, O. A. (2003) en su *Tesis Doctoral sobre “La música en la publicidad”*, la tesis de la intencionalidad emocional de la música ha sido muy debatida. Así, la “tesis de la identidad” en cualquier campo artístico propone que el significado intencionado del artista es igual al que el trabajo artístico transmite. Sin embargo, Wilson, W. K. (1997) señala que debe establecerse una diferencia entre el significado del trabajo artístico terminado y la intención que el artista tenía al terminar su obra. Carroll, N. (1997) sugiere que, en todas las artes, la “falacia intencional” es una teoría general de la interpretación artística que abarca la intención del artista y el trabajo en cuestión. Asimismo, menciona que es importante tener en cuenta la biografía y el contexto del autor al realizar el trabajo. Dickie, G. (1997) explica que la propuesta de Carroll se reduce a un proceso de comunicación, donde la persona que actúa como observador debe comprender los elementos que utiliza el autor de la obra para lograr percibir en su totalidad la intencionalidad, proponiendo que sólo se logra por medio de la expresión directa del autor sobre la intención de su trabajo.

No cabe duda que las características de la propia música influyen en las emociones y significados que les atribuyen los oyentes. Así, según Schellen-

berg et al. (2000) el tono y el ritmo afectan a la percepción emocional de las melodías cortas, y recientemente el grupo de Peretz, I. (1998) (8), de la Universidad de Montreal (Canadá), ha demostrado que los parámetros de tempo y modo influyen en las apreciaciones de los oyentes. Bigand, E. (2005) (9) ha demostrado que los juicios musicales de los oyentes son muy parecidos y estables a lo largo del tiempo, siempre que los participantes pertenezcan a la misma cultura. Sin embargo, también se deben considerar el elemento subjetivo de cada oyente, su historia personal y su estado de ánimo en el momento de la escucha, que hace que la música sea en sí misma un símbolo inacabado que permite que cada persona proyecte en ella sus anhelos, conflictos, carencias, recuerdos, tristezas y alegrías.

Para Radford, C. (1991) la explicación del por qué la música puede evocar emociones diferentes se puede abordar desde dos enfoques distintos: cognitivo y emotivo. Desde el punto de vista cognitivo, las emociones producidas por la música dependen directamente de las experiencias previas de las personas así como de las asociaciones que realiza de la estimulación emocional con las situaciones en las que se le presenta. Para el enfoque emotivo, las emociones producidas por la música se deben específicamente a las características propias de la música. Para este autor existe un tercer enfoque al que denomina "moodist", que establece que la música tiene cualidades que produce una tendencia en las personas a que experimenten una emoción en particular, aunque debe considerarse el estado de ánimo de las mismas así como algunos factores externos como son el ambiente y las asociaciones previas que se hayan realizado.

Para Meyer, L. (1956) las asociaciones que realiza cada oyente son el elemento más importante y que determina las respuestas emocionales hacia cada composición musical específica. Este autor menciona que la asociación por contigüidad desempeña un papel importante en la definición musical del estado de ánimo y éste se produce cuando un conjunto de relaciones modales o sucesiones armónicas se experimentan una y otra vez en conjunción con textos, programas o experiencias extra-musicales, que pueden designar un estado de ánimo específico. Una vez que dichas asociaciones se vuelven habituales, al presentarse el estímulo musical apropiado, evocará generalmente en forma automática la respuesta emocional acostumbrada. Finalmente, hay que destacar que, según London, J. (2002), no existe diferencia entre las emociones inducidas por la música y las evocadas en contextos no musicales.

Fishman, R. (1994), presentó un estudio sobre la importancia que tiene el papel del compositor, el contexto de educación y la audiencia en la comunicación del significado musical de una obra. Así, expuso que en las sociedades actuales es difícil que

un solo tipo de música logre abarcar una audiencia masiva y que existe una cierta preferencia por las músicas simples que no exijan un procesamiento complejo. En lo referente a la intención del compositor se deben considerar dos dimensiones: "poietic" que abarca las intenciones, el proceso creativo y los esquemas mentales así como el resultado de estas estrategias, y la "esthesis" que se refiere a la actividad que realiza el oyente al percibir la música. También propone que para lograr una mejor interacción entre el compositor y la audiencia se debe mejorar la educación, lograr una mayor curiosidad (interés por el descubrimiento) y formar audiencias de tamaño óptimo.

Según Poch, B. (1999), en general, la música puede clasificarse en estimulante y sedante. La estimulante aumenta la energía corporal activando los músculos estriados, las emociones y estimulando el área subcortical del cerebro. Se basa en ritmos marcados, volumen tonal, cacofonía y el uso de notas desligadas. La música sedante se compone de una melodía ligada sin un ritmo marcado y percusivo, provocando la sedación física, intelectual y contemplativa.

Kivy, P. (1999) considera que la belleza de la pieza musical es el objeto intencional que determina las emociones que van a ser evocadas. Señala que las emociones que se tratan de inducir sólo se logran en el grupo de personas que cuentan con una educación musical completa y, aún en ese caso, las emociones que les produce parecen no tener las mismas características. Su propuesta es que las personas con conocimientos musicales son motivadas por la belleza de la pieza y no experimentan tristeza o alegría en función de las supuestas emociones correspondientes a la música escuchada.

Actualmente, el estudio de la "emoción musical" vive un momento de desarrollo y son numerosas las investigaciones sobre la expresión musical de las emociones desde diversas perspectivas (psicológica, antropológica, estética, semántica, etc.) siendo muy importante las aportaciones que se están realizando desde los diversos ámbitos científicos cada vez con mayor precisión metodológica y delimitación de análisis de contenidos.

Desde el campo de la neurociencia se afirma que no existe un área cerebral dedicada únicamente a la apreciación musical, que integra el reconocimiento de melodías y las emociones que nos producen. No obstante, la capacidad de reconocer una melodía o detectar una nota falsa está situada en una parte del córtex prefrontal que es fundamentalmente también para el aprendizaje de conocimientos y para la respuesta o control de las emociones, ya que el córtex prefrontal participa en el control ejecutivo que integra conocimientos y emociones.

Blood, A. y Zatorre, R. (2001), de la McGill University de Canadá, observando la actividad cerebral

de personas mientras escuchaban música que las emocionaba, respecto a la situación de las mismas cuando escuchaban melodías sin carga emotiva, encontraron cambios significativos en varias subdivisiones del sistema límbico; subdivisiones tales como el cuerpo estriado (involucrado en procesos adictivos), la amígdala (relacionada con la conducta emocional) y el hipocampo (implicado en el almacenamiento de recuerdos). La implicación del hipocampo explica que una misma melodía puede suscitar emociones diferentes según nuestras experiencias anteriores y la de la amígdala la influencia de la situación personal en el momento en que se perciben.

También se están realizando estudios para determinar en qué medida los juicios emocionales están basados en parámetros musicales como el “tempo” o el “modo” y, en cierta medida, son independientes de factores individuales como la historia personal y la sensibilidad estética. Así, Bigand, E. (2005) y sus colegas del Instituto de Investigación y Coordinación Acústica-Música de París y del Laboratorio de Estudio del Aprendizaje y del Desarrollo de Dijon presentaron 27 extractos de música clásica, seleccionados para suscitar emociones básicas como miedo, ira, alegría y tristeza, a un grupo integrado por músicos y por individuos sin formación musical. Los extractos estaban asociados a unos iconos representados en la pantalla de un ordenador para permitir establecer categorías emocionales sin recurrir al lenguaje, eliminando así diferencias debidas a sus aptitudes verbales. Dos semanas después se repitió exactamente la misma tarea con los mismos fragmentos musicales sin informar a los oyentes. El estudio ha permitido demostrar que los juicios musicales de los oyentes, músicos o no, son muy parecidos y estables a lo largo del tiempo, siempre que los participantes pertenecan a la misma cultura.

En consecuencia, las respuestas emocionales a la música son reproducibles de unos momentos a otros en una misma persona y entre individuos, lo que es coherente con la idea de que las “emociones musicales” aseguran una función de coherencia social en una cultura determinada y, lo que es más, la utilización del lenguaje verbal podría ser la causa de las diferencias individuales observadas. Además, se perciben diferencias emocionales muy sutiles entre fragmentos que duran unos pocos segundos, como ha puesto de manifiesto Peretz, I. (2005) del Laboratorio de Neuropsicología de la Música y de la Cognición Auditiva de la Universidad de Montreal (Canadá).

El análisis de los sujetos experimentales ha permitido comprobar que los fragmentos se agrupan atendiendo a su carácter positivo, conferido por el “modo mayor”, o negativo asociado al “modo menor” y que Sandrine Vieillard, del grupo dirigido por Isabelle Peretz en la Universidad de Montreal, denomina valencia emocional, a la que se suman las

modificaciones fisiológicas vinculadas a la dinámica musical. En efecto, los momentos de tensión musical pueden provocar una aceleración del ritmo cardíaco. Las dimensiones de valencia y las variaciones de umbral fisiológico permiten prever la emoción comunicada. Así, un fragmento lento y suave provoca sosiego o apaciguamiento.

Para estudiar las “emociones musicales” se recurre a piezas que posibiliten el control de un pequeño número de factores musicales presuntamente importantes en la expresión y la percepción de emociones. Según una de las principales teorías propuestas, las emociones nacen de las expectativas musicales determinadas por los momentos de tensión y de relajación que se suceden en las piezas de música clásica occidental. Para precisar esta hipótesis la Psicología Cognitiva ha estudiado cuáles son los elementos estructurales que determinan la expresión de las emociones. Las primeras aproximaciones, realizadas por Hevner, K. (1936) en la Universidad de Indiana, probaron que las relaciones de altura tonal de las notas, también llamadas parámetros de modo, así como el tempo, constituyen índices esenciales para determinar si un fragmento musical es de carácter triste o alegre. Recientemente, el grupo de Peretz, I. mencionado anteriormente ha abordado las aportaciones de los parámetros de tempo y modo comprobando que los sujetos agrupan los fragmentos en cuatro categorías:

1.– Modo menor y tempo lento confieren una valencia emotiva negativa y una dinámica débil que es percibida como triste.

2.– Modo menor y tempo rápido provoca un sentimiento de ira o temor.

3.– Modo mayor y tempo rápido provocan alegría.

4.– Modo mayor y tempo lento provocan sosiego.

De todas formas, el tempo constituye una información más fácil de procesar que el modo, ya que éste implica el tratamiento de informaciones más abstractas como los intervalos de altura musical. Por ello, cuando los dos parámetros son divergentes, los oyentes se suelen valer del tempo para establecer su valoración emocional de las melodías. En el caso de niños de 6 a 8 años, los resultados coinciden con los de los adultos y se fundan en los factores de tempo y modo, pero en los niños de 5 años los juicios dependen sólo del tempo y en niños todavía menores su respuesta no parece que esté guiada por ninguno de estos parámetros. Se deduce de aquí que el tempo representa un índice perceptivo más importante y más rápidamente adquirido para el tratamiento de las informaciones emocionales que la música produce.

La neuropsicología, que a través del estudio del impacto de las lesiones cerebrales ha buscado aco-

tar el funcionamiento cognitivo normal, ha estudiado la posibilidad de existencia de emociones musicales sin reconocimiento de la melodía. Así, por ejemplo, en el caso de la amusia, que es la pérdida de las facultades que permiten procesar las informaciones musicales, se ha comprobado que pacientes incapaces de entonar con precisión ninguna nota y que no logran reconocer fragmentos musicales que les eran familiares antes del accidente, pero no han sufrido ninguna merma de la memoria a largo plazo, juzgan sin dificultad el carácter triste o alegre de las melodías que ya no reconocen. Dicho con otras palabras, existen personas capaces de identificar emociones musicales pese a su incapacidad de percibir determinados parámetros musicales como el tempo y el modo, lo que induce a pensar que las propiedades perceptivas necesarias para la evaluación emocional y para el reconocimiento de melodías son de diferente naturaleza. Además, la actividad del reconocimiento de melodías es cinco veces más lenta que el juicio emocional lo que permite suponer que éste se efectúa a partir de una escasa información.

Existen también algunas teorías que señalan cómo las disonancias producen reacciones de desagrado a oyentes de diferentes culturas. En este ámbito de análisis se pone de manifiesto cómo la disonancia, que es algo intrínseco a la música, produce sensaciones independientes de la cultura. Además, se ha comprobado cómo en bebés de hasta cuatro meses de edad se dan reacciones negativas a las disonancias.

En definitiva, a pesar de los resultados tan diferentes y a veces contradictorios expuestos, no puede negarse que la música, a través de las emociones, puede favorecer la homeostasis funcional de todos nuestros sistemas y su correcto funciona-

miento, pudiendo también desarrollar la intuición, la curiosidad, la imaginación y la creatividad al dirigir la atención hacia el interior del individuo, visualizando sensaciones generadas por ella o por sonidos de la Naturaleza.

NOTAS

(1) DIXON, Thomas (2003): *From Passions to Emotions. The creation of a secular psychological category*, Cambridge, University Press.

(2) GÓLEMAN, D. (1996): *Inteligencia emocional*, Barcelona, Ed. Kairós.

(3) DAMASIO, A. (1994): *Descartes' error. Emotion, reason and the human brain*, pp. 155–195, Traducción 2006, Barcelona, Crítica.

(4) GÓLEMAN, D. (1996): *Inteligencia emocional*, Barcelona, Kairós.

(5) ZATORRE, R. y PERETZ, I. (2001): *The Biological Foundations of Music*, Anals of the New York Academy of Sciences.

(6) MEYER, L. (1956): *Emotion and meaning in music*, University of Chicago, "Emoción y significado en la música", Traducción de TURINA, J. L. (2001), Madrid, Alianza Editorial.

(7) FUBINI, E. (1973): *Musica e linguaggio nell'estetica contemporanea*, Turin, Piccola Biblioteca Einaudi.

(8) PERETZ, I. (1998): *Music and emotion: perceptual determinants, immediacy and isolation after brain damage*, pp. 111–141, Cognition, Vol. 68.

(9) BIGAND, E. (2005): *Multidimensional Scaling of Emotional Responses to Music: the effect of musical expertise and expect's duration*, *Mente y Cerebro*, N° 13.



ESTUDIO DE ALGUNOS TEXTOS EN CALÓ EN LA OBRA DE GEORGE BORROW

Javier Fuentes Cañizares

La reputación de los gitanos españoles, especialmente, de las mujeres gitanas, como un grupo dedicado a explotar la superstición de la gente mediante el uso de prácticas pseudo-mágicas fue adquirida paulatinamente durante el Antiguo Régimen (siglos XVI, XVII y XVIII). La consulta de los fondos inquisitoriales nos revelan casos de individuos, principalmente mujeres, pertenecientes a la etnia gitana, que fueron denunciados y procesados por el Santo Oficio, precisamente, por haber intervenido en ritos y prácticas hechiceriles. Conviene señalar, a este respecto, que, según Sánchez Ortega (1988, p. 282) «[...] las gitanas actúan utilizando el mismo repertorio que las hechiceras castellanicas, valencianas, etc., sin que aparezca prácticamente ninguna diferencia por lo que se refiere al repertorio “técnico”. Los métodos son comunes, pero las gitanas sólo conocen, en muchas ocasiones fragmentos deshilvanados que ellas reconstruyen a su capricho, de las oraciones mágicas, conjuros y otras expresiones [...]».

Se tiene constancia del uso, entre las hechiceras gitanas del siglo XVII, del famoso conjuro de Marta “La Mala”:

«Marta, Marta
La que en los infiernos estás,
Tres cabras tienes y las ordeñas
Y tres quesos harás,
El uno es para el diablo mayor,
El otro para su compañero,
Y el otro para el diablo Cojuelo,
O así como estás encadenada,
Así venga este hombre atado y ligado,
Y deje a Ana de Julio
Con quien está amancebado».

Sin embargo, las hechiceras gitanas debían de conocer diferentes versiones de este conjuro y de otros, y creaban sus propias versiones utilizando elementos de unos y de otros. Según Cirac Estopañán (1942, pp. 130–131) los conjuros de Marta “La Mala” y las oraciones de Santa Marta fueron muy usados por las hechiceras castellanicas. En realidad, este tipo de conjuros eran muy populares, en toda España, entre los individuos que se dedicaban a prácticas supersticiosas. La siguiente oración a Santa Marta fue recogida por el tribunal de Toledo, probablemente, en el siglo XVII:

«Señora Sancta Marta,
digna sois y santa,
de mi señor Jesucristo
querida y amada
de nuestra señora la Virgen
huéspedica y convidada,

por los montes de Toroço entrastis,
con la braba serpiente encontrastis,
con el hisopo y el agua bendita lo rociastis,
con vuestra santa faja atastis,
en ella subistis,
y cabalgastis,
a las puertas del rey llegastis,
a los paganos dixistis:
“Paganos, véis aquí os traigo
la braba serpiente
que comía en día y mataba
así como esto es verdad,
liga, lerda y aligada;
así como esto es verdad,
me traigáis aquí lo que os pido»

Esta oración, o una variante de la misma, seguramente era conocida también por las hechiceras gitanas españolas dedicadas a la hechicería durante el Antiguo Régimen. En el proceso contra la gitana María Hernández, también conocida como María Salazar, que fue denunciada ante el tribunal de la Inquisición de Toledo en 1635 (Sánchez Ortega, 1988, pp. 293–294) se puede leer:

«[...] la dicha xitana tomó el papel arriba declarado y le echó más bendiciones llamando a Santa Marta, y dixo de una serpiente no sé qué cosas, y llamó al Diablo Cojuelo [...]».

En la primera mitad del siglo XIX, Borrow, en su libro *The Zincali* (1841), recogió un conjuro mágico en caló (1) que presenta un gran parecido con otros conjuros usados por gitanas del siglo XVII, e incluso con una variante del conjuro de Marta “La Mala” registrado en los archivos inquisitoriales novohispanos del siglo XVII (Campos Moreno, 1999, p. 124):

«Marta, Marta
no la dina ni la santa
la que los polvos lebanta,
la que las palomas espanta,
la que entrando en el Monte Taburón (2),
con tres cabras negras encontró,
tres cucharas de cacha negra cojió,
tres negros quesos quajó,
en tres platos negros los hechó,
con tres cuchillos de cachas negras los cortó,
con tres diablos negros los conjuró,
y así te conjuro yo [...]» (3).

Las similitud de este conjuro con los conjuros utilizados por hechiceras gitanas de la misma época (siglo

XVII) son enormes, lo que demuestra que si a Nueva España (actualmente México) llegaron estos conjuros se debe, por una parte, a que fueron llevados allí por colonizadores españoles y, por otra, a que gozaban de una gran vitalidad y predicamento entre los individuos que ejercían prácticas supersticiosas en el siglo XVII en España. Los gitanos, a la vez que se convertían en transmisores de este tipo de literatura oral marginal, reelaboraban las versiones que conocían, más o menos fragmentadas, para crear las suyas propias aprovechando los elementos verbales del folklore supersticioso existente.

Según hemos podido comprobar, la mezcla entre religión y superstición resulta muy marcada en los conjuros que acabamos de mostrar. Según Sánchez Ortega (1988, pp. 124–125) «*Los elementos utilizados por la Iglesia en sus ritos, las pautas seguidas en los rezos, y/o la forma de dirigirse a Dios y los santos se imitan y reaparecen a cada paso en los conjuros, maleficios, etc., de las mujeres procesadas por la Inquisición*».

En el caso del conjuro gitano, hemos visto la apelación a una Marta infernal, la mención del número tres y alusiones a distintos diablos. Según Sánchez Ortega (1988, pp. 127–128) «[...] *El número nueve y el tres, que se repiten constantemente, recuerdan los novenarios practicados en el seno de la religión oficial o la importancia que debe tener para el creyente la existencia de tres personas distintas en la Divinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo [...]. Además del nombre de Dios, la Virgen y los santos, las hechiceras toman prestada la creencia en el poder del diablo. Sin demasiados escrúpulos, las reas de 1655 solían invocar también a Barrabás, Satanás y al Diablo Cojuelo siempre que les parecía conveniente*».

Pedrosa (2000, pp. 183–185) afirma que «*Las oraciones, ensalmos y conjuros que presentan tres personajes, tres objetos o tres acciones mágicas, que deben repetirse tres veces, o que repiten series formulísticas trimembres, parecen haber estado arraigadas desde muy antiguo en el repertorio mágico-religioso español y universal [...]. El número tres ha sido siempre –y casi universalmente– considerado como una cifra de valor, significado y función mágicos*».

En relación con esta última consideración sobre el significado mágico del número tres, y la contaminación entre superstición y religión, voy a transcribir una traducción en caló de un antiguo cántico religioso que Borrow recogió en el vocabulario gitano de *The Zincali*, concretamente en la entrada *soláres* ‘fuertes’:

Majaro Undebél!
Majaro Soláres!
Majaro Merinao!
Listrabános, Erañó,
De o saro bastardo!

A continuación, ofrezco la versión de este mismo cántico que aparece en el vocabulario gitano de Usoz, ya que Adiego y Martín (2006, p. 30) han demostrado

que la verdadera autoría de este vocabulario gitano pertenece a Borrow:

¡Majaró Un-Debél!
¡Majaró solarés!
¡Majaró meriano!
¡Libranos, Erañó,
De o saro bastardo!

majaró “santo”. Cfr. romaní *maxaro* “santo”.

undebél “Dios”. Cfr. romaní *o devel* “Dios”.

soláres “fuertes”. Cfr. adjetivo romaní *zorale* (pl. masc./fem.) “fuertes”.

merinao “inmortal”. Cfr. romaní *mer-* “morir” (4).

listrabános “líbranos”. Cfr. español *destrabar* “soltar o liberar a algo o a alguien que está sujeto con trabas”.

erañó “señor”. Cfr. romaní *raj* (sg. masc.) “señor, caballero” + español *señor*.

o “el”. Cfr. artículo definido romaní *o* (sg. masc.) “el”.

saro “todo”. Cfr. romaní *saro* (sg. masc.) “todo”.

bastardo “mal”. Cfr. participio pasado romaní (finés) *baxtardo* (sg. masc.) “infeliz”. En caló *bastardo* se utiliza como sustantivo abstracto. Cfr. romaní *bibaxtardo* (sg. masc.) “infeliz” (< *bibaxtar-* “hacer infeliz” < *bi-baxt* (sg. fem.) “desgracia”).

Este cántico religioso forma parte del conocido trisaño angélico u oración de adoración y alabanza que se utiliza en la liturgia en honor de la Santísima Trinidad:

Sanctus Deus, (Santo Dios)
Sanctus fortis, (santo fuerte)
Sanctus immortalis, (santo inmortal)
miserere nobis (ten piedad de nosotros).

Rodríguez Marín (1951) también documenta esta oración, y afirma que «*Es de aplicación generalísima esta pequeña oración: al levantarse, al acostarse, en el rosario, en el trisaño, cuando da el reloj, cuando amenaza algún peligro, en todas estas ocasiones y en muchas otras se suele repetir. Hasta hace algunos años cantábanle –con una tonada muy linda, que insertaré en el apéndice musical– los trabajadores del campo, antes de comenzar sus faenas. Se suele ver escrita en los portales de muchas casas de Andalucía*».

«*Santo Dios,*
Santo fuerte,
Santo inmortal,
Líbranos, Señor,
De todo mal.»

Borrow afirma que la traducción en caló de este cantarcillo de la iglesia se lo enseñó un gitano cordobés. Según lo expuesto, parece posible pensar que la pervivencia de esta oración entre los gitanos cordobeses de la primera mitad del siglo XIX sea cierta, si, además, tenemos en cuenta lo que Borrow cuenta sobre sus contactos con

gitanos cordobeses. En el segundo capítulo de la segunda parte del libro *The Zinicali* (1841), Borrow afirma que los gitanos que conoció en Córdoba se distinguían de otros gitanos andaluces, como los de Triana, en Sevilla, en que habían mantenido, con mayor fidelidad, las tradiciones de sus antepasados. Cuenta, también, que le admitieron sin reparos en sus círculos más íntimos y, como resultado de esta relación amistosa con ellos, pudo proponerles, una noche en la que se encontraban reunidos unos veinte gitanos de ambos sexos, la traducción al caló del *Credo de los Apóstoles*. No sabemos con certeza si, entre estos gitanos cordobeses, había alguno que supiera la oración antes de producirse el encuentro con Borrow, pero aceptaron con entusiasmo el reto que les propuso el viajero inglés, y fueron traduciendo el Credo al tiempo que Borrow les recitaba en castellano las estrofas de las que se compone esta oración cristiana:

Pachabélo en Un-debel batu tosaro-baro, que ha querdi el char y la chiqué; y en Un-debél chinoró su unico chaboró eraño de amangue, que chaló en el trupo de la Marjarí por el Duquende Majoró, y abió del veo de la Majarí; guilló curádo debájo de la sila de Pontio Piláto el chínobaró; guilló mulo y garabado; se chaló á las jacháris; al trin chibé se ha sicobádo de los mulés al char; sinéla bejádo á la baste de Un-debél barreá; y de oté abiará á juzgar á los mulés y á los que no lo sinélan; pachabélo en el Majaró; la Cangrí Majarí bareá; el jalar de los Majaries; lo mecó de los grécos; la resurreccion de la maas, y la ochi que no maréla.

pachabelo “creo”. Cfr. romaní *pa_av* (1ª persona singular del presente) (< *pat'a*- “creer”) + *-el* (morfema flexivo de la tercera persona del singular del presente).

un-debél “dios”. Cfr. romaní *o devel* “dios”.

batu “padre”. Cfr. caló *bato* “padre”.

tosaro “todo”. Cfr. español *todo* + pronombre indefinido romaní *saro* (sg. masc.) “todo”.

baro “grande”. Cfr. adjetivo romaní *baro* (sg. masc.) “grande”.

querdi “hecho”. Cfr. participio pasado romaní *kerdi* (sg. fem.) “hecha”.

char “cielo”. Cfr. romaní *_eri* (sg. masc.) “cielo”.

chiqué “tierra”. Cfr. romaní *_ik* (sg. fem.) “tierra, suelo”.

chinoró “pequeñito”. Cfr. diminutivo romaní *ciknoro* (sg. masc.) “pequeñito”.

eraño “señor”. Cfr. romaní *raj* (sg. masc.) “señor, caballero” + español *señor*.

amangue “nuestro”. Cfr. forma dativa plural del pronombre personal de 1ª persona *amenge*.

chaló “marchó”. Cfr. romaní *d_al* (3ª persona del singular del presente) (< *d_a*- “ir”).

trupo “cuerpo”. Cfr. romaní *trupo(s)* (sg. masc.) “cuerpo”.

marjarí, majarí “virgen”. Cfr. romaní (letón) *masxari* (sg. fem.) “la virgen”.

duquende “espíritu”. Se trata de un locativo masculino plural fosilizado del romaní *duxende* (< *duxo* “espíritu”).

abió “nació”. Cfr. pretérito romaní *avij-* (< *av-* “venir, ser, llegar a ser”).

veo “vientre”. Cfr. romaní *bedo*. Se trata de una palabra comodín que toma su significado según el contexto en el que se aplique. Nótese la pérdida de /d/ intervocálica.

guilló “fue”. Cfr. pretérito irregular romaní *gej-* (< *d_a*- “ir”).

curádo “golpeado”. Cfr. romaní *kur-* “golpear”.

sila “poder”. Cfr. romaní *sila* (sg. fem.) “fuerza, poder”.

chínobaró “alguacil mayor, gobernador”. Cfr. romaní *baro d_eno* “persona importante”.

mulo “muerto”. Cfr. participio pasado irregular romaní *mulo* (sg. masc.) “muerto”.

garabado “enterrado”. Cfr. romaní *garav-* “enterrar”.

jacháris “infiernos”. Cfr. romaní *ha_ar-* “quemar”. El significado que da Borrow a esta palabra es “incendio”.

trin “tercer”. Cfr. romaní *trin* “tres”.

chibé “día”. Cfr. romaní *dive(s)* (sg. masc.) “día”.

sicobádo “alzado”. Cfr. romaní *ikal-* “sacar”.

mulés “muertos”. Cfr. romaní *mule* (pl. masc./fem.) “muert-os,-as”.

sinéla “está”. Cfr. pretérito romaní *sin-* (< *s-* “ser”) + *-el* (morfema flexivo de la tercera persona del singular del presente).

bejádo “sentado”. Cfr. romaní *be_-* “sentarse”.

baste “mano”. Cfr. romaní *vast* (sg. masc.) “mano”.

barreá, bareá “grande”. Cfr. vocativo singular romaní *bare(j)a* (< *baro* (sg. masc.) “grande”) (5).

oté “allí”. Cfr. adverbio romaní *othe* “allí”.

abiará “llegará”. Cfr. pretérito romaní *avij-* (< *av-* “venir, ser, llegar a ser”).

cangrí “iglesia”. Cfr. romaní *khangeri* (sg. fem.) “iglesia”.

jalar “comunió”. Cfr. romaní *xal* (3ª persona singular del presente) (< *xa-* “comer”). Se trata de un infinitivo sustantivado.

mecó “perdón”. Cfr. romaní *mek-* “dejar, permitir”.

grécos “pecados”. Cfr. romaní *grexo(s)* (sg. masc.) “pecado”.

maas “carne”. Cfr. romaní *mas* (sg. masc.) “carne”.

ochi “alma”. Cfr. romaní *od'i* (sg. masc.) “espíritu, corazón”.

marela “muere”. Confusión, debido al parecido fónico, entre los verbos romaníes *mer-* “morir” y *mar-* “matar” + *-el* (morfema flexivo de la tercera persona del singular del presente).

Como consecuencia de la participación de la minoría gitana en prácticas que tienen que ver, principalmente, con la hechicería, algunos miembros de esta etnia, sobre todo mujeres, van a ser víctimas de las penas y castigos que contra ellos se aplicarán después de haber sido procesados por el tribunal de la Inquisición. La mayoría de las hechiceras gitanas fueron procesadas durante los siglos XVII y XVIII ya que «[...] Durante estos siglos el tribunal de la Inquisición endureció su actitud hacia los hechos supersticiosos, y no es, por tanto, una casualidad que las penas más graves tengan lugar durante este periodo» (Sánchez Ortega, 1988, p. 61). Según Sánchez Ortega (1988, p. 59) no todos los gitanos acusados de hechicería fueron castigados ya que «[...] Más de la mitad de los 93 acusados de hechos supersticiosos quedaron sin ningún castigo al no poder ser encontrados, ser declaradas suspensas sus causas o no producirse una sentencia por una u otra razón. En los demás casos, igual que para los reos no gitanos, las penas oscilan entre la penitencia espiritual que puede limitarse a una misa oída en la sala del tribunal, el confinamiento “a cargo de una persona docta” –generalmente, un sacerdote– destierro de uno a seis años, azotes entre 50 y 200 y el destierro y la pena de azotes o galeras en los casos más graves [...]».

Antes de pasar a analizar algunos textos que ejemplifican los recuerdos que de estos castigos quedaron en la memoria colectiva del pueblo que los sufrió, es conveniente recordar que algunos individuos de la minoría gitana en España perseguidos por la justicia recurrían al derecho de asilo: «[...] ya desde mediados del siglo XVII la inmunidad eclesiástica es atacada, precisamente, dentro del marco de la lucha contra los gitanos. Ya en esta época tienen lugar múltiples incidentes entre la justicia ordinaria y los jueces de la Iglesia. Ciertos corregidores son excomulgados por haber sacado por la fuerza a gitanos o gitanas de una iglesia, como en Plasencia en 1695. Según los informes de quienes atacan, con creciente violencia, estos privilegios, los gitanos no sólo son sus principales beneficiarios sino que además el recurso a las “inmunidades frías” se contaría entre sus especialidades. Según el derecho eclesiástico, todo delincuente extraído de un lugar sagrado por la justicia conserva el beneficio de la inmunidad mientras no sea restituido oficialmente a la Iglesia y devuelto al sitio donde se lo detuvo. Es lo que recibe el nombre de inmunidad fría. El mero hecho de ser soltado no equivale a una restitución y, de este modo, gitanos perseguidos por delitos menores, aprehendidos en un santuario y luego dejados

en libertad, esperarán a ser arrestados de nuevo y condenados a penas importantes para reclamar la inmunidad que ya tenían adquirida» (Leblon, 1993, p. 42).

Dentro de la colección de canciones gitanas que Borrow recabó en diferentes provincias españolas, voy a centrar mi atención en dos, escritas en caló, que parecen evocar los tiempos difíciles en los que algunos miembros de la minoría gitana en España padecían los castigos que debían cumplir aquellos hombres y mujeres de la etnia gitana procesados por el Santo Oficio. La rima 40 parece hacer alusión a la sentencia que condenaba al acusado/a a salir en auto público por las calles mientras recibía un determinado número de azotes. La rima 95, sin embargo, parece hacer referencia al derecho de asilo en lugar sagrado al que se recurría en caso de persecución por la justicia:

Rima 40:

*«De la estaripele me sicobeláron
Blejo un gel;
Por toda la polvorosa
Me zuran el barandel»* (6).

Rima 95:

*«Retirate á la cangri
Mira que abillela el chinell,
Mira no te jongabe
Y te lleve al estaripele»*.

estaripele “cárcel”. Cfr. romaní galés *stariben* (sg. masc.) “cárcel”.

sicobeláron “sacaron”. Cfr. caló *nicabar* (Conde) “quitar”, *nicabar* (Borrow) “quitar, robar” (Cfr. romaní (sinto piamontés) *ningav-* “quitar”; romaní *kaldera_nikal-* “quitar, sacar”).

blejo “sentado”. Cfr. romaní *be_* “sentarse”.

gel “burro”. Cfr. romaní *xer* (sg. masc.) “burro”.

polvorosa “calle”. Cfr. germanía *polvorosa* “camino”.

zuran “castigan”. Cfr. español *zurrar* “castigar a alguien, especialmente con azotes o golpes”.

barandel “espalda”. Cfr. romaní gales *palande* (pl. masc./fem.) “últim-os,-as”. Parece un adjetivo sustantivado.

cangri “iglesia”. Cfr. romaní *khangeri* (sg. fem.) “iglesia”.

abillela “viene”. Cfr. pretérito romaní *avij-* (< *av-* “venir”) + *-el* (morfema flexivo de la tercera persona del singular del presente).

chinell “alguacil”. Cfr. romaní *d_ene* (pl. masc./fem.) “gente”.

jongabe “engañe”. Cfr. romaní *xoxav-* “engañar”.

Es probable que estas canciones en caló no sean otra cosa que traducciones, más o menos libres, de fragmentos de composiciones que ya existían antes. Resulta interesante reparar en ciertos fragmentos de algunas tonadillas teatrales de la segunda mitad del siglo XVIII en las

que se pueden apreciar algunas semejanzas con los textos que acabo de analizar. En la tonadilla teatral a dúo titulada *Los gitanos* o *Caminito de Santander*, con música de Rosales, sin año (hacia 1770), se establece un diálogo entre un gitano y una gitana que, después de haber sido ambos condenados por “la santa” (probablemente la Santa Inquisición), se encuentran y se cuentan los castigos que cada uno de ellos recibió:

Escena III

Ella.

¿Qué hay, morenito?

El.

¡Prenda del alma!

Los dos.

¿Cómo te ves desde el caso de marras?

Di si te duelen

Aún las espaldas.

[...]

El.

Lo primerito, amiguita, que hicieron

Fue llevarme a un chiribitil,

Donde con una maldita guitarra

Cantó un hombre y el la mi.

Salí dentro de pocos días

Montadito sobre un rocín.

Dándome con doscientos pajes

Jairecito en el espadín.

[...]

Ella.

¡Ah, hombre ruin!

¡Atiende, mira,

si quieres oír,

lo que en la corte

me pasó a mí!

Lo primerito, amiguito, que hicieron

Fue pescarme, y un ministril,

Donde, jonjabeándome la persona,

Me sacaron de la cangrí.

Despojáronme de mis galas

Y con una cosita aquí,

A caballo, encima de un rucio,

Me pasearon bien por Madrid.

En el capítulo séptimo de la segunda parte de *The Zincali*, Borrow (1902, pp. 242–244) describe cómo los gitanos españoles celebraban una boda a la que asistió. Según su relato, en la celebración que siguió al rito nupcial, observó a un gitano convicto de Melilla, llamado Sebastianillo, haciendo cabriolas al tiempo que rasgueaba la guitarra con rabia y repetía, a intervalos, la versión gitana de la canción de *Malbrun*:

«Chalá Malbrún chinguerár,
Birandón, birandón, birandéra
Chalá Malbrún chinguerár,

No sé bus truterá,
No sé bus truterá,
No sé bus truterá.

La romí que le caméla,
Birandón, birandón,...».

En un artículo titulado «*Los bailes romanceados en España al doblar el milenio*», Fraile Gil (2003, pp. 118–119) afirma que «[...] sin ser extremadamente antigua en el repertorio de nuestros bailes y tonadas, la cantinela de Mambrú fue incorporada con gran éxito al repertorio de todas las áreas y clases sociales de la Península [...]».

Cuando en 1800 Humboldt viajaba por el sur de España, llegó a Lachar procedente de Loja y en la venta de aquel lugarejo pasó una velada cuyas impresiones recoge en su diario:

“Por la tarde nos sentamos alrededor del fuego de la cocina y la gente, especialmente la posadera, cantaba y tocaba a la guitarra seguidillas, entre otras una imitación del “Marlborough s’en va en guerre” a la muerte del infante don Luis [...]”.

En pleno Romanticismo, Larra alude a esta cantinela en son de mofa colocándola al lado de las costumbres más populacheras en el sentido que don Mariano quería dar a este término:

“Llevaba el público al teatro la bota y la merienda para pasar a tragos la representación de las comedias de figurón y dramas de Comella, y que no se conocía más ópera que el Marlborough o Mambrú como dice el vulgo, cantado a la guitarra”.

No eran sólo los manolos y chisperos madrileños quienes sabían de carrerilla tonadas y coplas; en la lejana Maragatería leonesa formó parte esta melodía del repertorio que los tamboriteros tenían para animar bailes y fiestas. De ello dejó testimonio Concha Espina: “Roto ya el pálido celaje, apenas brillaron las estrellas de la mañana, salió el tamborilero a tocar el Mambrú a través de las dormidas rúas, anunciando alegremente el día de la boda”.

Según lo expuesto, no resulta extraño que ciertos individuos de la etnia gitana supieran esta cantinela, y además, tuvieran una versión gitana de la misma. La versión en caló que canturea el gitano Sebastianillo podría ser una versión propia basada en alguna de las muchas variantes peninsulares de este romance burlesco. Años más tarde, Borrow ofrecerá en su libro, *Romano Lavo-Lil* (1874), lo que, presumiblemente, es la versión gitana completa en caló del romance que se esbozó en *The Zincali*:

Chaló Malbrun chingarár
Birandón, birandón, birandéra!
Chaló Malbrun chingarár;
No sé bus truterá!
No sé bus truterá!

La romi que le caméla
Birandón, birandón, birandéra!

*La romi que le caméla
Muy curepeñada está,
Muy curepeñada está.*

*S'ardéla á la felichá
Birandón, birandón, birandéra!
S'ardela á la felichá
Y baribu dur dicá,
Y baribu dur dicá.*

*Dicá abillar su burno,
Birandón, birandón, birandéra!
Dicá abillar su burno,
En ropa callardá
En ropa callardá.*

*“Burno, lachó quiribó;
Birandón, birandón, birandéra!
Burno, lachó quiribó,
Que nuevas has diñar?
Que nuevas has diñar?”.*

*“Las nuevas que io térelo,
birandón, birandón, birandéra!
Las nuevas que io terélo
Te haran orobar,
Te haran orobar”.*

*Meró malbrun mi eráy,
Birandón, birandón, birandéra!
Meró malbrun mi eráy
Meró en la chingá,
Meró en la chingá.*

*“Sinaba á su entierro,
Birandón, birandón, birandéra!
Sinaba á su entierro
La plastani sará,
La plastani sará”.*

*“Seis guapos jundunáres,
Birandón, birandón, birandéra!
Seis guapos jundunáres
Le llevarón cabañar,
Le llevarón cabañar”.*

*“Delante de la jestári,
Birandón, birandón, birandéra!
Delante de la jestári
Chaló el sacristá,
Chaló el sacristá”.*

*“El sacristá delante,
Birandón, birandón, birandéra!
El sacristá delante
Y el errajai palá,
Y el errajai palá”.*

*“Al majaro ortaláme,
Birandón, birandón, birandéra!
Al majaro ortaláme
Le llevarón cabañar,
Le llevarón cabañar”.*

*“Y oté le cabañáron,
Birandón, birandón, birandéra!
Y oté le cabañáron
No dur de la burdá,
No dur de la burdá.*

*“Y opré de la jestári,
Birandón, birandón, birandéra!
Guillabéla un chilindróte;
Sobá en paz, sobá!
Sobá en paz, sobá!”.*

chaló “marchó”. Cfr. romaní *d_al* (3ª persona del singular del presente) (< *d_a-* “ir”).

chingarár “pelear”. Cfr. romaní *_ingar* (sg. fem.) “guerra, pelea”.

bus “cuando”.

truterá “volverá”. Cfr. caló *truta* “vuelta”, *trutar* “volver”. Cfr. romaní finés *trüst-* “volver, dar la vuelta”, “pasear” (cfr. el adverbio *trüstal* “alrededor”).

romi “mujer gitana”. Cfr. romaní *romni* (sg. fem.) “esposa, mujer gitana”.

caméla “quiere”. Cfr. romaní *kam-* “querer” junto con *-el* (morfema flexivo de la tercera persona del singular del presente).

curepeñada “afligida”. Cfr. romaní (sinti) *kurepen* “guerra, batalla”. En este caso, el participio pasado *curepeñada* se ha formado a partir de un sustantivo abstracto.

ardela “sube”. Cfr. caló *ardelar* “levantar”. Cfr. romaní (sinti/letón) *had-* “levantar” + *-el* (morfema flexivo de la tercera persona del singular del presente).

felichá “torre”. Cfr. caló *felichá* “torre”. Cfr. romaní (sinti) *filecin* (sg. masc.) “castillo”.

baribú “muy”. Cfr. caló *baribú* “mucho”. En textos anteriores a Borrow, encontramos *baribut* (Conde) “mucho” (cfr. romaní *bari* (sg. fem.) “grande” + *but* “muy, mucho”).

dur “lejos”. Cfr. adverbio romaní *dur* “lejos”.

dicá “ve”. Cfr. romaní *dikh-* “ver”.

abillar “venir”. Cfr. pretérito romaní *avij-* (< *av-* “venir”).

burno “paje”. Cfr. romaní *buzno* (sg. masc.) “hombre no gitano”.

callardá “negra”. Cfr. caló *callartdiá* (pl. fem.) “negras” procedente del participio pasado romaní *kaljardo* (sg. masc.), *kaljardi* (sg. fem.), *kaljarde* (pl. masc./fem.) “negruzco-o,-a, -os/-as”.

lachó “buen”. Cfr. adjetivo romaní *la_ho* (sg. masc.) “buen,-o”

quirbo, quiribó “amigo”. Cfr. romaní *kirvo, kirivo* (sg. masc.) “padrino”. En romaní letón, *kirivò* significa “padrino” y “amigo”.

diñar “dar”. Cfr. tema de pretérito romaní *dinj-* (< *d-* “dar”).

terélo “tengo”. Cfr. romaní *ther-* “tener” + *-el* (morfema flexivo de la tercera persona del singular del presente).

orobar “llorar”. Cfr. romaní *rov-* “llorar”.

meró “murió”. Cfr. romaní *mer-* “morir”.

eráy “señor”. Cfr. romaní *raj* (sg. masc.) “señor”.

chingá “guerra”. Cfr. romaní *_ingar* (sg. fem.) “pelea”.

sinaba “estaba”. Cfr. pretérito romaní *sin-* (< *s-* “ser”) + español *estaba*.

plastani “compañía”. Cfr. romaní *prastavni* (sg. fem.) “corredora” (< *prasta-* “correr”).

sará “toda”. Cfr. caló *sariá* (pl. fem.) “todas” (cfr. pronombre indefinido romaní *saro* (sg. masc.) “todo”, *sari* (sg. fem.) “toda”, *sare* (pl. masc./fem.) “tod-os/-as”).

jundunáres “soldados”. Cfr. caló *jundunar* (Conde) “soldado”.

cabañar “enterrar”. Esta voz parece ser un préstamo verbal del español *cavar* adaptado mediante un morfema derivativo de origen griego *-anj-*, que se emplea en algunas variantes romaníes para la adaptación de préstamos verbales: **cavanjar*.

jestári “caja”. Cfr. romaní (sinti) *xistari* (sg. fem.) “caja, arca, cajón”.

errajai “cura”. Cfr. romaní *ra_aj* (sg. masc.) “sacerdote”.

palá “detrás”. Cfr. romaní *pala* “detrás”.

majaro “santo”. Cfr. romaní (sinti) *maxaro* (sg. fem.) “santo”.

ortaláme “campo”.

oté “allí”. Cfr. romaní *othe* “allí”.

burdá “puerta”. Cfr. romaní *vudar* (sg. masc.) “puerta”.

opré “encima”. Cfr. romaní *opre* “sobre, encima”.

guillabéla “canta”. Cfr. romaní *gjav-* “cantar” + *-el* (morfema flexivo de la tercera persona del singular del presente).

chilindróte “gorrión”. La terminación *-te* parece apuntar a que esta forma podría ser un locativo singular masculino fosilizado. La única forma romaní con la que parece guardar un parentesco sería la voz *_iriklo* “pájaro”, cuyo locativo singular masculino sería *_irikleste*. Sin embargo, tampoco habría que descartar contaminación de algún dialectalismo peninsular como *chilandro* o *chilandre* “gorrión campestre” (voz dialectal que encontramos en zonas de Teruel, Soria y Guadalajara), cuya hipotética forma locativa singular sería **chilandroste*.

sobá “descansa”. Cfr. romaní *sov-* “dormir”.

Esta versión en caló presenta muchas similitudes con otras variantes que aparecen en diferentes territorios peninsulares. Voy a citar varias versiones más o menos completas de este romance que aparecen en el segundo volumen del *Romancero general de León II: Antología 1899-1989* preparada por Diego catalán y Mariano de la Campa (1991). La siguiente versión fue recogida en 1980 en Cubillas de Arbas (León), y, a pesar de ser más completa, presenta muchas coincidencias con la versión en caló. El estribillo de esta versión es *mirandón, mirandela*.

«*En Cádiz nació un niño de parto natural
hijo de padres nobles como los hay acá;
al cabo de ocho días le van a bautizar,
con padrino y madrina, con cura y sacristán.
El cura le pregunta: –¿Cómo se ha de llamar?
El padrino responde: –Mambrú, el general.
Y a los dieciocho años le tratan de casar
con una buena chica hija de un general.
Se celebran las bodas con gran solemnidad;
Y al cabo de ocho días para la guerra va.
Mambrú se fue a la guerra, ¡mi Dios!, ¿cuándo vendrá?,
si vendrá por la Pascua, si por la Trinidad.
La dama, que lo espera, muy impaciente está:
ya se subió a la torre por ver si viene ya.
Ya ve venir un paje, todo de luto ya.
–Paje mío, buen paje, ¿qué novedad traerá?
–La novedad que os traigo os ha de hacer llorar,
que Mambrú ya se ha muerto, yo le he visto expirar;
veinticuatro cristianos lo llevan a enterrar.
La caja era de oro, la tapa, de cristal,
y encima de la tapa cuatro mil luces van,
y encima de las luces, un rico romeral,
y encima del romero un ruiseñor cantar;
y en el cantar decía: “Mambrú descanse en paz”».*

Otra versión interesante es la recogida en 1908 en Vega de los Viejos (León):

«*Mambrú se fue a la guerra, no sé cuando vendrá,
si vendrá por la Pascua, si por la Trinidad.
La trinidad se acaba, Mambrú no viene ya.
Vio venir a un paje vestido de luto ya.
–Mi paje, mi buen paje ¿qué novedad traerá?
–La novedad que os traigo os ha de hacer llorar,
que Mambrú ya se ha muerto, yo le he visto enterrar
entre cuatro oficiales, el cura y sacristán.
Delantales de seda ya los podéis guardar
Hasta el año que viene que cumple el luto ya»*

Una versión bastante detallada fue recogida en Ríofrío de Aliste (Zamora) en 1989 (Fraile Gil, 2003, pp. 119–120):

«*En Madrid nace un niño
virundón, virundón, virundela
de padres natural;
por gusto del padrino Mambrú se ha de llamar.
Mambrú se fue criando (y) a quince años llegar.
De quince a veinte años tratóse de casar,
De veinte a veinticinco se metió militar.*

Mambrú se fue a la guerra, no sé cuando vendrá.
Si vendrá por la Pascua, si por la Trinidad.
 La Trinidad se pasa, Mambrú no viene ya.
Se suben a la torre por ver si viene ya:
Vieron venir un paje cargao de luto ya.
–Qué paje, qué buen paje ¿qué nuevas nos traerá?
–Las nuevas que vos traigo vos han de hacer llorar:
que Mambrú ya se ha muerto que yo lo vi enterrar.
La caja era de oro, la tapa de cristal;
encima de la tapa tres pajaritos van
cantando el pío pío, cantando el pío pío.
Los que le acompañaban pasaban de un millar.
 Las luces que llevaba de ciento pasaban.
 Terminan de enterrarlo, se fueron a cenar;
 terminada la cena se fueron a acostar,
 cada uno con la suya como es natural,
 y el que no la tenga que la vaya a buscar».

Al igual que otras versiones conocidas de este roman- ce, la versión en caló que ofrece Borrow tiene un argu- mento más limitado que otras versiones más largas. Según Fraile Gil (2003:, p. 119) «[...] las versiones infantiles de “La mala noticia” han reducido su fábula al germen mis- mo de la historia limitando su argumento, en versos de siete sílabas, a la descripción de una muerte en campaña y a veces de la pompa fúnebre que acompañó al entierro».

Finalmente, ofrezco al lector un breve excursio sobre el origen de algunos términos del caló en la obra de Borrow:

avertuné “forastero”. Cfr. romaní *averutne* (pl. masc./fem.) “extrañ-os,-as”.

bardí “cárcel”. Quizá proceda de un participio pasa- do nominalizado romaní *mardi* (sg. fem.) “golpeada, en- cadenada” (< *mar-* “golpear”).

beda “manera, costumbre”. Cfr. romaní *beda*. Se trata de una palabra comodín que toma su significado según el contexto en el que se aplique. Cfr. también los verbos for- mados a partir de *beda*, tales como *bedar*, *bedelar* “ense- ñar”. En su vocabulario gitano, Borrow afirma que este verbo tiene muchos otros significados: *bedar or yaque* “encender fuego”, *bedar or chiros* “pasar el tiempo” (7).

berilli “avispa”. Cfr. romaní *berevl’i* (sg. fem.) “abeja”.

berdoche “coche”. Cfr. romaní galés *verdo* “carro” + español *coche*.

bero “galera, presidio”. Cfr. romaní *bero* (sg. masc.) “barco” (8).

brosibañá “zarza”. Cfr. romaní (galés) *phos’iben* “pin- chazo, puñalada” (< *phosaviben* “pinchazo” < *phosav-* “pinchar, perforar”). Es probable que el origen de esta voz se encuentre en una forma plural de un sustantivo dever- bal: **phosibenja* (cfr. romaní *phosavipena* (pl. masc.) “pinchazos”) (9).

buquepé “cuenta dada a la justicia”. Cfr. romaní (sin- ti) *phukêpen* “confesión, acusación”.

cacabi “caldera”. Cfr. romaní *kakavi* (sg. fem.) “cal- dera” (10).

cachimani “taberna”. Cfr. romaní (sinti) *ka_ima*, *kar_ima* (sg. fem.) “taberna” (11).

calés “gitanos”. Cfr. romaní *kale* (pl. masc./fem.) “negr-os,-as” (< *kalo* “negro”).

cormuñí “alguno”. Cfr. pronombre indefinido romaní *konomi*, *komuni* “alguien”.

cherdiño “lucero”. Cfr. romaní *_erhi_* (sg. fem.) “lu- cero” (12).

chiaca “mesa”. Cfr. romaní (lovari) *t’aka* “sábana”.

chipalo “herrero”. Cfr. romaní (romungro) *_ibalo* (sg. masc.) “herrero”.

debleschindáy “madre de Dios”. Cfr. romaní *devles_i* *daj* “madre de dios”. Cfr. las formas *debla quirindía* (Borrow) “María Santísima” y *deble scrintai* (Conde) “virgen santísima”. Ambas formas parecen remontarse a un mismo origen romaní *devleskeri daj* “madre de Dios”.

dósta “basta”. Cfr. romaní *dosta* “bastante”.

dorotunés “pastores”. Cfr. adjetivo romaní *durutne* (pl. masc./fem.) “lejan-os,-as”.

drao, *grao* “veneno”. Cfr. romaní *drab* (sg. masc.) “medicina, remedio”, “veneno”.

gorobar “aullar”. Posiblemente formado a partir del caló *orobár* “llorar” (cfr. romaní *rov-* “llorar”, “aullar”).

gorotuné “extremeño”. Cfr. adjetivo romaní *agorutne* (pl. masc./fem.) “últim-os/-as”.

joberdí “sesenta”. Cfr. romaní (sinti) *_overde_* “sesen- ta” (< romaní *_ovarde_* “sesenta”). El cambio de /_ / a /x/ se debe a la influencia del sistema fonológico del español de los siglos XVI y XVII.

juméri “pan”. Cfr. romaní *xumer* (sg. masc.) “masa”.

justi “faja”, *yustique* “ceñidor”. Cfr. romaní *ku_tik* (sg. fem.) “cinturón”.

larpa, *lapa* “golpe”. Cfr. romaní *daba* (pl. fem.) (< *dab* “golpe”).

lebaté “pedernal”. Esta forma parece presentar prefi- jación de la forma oblicua del artículo definido *le* (sg. masc.) y la terminación propia del locativo: *-te* (en este caso la terminación aparece acentuada). La forma locati- va del sustantivo masculino *bar* “piedra” sería *bareste*.

lel “mundo”. Cfr. romaní *del* (sg. masc.) “dios, cielo, universo, cosmos”.

liló “loco”. Cfr. adjetivo romaní *dilo* (sg. masc.) “loco”.

liri “ley”. Cfr. romaní *lil* (sg. masc.) “libro, papel, do- cumento” (13).

machingaño, *machargarno* “borracho”. Cfr. adjetivo del romaní galés *matikano* (sg. masc.) “achispado”.

mandéla “capa”. Cfr. romaní (sinti) *mantla* (sg. fem.) “abrigo”; cfr. romaní letón *mantel’a* (sg. fem.) “abrigo”.

menda “yo”. Cfr. locativo singular romaní del pronombre personal de 1ª persona *mande* (14).

mermelli “vela”. Cfr. romaní *memeli* (sg. fem.) “vela”, “cera”.

ninelo “tonto”. Cfr. adjetivo romaní *dinelo* (sg. masc.) “tonto, loco”.

oben “invierno”. Cfr. romaní *o ven* (sg. masc.) “invierno”. Con prefijación del artículo definido romaní *o* (sg. masc.).

pantaluno “francés”. Tal vez se trate de una forma metatizada del romaní *palutno*, *palatuno* (sg. masc.) “último” (15).

pariolar “rabiarse”. Cfr. 3ª pers. sing. del presente romaní (arli) *phajrola* (< *phajro*- “estar enfadado”).

pele “huevos, genitales”. Cfr. romaní *pele* (pl. masc.) “testículos” (< *pele* “testículo”).

postán “piel”, “lienzo”. La polisemia que presenta esta voz es fruto de una confusión, debido al parecido fonético, entre *poxtan* (sg. masc.) “lienzo, tela” y *postin* (sg. masc.) “piel”, “abrigo de piel” (16).

prestani “dehesa”. Cfr. romaní *ve_t* (sg. masc.) “bosque” (17).

quillaba “ciruela”. Cfr. romaní *khil’ava* (pl. fem./masc.) (< *khil’av* “ciruela”).

quinguina “cocina”. Cfr. romaní *kux_a*, *kuxina* (sg. fem.) “cocina”.

raco “cangrejo”. Cfr. romaní *rako* (sg. masc.) “cangrejo” (18).

rachar “encontrar”. Cfr. romaní *ra_h-* (< *arakh-* “encontrar”).

rupa (Usoz) “plata”. Cfr. romaní *rup* (sg. masc.) “plata” (19).

sirquedes, *sirquedis* “miércoles”. Cfr. romaní *sreda* (sg. fem.) “miércoles”.

sonacai “oro”. Cfr. romaní *sonakaj* (sg. masc.) “oro” (20).

sungló “melón”. Cfr. adjetivo romaní *sungalo* (sg. masc.) “aromático”.

tatí “calentura”. Cfr. adjetivo romaní *tati* (sg. fem.) “caliente”. Se trata de un adjetivo sustantivado.

traisné “correo”. Cfr. adjetivo de verbal romaní *tradine* (pl. masc./fem.) (< romaní *tradino* “perseguido” < *trad-* “perseguir”). Se observa pérdida de /d/ intervocálica.

tremúcha “luna”. Se trata de una forma metatizada del romaní *_humut* (sg. masc.) “luna” (21).

ulandí “colgadero”. Cfr. participio pasado sustantivado romaní (letón) *umbladi* (sg. fem) “horca” (22).

NOTAS

(1) Véase mi análisis lingüístico de este conjuro mágico en *Revista de Folklore*, N.º. 321, 2007, pp. 93–100.

(2) La voz *Taburón* procede del griego *Itaburion* “Tabor”. Campos Moreno (1999, pp. 119–124) nos ofrece un total de hasta nueve versiones del conjuro de Santa Marta, recogidas de los archivos inquisitoriales novohispanos del siglo XVII. Dos de estos conjuros (versiones A y F) hacen referencia al Monte Olivete: «[...] Señora sancta Marta,/por el Monte Olivete entrastes, [...]» (versión A), «[...] En el monte Olibete entrastes,/con la serpiente fiera encontrastes, [...]» (versión F). Las versiones D, E y G hacen referencia al Monte Tabor: «[...] Por el monte Tabor entrastes,/con la fiera sierpe encontrastes, [...]» (versión D), «[...] Señora mía santa Marta,/en el Monte Tabor entrastes, [...]» (versión E), «[...] la que entrando en el Monte Taburón,/con tres cabras negras encontró, [...]» (versión G). Hay que resaltar que cuatro de las cinco versiones son conjuros dedicados a Marta “La Santa”, y sólo la versión G es un conjuro dedicado a Marta “La Mala”. El primer verso del conjuro gitano en caló, que Borrow recoge en su libro, *The Zincali*, puede ponerse en relación con las versiones A/F de Marta “La Santa” ya que este conjuro gitano también comienza con una alusión al monte Olivete: *En el bejí d’Olivéte entrisaré* “en el monte de Olivete entraré”.

(3) Este conjuro, junto con otros dos, fueron recogidos en la declaración de Andrés Martín de Vargas, que trabajaba en las minas de San Luis Potosí, y que, de acuerdo con su declaración, un mulato se los había enseñado (Campos Moreno, 1999).

(4) Cfr. Adiego y Martín (2006, pp. 16–17) para una aclaración del significado de *meriano* en este texto.

(5) Cfr. el artículo de Margarita Torrión (1990, p. 119) «Doble: un arcano del cante flamenco (del vocativo *romaní* al sustantivo *caló*). Además de este vocativo, existen en caló algunos ejemplos de vocativos fosilizados: *aromali* (Borrow) “en verdad”, *aromáli* (Usoz) “voto a tal”, “en verdad” (cfr. vocativo plural romaní *romale* “¡gitanos!”). Cfr. caló *zimalí* (Mayo) “de veras, cierto” (cfr. 1ª persona del presente sing. *sim* “yo soy” < *s-* “ser o estar”) en la que se observa ceceo, y cuya forma puede deberse a una contaminación analógica con voces como *aromali*».

(6) Cfr. caló *currar por las blichas* (Conde) “azotes”, cuyo significado literal es “castigar por las calles”.

(7) En el vocabulario de Conde, encontramos más ejemplos de verbalizaciones a partir de *bedo/beda*: *beal* “leer, divertirse”, *beelar* “encender” “arrastrar”, *beelarse* “acordarse”, en todos estos casos se observa pérdida de /d/ intervocálica.

(8) Cfr. caló *berdo* (Borrow) “navío”. Cfr. romaní galés *verdo* (sg. masc.) “carro”. Es probable que este cambio semántico se deba a la polisemia del término *galera* “embarcación de vela y remo”, “carro grande, con cubierta o toldo de lienzo fuerte y cuatro ruedas, usado para el transporte”. También cfr. caló *carcos* (Usoz) “navío” (cfr. romaní (sinti) *karxo* “carro de dos ruedas”).

(9) Cfr. participio pasado nominalizado romaní *phosade* (pl.) “cardo”, “rastrojera” (< *phosau-* “pinchar”). También cfr. caló *por-sapi* “espiga”, *por-sapias* “espigas” (Usoz) (cfr. romaní (erli) *phosaiba* “puntada, puñalada”).

(10) Cfr. caló *claby* (Borrow) “cazuela” (cfr. romaní *kavi* (sg. fem.) “caldera”). Cfr. también voces como *cascarabi* (Trujillo) “caldera” y *cascarobo* (Trujillo) “caldero”, formadas por contaminación del español *caldera*.

(11) Cfr. caló *bambanicha*, *banbanicha* (Borrow) “botica, bodega”, “horca”. En la forma de esta palabra quizá se haya producido contaminación entre el romaní (letón) *pib_ica* (sg. fem.) “bar”, “mujer borracha” y el término castellano *bamba* “columpio” debido, tal vez, al significado “horca” que Borrow recoge en su diccionario ya que el sintagma *columpio de valientes* significa “horca” en germanía.

(12) Cfr. caló *cherrillas* (Borrow) “estrellas”. Cfr. caló *uchagar-dí* (Borrow), *uchburgañí* (Jiménez) “estrella” (cfr. romaní *_erbe_i* (sg. fem.) “estrella”).

(13) Cfr. caló *libanó* (Conde, Borrow) “escribano” (cfr. romaní *lilvarno* (sg. masc.) “escritor”).

(14) Cfr. caló *man* “yo” (cfr. acusativo singular del pronombre personal de 1ª persona *man*), *mangue* “yo” (cfr. dativo singular del pronombre personal de 1ª persona *mange*). Cfr. caló *palmandí* (Mayo) “retaguardia” (cfr. romaní *pal mande* “detrás de mí”). También cfr. caló *fermentar* “penitencia” (cfr. romaní *phare mande* “lo siento”), en la que encontramos la forma ablativa *mandar* en lugar de la forma locativa *mande* del pronombre personal de 1ª persona.

(15) Cfr. caló *berenchine* (Usoz) “franceses” (cfr. romaní *av-red_ene* (pl. masc./fem.) “otra gente, otros”). El significado que tiene en caló parece hacer referencia a los franceses como gente forastera.

(16) Cfr. caló *postin* (Conde) “cutis, piel, pellejo” (cfr. romaní *postin* (sg. masc.) “piel”). Sin embargo, cfr. la forma *bostan* (Borrow) “lienzo” (cfr. romaní *poxtan* (sg. masc.) “lienzo”).

(17) Cfr. caló *bisinia* (Borrow) “dehesa” (cfr. Romaní **ve_ina* “bosque”).

(18) Cfr. caló *rascó* (Trujillo) “cangrejo”.

(19) Cfr. caló *ochirupí* (Mayo) “azogue” (cfr. romaní (sinti) *o d_idrup* (sg. masc) “el mercurio” < *d_ido* “vivo” + *rup* “plata”).

(20) Cfr. caló *sorna* (Trujillo) “oro” (cfr. romaní *sovna* (sg. masc.) “oro”).

(21) Cfr. caló *chimutre* o *trimuche* (Conde) “luna”.

(22) Cfr. caló *ulandar*, *luandar* (Borrow) “colgar”.

BIBLIOGRAFÍA

ADIEGO, Ignasi-Xavier (2003): *Lengua etbigitana, ó de gitanos de José Antonio Conde (1766-1820)*, 3ª edición crítica (inédita) revisada tras autopsia del manuscrito, Barcelona, Universitat de Barcelona.

ADIEGO, Ignasi-Xavier y MARTÍN, Ana Isabel (2006): “George Borrow, Luis de Usoz y sus respectivos vocabularios gitanos”, *Re-*

vista de Filología Española, Volumen LXXXVI, Fasc. 1º, pp. 7–30, Madrid, CSIC.

BORROW, George (1902): *The Zincali: or, An account of the Gypsies of Spain. With an original collection of their Songs and Poetry, and a copious Dictionary of their Language*, London and New York, John Lane.

– (1905): *Romano lavo-lil, word book of the Romany or, English Gypsy language*, London, Murray.

– (1996): *La Biblia en España*, Madrid, Alianza Editorial, S. A.

CAMPOS MORENO, Araceli (1999): *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del Archivo Inquisitorial de la Nueva España. 1600-1630*, Edición anotada y estudio preliminar, México, El Colegio de México.

CATALÁN, Diego y CAMPA, Mariano de la (1991): *Romancero general de León II: Antología 1899-1989*. Madrid, Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid y Diputación Provincial de León.

CIRAC ESTOPAÑÁN, Sebastián (1942): *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva (Tribunales de Toledo y Cuenca)*, Madrid, C.S.I.C.

FRAILE GIL, José Manuel (2003): “Los bailes romanceados en España al doblar el milenio”. *El romancero de la Gomera y el romancero general a comienzos del tercer milenio: actas del Coloquio Internacional sobre el romancero, celebrado en la isla de la Gomera (Islas Canarias), del 20 al 24 de julio de 2001*, Cabildo Insular de la Gomera, Maximiano Trapero.

FUENTES, Javier (2005): *Caló: una variante pararromaní*, Madrid, Edición personal.

FUENTES, Javier (2007): “En torno a un antiguo conjuro mágico en caló”, *Revista de Folklore*, N°321, pp. 93–100, Valladolid, Obra Social y Cultural de Caja España.

JIMÉNEZ, Augusto (1846): *Vocabulario del dialecto gitano*, Sevilla.

LEBLON, Bernard (1993): *Los gitanos de España. El precio y el valor de la diferencia*, Barcelona, Editorial Gedisa, S. A.

MAYO, Francisco de Sales (1979): *El gitanismo. Historia, costumbres y dialecto de los gitanos*, Madrid, Heliodoro, Bibliofilia y Arte.

PAZ Y MELIÁ, Antonio (1947): *Papeles de Inquisición: catálogo y extractos*, Madrid, Patronato del Archivo Histórico Nacional.

SÁNCHEZ ORTEGA, María Helena (1988): *La Inquisición y los gitanos*, Madrid, Taurus ediciones.

TORRIONE, Margarita (1987): *Diccionario caló-castellano de Don Luis Usoz y Río (un manuscrito del siglo XIX)*, Perpignan, Université de Perpignan.

– (1990): “Debla: un arcano del cante flamenco (del vocativo romaní al sustantivo caló)”, *RDTP*, Tomo XLV, pp. 103–130, Madrid, CSIC.

TRUJILLO, Enrique (1844): *Vocabulario del dialecto gitano*, Madrid.



SUPERSTICIONES Y REMEDIOS SUPERSTICIOSOS EN CASTILLA Y LEÓN

Luis Miravalles

I.- INTRODUCCIÓN: DEFINICIÓN Y VI- GENCIA DE LAS SUPERSTICIONES

El ser humano, a pesar de tantos y tantos progresos, es un ser limitado, sobre todo frente a los profundos misterios de la vida y de la muerte.

La cuestión de las supersticiones se remonta a los tiempos más remotos, incluso a la Prehistoria, cuando los homínidos contemplaban asombrados los grandes fenómenos de la Naturaleza, convirtiéndose en dioses todo lo que veían y que no llegaban a comprender.

Muchos miles de años pasaron desde entonces y, sin embargo, continúan todavía vigentes muchas supersticiones y creencias extrañas, que no sólo se corresponden a la población rural, en principio más propicia a tales creencias, sino también a gentes urbanas que se suponen más cultivadas y ajenas a fenómenos sin fundamento científico.

Precisamente el diccionario de la Real Academia nos dice que superstición *“es toda creencia extraña a la fe religiosa y contraria a la razón”*, lo mismo que afirma María Moliner en su magnífico *Diccionario de la Lengua Española*: *“La superstición es una creencia en alguna influencia no explicable por la razón”*.

Por consiguiente cabría englobar entre estas creencias a fetiches, amuletos, horóscopos, las cartas del Tarot y el simbolismo protector de las piedras preciosas, entre otras muchas creencias ancestrales.

Ya desde la antigüedad latina podemos encontrar libros que tratan de las supersticiones y en España concretamente desde 1525 con el *Tratado muy útil de las supersticiones y hechicerías y varios conjuros y otras cosas tocantes al caso y de la posibilidad y remedio de ellas*.

Con este título, uno de los más largos de la Historia del Libro, escribió Fray Martín de Castañeda uno de los libros más interesantes sobre el tema, con la intención de apartar de muchos engaños a muchos que presumiendo de letrados, siguen creyendo en hechicerías.

Dos siglos más tarde, en 1729, otro fraile, el insigne Feijoo, se burla con ironía de las falsas creencias y de sus propagadores, cuando reina en

España el mayor atraso cultural, con una población de diez millones de habitantes, de los que casi un millón eran hidalgos y ciento cincuenta mil eclesiásticos, ascendiendo el analfabetismo al 70% de la población.

Amuletos

Talismán Universal  HERRADURA ----- Protege contra el mal y hace el bien	Talismán Egipcio  PIRÁMIDE ----- Otorga conocimiento, expansión y elevación	Talismán Indio  COCODRILO ----- Para superar obstáculos y dificultades
Talismán Celta  CERNUNNOS ----- Manifiesta la fuerza, el poder y la perennidad	Talismán Oriental  ÁRBOL DE LA VIDA ----- Desarrolla el conocimiento y la sabiduría	Talismán Egipcio  ESCARABAJO ----- Larga vida y buena suerte

Con tal panorama no resulta extraño que según nos dice Feijoo, se creyera que las montañas de La Alcarria mugieran durante la noche y que los recién nacidos en Viernes Santo curasen la peste con su aliento.

Llegamos al siglo XXI y aún permanecen vivas muchas supersticiones sin que acertemos a explicar sus causas y sus orígenes.

Intentar recoger el inventario de todas las supersticiones que todavía perviven en toda nuestra geografía española sería una tarea casi más

propia de una tesis doctoral, por lo cual nos ceñiremos solamente a las que cuentan con mayor arraigo en los pueblos de Castilla y León, sin pretender agotar el número de todas ellas.

II.- SELECCIÓN DE REMEDIOS Y SUPERSTICIONES PRINCIPALES DE CASTILLA Y LEÓN, POR ORDEN ALFABÉTICO

1.- ÁVILA

MUÑOCHAS (a 15 Kms. de Ávila)

Informantes: Zacarías Benítez (78 años) y Manuel Jiménez (89 años).

De buena suerte:

- *El lagarto*: Durante la guerra civil, en el mes de abril, cayó una bomba en el pueblo, que no estalló. Debajo de la piedra se encontró un lagarto de metro y medio de largo. Hoy cuelga del techo de la iglesia, junto a la Virgen: "Quien toque aquel lagarto tendrá muy buena suerte".

De mala suerte:

- *La sangre imborrable*: A tres kilómetros del pueblo hay un riachuelo. Allí una pareja muy joven llegó en una noche de luna llena. El joven intentó propasarse y ante la negativa de ella le destrozó la cabeza con una roca. La sangre de la joven nunca se pudo borrar y desde entonces ninguna pareja se acerca hasta allí.

2.- BURGOS

ORBANEJA DEL CASTILLO

Informantes: Daniel López (73 años) y M.^a Cruz Pérez Sánchez (68 años).

De buena suerte:

- *Ver una mariposa blanca. Pisar mierda sin verla. Ver una estrella fugaz. Salir de casa con el pie derecho. Encontrar una herradura.*

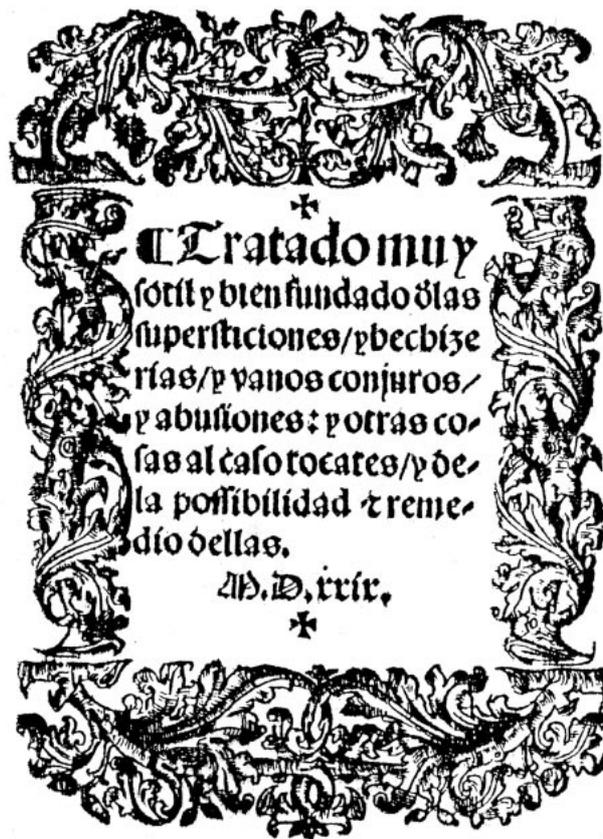
Remedios supersticiosos:

- *La flor de yodo o planta verruguera*: Se frota la verruga y a los quince días desaparece... (después de cortar el tallo de la planta y mojar el clavo con el líquido).

- *Espliego* (uña de gato): Sirve para los papiomas.

- *Para borrar las impurezas de la cara*: En la noche de San Juan, se echan pétalos de rosas rojas en una palangana con agua y a la mañana siguiente lavar la cara con el agua.

- Con la luna llena escribir los nombres de las personas que quieres y se duerme con el papel debajo de la almohada junto a dos hojas de lau-



Tratado de las supersticiones y de la posibilidad y remedio dellas. Compuesto por el reuerendo padre Fray Martyn de Castañega, muy ingenioso y artizado teologo y filosofo de la orden de sant francisco de la Prouincia de Burgos.

rel. Al despertar se mira el papel con los nombres escritos, y el primero que ves es el que más te conviene.

3.- LEÓN

HERREROS DE JAMUR

Informantes: Belarmino García Santamaría (66 años) y Emilia Pérez Mateos (72 años).

De buena suerte:

- Estrenar una prenda de color blanco y se va a misa con ella el Domingo de Ramos.

- Para alejar los rayos se deben respetar los nidos de golondrinas.

- Llevar colgada del cuello la Cruz de Caravaca que nos hayan regalado.

- Un colgante de búho aleja los peligros.

- Un colgante de elefante asegura larga vida.

- Si al llegar la primavera se escucha el canto del cuco por primera vez, si llevas dinero en los bolsillos, lo tendrás todo el año.

- Pisar un buey de San Antonio (es un gusano parecido a un ciempiés. Negro con rayas rojas).

- Pisar hormigas.

LAGUNA DE NEGRILLOS

Informante: Victoriana Gorgojo Huerga (78 años).

Remedio:

- *En sábado Santo:* Mojar hojas de laurel con agua bendita e ir echándola por toda la casa al tiempo que se dice: “Qué entre Dios y salga el diablo”.

De buena suerte:

- Encontrar un trébol de cuatro hojas.

LEÓN CAPITAL

Informante: Santiago (67 años).

La cueva de los Druidas:

Hacia el siglo V a C, un pueblo druida pasó por la provincia de León, encerrando en una cueva a sus prisioneros.

El brujo de la tribu dibujó unos signos en las paredes de los cuales aún se desconoce su significado.

También colocó unas piedras de tal manera que si éstas se mueven se rompería el embrujo y dejarían libres a los espíritus de los prisioneros.

MANSILLA DEL PÁRAMO

Informantes: Basilia Fuertes (82 años) y Tranquilo de la Fuente (62 años).

De buena suerte:

- Ponerse una prenda al revés, por la mañana, y dejarla puesta.

De mala suerte:

Al regalar una persona a otra cuchillos o tijeras la amistad se rompe.

4.- PALENCIA

CORCOS DEL VALLE

Informantes: Severina Escudero (84 años) y De-susa López (72 años).

De mala suerte:

- *Cuando se nombra la culebra:* Para alejar la mala suerte hay que extender los dedos índice y meñique (poner los cuernos) haciendo movimientos laterales con la muñeca diciendo varias veces: ¡lagarto, lagarto!

- Si ves tres curas juntos es signo de mala suerte que sólo se elimina escupiendo muy fuerte tres veces.

Remedios:

- *Mano dormida:* Para despertarla chupar la mano y pasarla por la frente.

- *Visita inoportuna:* Para que se vaya pronto, poner detrás de la puerta una escoba hacia arriba.

CUBILLAS DE CERRATO

Informante: Trinidad Tomé Ortega (76 años).

De buena suerte:

- Tocar madera.

- Echar sal por encima del hombro.

- Encontrar una herradura.

- Al encontrar una peseta lanzarla por encima del hombro y que salga cara.

- La piedra amatista te protege de los malos amores.

- Llevar en el bolsillo una cabeza de ajo.

De mala suerte:

- Pasar bajo una escalera.

- Ver un gato negro.

5.- SALAMANCA

CABEZA BELLOSA

Informante: Graciliano Sánchez Herrero (75 años).

De buena suerte:

- Apostar al número tres.

- Poner una botella de agua debajo de la cama del enfermo.

De mala suerte:

- Cuando la lechuza canta donde hay un enfermo, éste dura poco.

- Comer con trece comensales, acarrea disgustos a uno de ellos.

- Romper un espejo.

PEDROSA DE LA ARMUÑA

Informante: Simona González González (72 años).

De buena suerte:

- Llevar encima la pata de un conejo blanco.

De mala suerte:

- Romper telarañas
- El año bisiesto.
- Caer la Pascua en marzo.

6.- SEGOVIA

CANTALEJO

Informante: Lucía Escorial Velasco (77 años).

De buena suerte:

- Llevar una pata de gallina en el bolso.
- Llevar un trébol en el bolso.
- Llevar una peseta en el bolsillo de atrás.
- Poner tres ajos en la mesa camilla.

De mala suerte:

- Soñar con lobos.
- Poner un sombrero boca arriba.

7.- VALLADOLID

CIGALES:

Informante: José M^a Hernando (67 años).

De buena suerte (en general):

- Una herradura.
- La pata de conejo.
- El trébol.

De mala suerte:

- Derramar la sal.
- Poner velas frente a un espejo.

MEDINA DEL CAMPO

Informante: Manuel Mínguez (72 años).

De buena suerte:

- Estrenar una prenda roja en Nochevieja.
- Plantar ajos detrás de las porterías de fútbol.
- El número siete.

- Cuando la primera persona que te visita en el año nuevo es morena.

- Colocar la figura de San Pancracio con el dedo apuntando hacia la puerta (dinero).

De mala suerte:

- Cuando te tocan el pie con una escoba al barrer.
- El color amarillo.
- Qué te mire un tuerto.
- Poner los zapatos sobre la mesa.

MORALES DE CAMPOS

Informante: Felipa Rodríguez (72 años).

De buena suerte:

- Dos días antes de sembrar en los *adiles* (terreno si labrar), para que se convierta en *mollares* (tierras fértiles), en año bisiesto, se ofrece a la Virgen de los Arenales un cántaro con una cuartilla de agua y se deja en el altar de la ermita.

Después de los dos días de espera para sembrar se va al *adil* con el cántaro y con una *alcotana* (azada pequeña) se echa el agua en la *besana* (primer surco que se hace) y ello traerá “muy buenas *senaras* (cosechas)”.

- Para que haya una buena vendimia, el primer racimo ha de ser estrujado en la caja o en las posaderas del vendimiador principal.

- A las bodegas no deben pasar las mujeres con la regla pues dejaran “picao” el vino con su presencia.



LA MUDARRA

Informante: Francisco Muñoz Días (73 años).

De buena suerte:

- Derramar el vino.
- Llevar una pata de conejo.
- Ver un elefante.

De mala suerte:

- El martes y trece.
- Volcar un salero.
- Si un perro aúlla al lado de un enfermo este no se salva.
- Pasar por debajo de una escalera.



PEDRAJA DE PORTILLO

Informante: Benedicto García (82 años).

De buena suerte y remedios:

- Llevar una castaña loca en el bolsillo para que no te salgan hemorroides.
- Colocar en un platillo con cebolla en la habitación para quitar el catarro y cuando desaparezca comerse la cebolla.
- Para saber si te vas a casar hay que pelar una manzana sin romper la monda y para saber con quién hay que tirar la monda por el hombro contrario y al caer deja la letra de la persona con quien te vas casar.

De mala suerte:

- Si llueve el día de la boda será desgraciada.
- Si la novia lleva perlas, llorará mucho con su marido.

PEÑAFIEL

Informante: Fernando Gallego (62 años).

De buena suerte:

- Llevar una pata de gallina o de conejo, trébol, elefante.
- Ver una estrella fugaz.
- Si llevas una prenda al revés recibes una grata sorpresa.
- La novia debe llevar algo azul y algo prestado el día de la boda.

De mala suerte:

- Ponerse a la cabecera de un ataúd.
- Pasar bajo una escalera de mano.
- Encontrar un pez muerto.
- Abrir el paraguas en sitio cerrado.
- Si te pitan los oídos, alguien está hablando mal de ti.
- Si un torero al tirar la montera esta cae boca arriba, significa la caja del muerto.

PUENTE DUERO

Informante: Constantino Navarro (73 años).

De buena suerte:

- El elefante con la trompa hacia arriba.
- Poner perejil en la puerta significa dinero.

De mala suerte:

- El color morado es malo para la salud.
- Qué un gato negro te mire a los ojos.

SAN LLORENTE

Informante: Rufino Santos Gutiérrez (73 años).

De buena suerte:

- Si ves la cigüeña por primera vez en el año, y al mirarte el bolsillo llevas mucho dinero ese año te va a ir muy bien económicamente.

- Llevar un ajo envuelto en un paño blanco en el bolsillo evita el mal de ojo.

- Llevar una cruz de Caravaca bendecida evita el mal de ojo.

De mala suerte:

- Si una lechuza se posa en el tejado de tu casa por la noche, al día siguiente muere alguien.

- No hay que poner el pan boca abajo en la mesa, porque es una deshonra a Dios.

SIMANCAS

Informante: Natalia García (61 años).

De buena suerte:

- Llevar una prenda de color verde.
- Si te pica la mano derecha significa dinero.

De mala suerte:

- Entrar con un paraguas abierto en casa.
- Poner el pan boca abajo encima de la mesa.

TORDEHUMOS

Informante: Pablo (72 años).

Una leyenda supersticiosa de aviso:

Hace tan sólo unos años, una noche de niebla espesa, una pareja de jóvenes iba con su coche y algo empezó a inquietarles. Cuando llegaron a una curva se salieron, porque el coche derrapó. Ella, era una joven hermosa de larga cabellera que murió y de él no se ha vuelto a saber nada. Desde aquel desafortunado día todas las noches de niebla se repite que los conductores que pasan con su vehículo por la curva, dicen haber visto o así lo creen (porque la niebla no les deja ver con nitidez) la silueta de una mujer con largos cabellos al viento. Algunos aseguran haberla recogido cuando hacía autostop y al llegar a la curva ésta decirles “cuidado con esta curva, porque aquí morí yo”. El conductor asombrado al oír estas palabras dice haber mirado rápidamente hacia ella y ésta haber desaparecido como si la tierra se la hubiese tragado.

TORRE DE LA ESGUEVA

Informante: Celedonio Carrión Gimón (63 años).

De buena suerte:

- Llevar una pata de gallina.
- Ver una estrella fugaz.

De mala suerte:

- Dejar las tijeras abiertas anuncian desgracia.
- Es de mal agüero si al tirar la montera el totero cae del revés.

- El color amarillo.
- La corbata torcida denota infidelidad.
- Poner los zapatos sobre la mesa.

TUDELA DE DUERO

Informantes: Isidro Sanz (76 años), Flora Palacín (64 años) y Nuria Hernando (51 años).

De buena suerte:

- Al ver un camión lleno de muebles para la mudanza, si das un pellizco a la persona que tienes al lado es un regalo seguro.

- Si sientes escozor en la mano derecha te va a llegar dinero.

- Llevar una prenda de color verde.

- Si al estar lavando ves pasar a un militar con una maleta, agarras un botón y no lo sueltas hasta que veas un perro, tendrás una sorpresa muy agradable.



De mala suerte:

- El pan boca abajo atrae los diablos.
- Si rompes un espejo hay que pintarlo de negro y enterrarlo o tirarlo al agua.
- Si pones dos cuchillos cruzados sobre la mesa habrá pronto una pelea.
- Si remueves el guiso en sentido contrario al movimiento del sol, se estropeará.

VALLADOLID CAPITAL

Informante: Juan Cantalapiedra (69 años).

De buena suerte:

- Para aprobar las asignaturas pendientes hay que poner los libros de éstas en la ventana.
- Colocar una bruja mirando a la ventana.
- Colocar una herradura boca arriba encima de la puerta.

De mala suerte:

- Colocar un calendario del año siguiente antes de terminar el anterior.
- Poner los zapatos nuevos encima de la mesa.

VILLABRÁGIMA

Informante: Juan Martín Escudero (72 años).

Remedios:

• Para conseguir el amor hay que preparar una infusión con manzanilla o romero o tomillo y pétalos de rosa. Tomarla una semana pensando en la persona amada y ella o él pensará en tí y no podrá quitarte de la cabeza.

• Clavar una herradura en la puerta para que no pasen brujas o malos espíritus (malos vientos).

• Para que no entren espíritus malos en la casa o en la cuadra hay que echar agua bendita con un cuenco o jarrón y según se echa decir:

*“Agua bendita de consolación,
limpia las manchas de mi corazón”.*

VILLALÓN DE CAMPOS

Informante: Andrés Alonso González (83 años).

De mala suerte:

• Si al matar al cerdo te encuentras con que está casi a punto de “cagar”, los chorizos, los ja-

mones y todo saldrá muy salado y necesitarán mucho más tiempo para curar.

• Si ves por encima de algún majuelo volar a cuatro cuervos o más en círculo ten por seguro que durante largo tiempo se te van a fastidiar los viñedos y va a caer en el pueblo una granizada con granizo como piedras.

VILLARMENTERO

Informante: Cipriano Segura (79 años).

De buena suerte:

• Si mientras estás comiendo se derrama vino sobre la mesa, debes mojar los dedos en el vino derramado y mojarte la frente.

8.- ZAMORA

BENAVENTE

Informante: Adelina Sánchez Blanco (83 años).

De mala suerte:

- Mirar a las monjas de culo.
- Si encuentras una hoja de laurel en la comida no te casas.

Remedio:

• Cruzar los dedos si notas que alguien te echa mal de ojo.

CASTILLO DE ALBA

De buena suerte:

• Si ves una mariposa blanca te llegará la carta que deseas.

De mala suerte:

- Si un gato negro se sube encima del ganado hay que bendecirlo, sino se morirá.
- No ver ni tener en casa caracolas de mar.
- Si cae la sal hay que echarla por detrás del hombro.
- No se puede brindar con agua.

GRAJAL DE LA RIBERA

Informante: Maximiliano Castellanos (72 años).

De buena suerte:

• Al encontrar un “pedo de lobo” (seta) debes apretarlo y dejar que salga aire.

- Al andar por las eras si encuentras restos de moñigas, apriétalos manchándote con ellos.

LITOS DE TÁBARA

Informante: Marcelina González (74 años).

De mala suerte:

- Si un gato negro se te cruza por la izquierda tendrás un día muy malo.
- Es mal presagio ver cuervos volando.
- Si alguien te presta alfileres no debes quedártelos.

Refranes supersticiosos:

- Agua bendita de consolación, limpia las manchas de mi corazón.
- Año bisiesto, año siniestro.
- Cuando el sol se recata, buen día cata.
- Novia mojada, novia apaleada.
- Quién tiene un lunar en la cintura tendrá buena ventura.
- Sol madrugador y cura callejero, ni el sol calentará ni el cura será bueno.
- Cuando tengas un dolor de los pies a la cabeza, se te quitará tomando la manzanilla de BREZA.
- Gallo que canta a sol puesto canta a muerto.

III.- UNA BREVE REFLEXIÓN FINAL

La mayoría de los estudios sobre la personalidad humana (Freud, Jung, Piaget, entre otros) coinciden en un punto esencial en cuanto a la explicación origen y arraigo de las supersticiones:

“La superstición corresponde a una etapa de inmadurez del individuo que le lleva a cometer errores de percepción y de sensibilidad, por lo que las supersticiones aumentarán o no, dependiendo del grado de madurez de la civilización, independientemente del grado de técnica alcanzado”.

Esto nos llevaría a la conclusión de que nuestra mentalidad actual está sufriendo un retroceso descomunal, retornando a etapas infantiles, primitivas, dado que el número de supersticiones lejos de disminuir, aumenta tanto como los progresos industriales y técnicos.

En definitiva: la superstición no es una cuestión de cultura o de progreso, sino de un estado mental y afectivo.

Diríase que el ser humano, a pesar de la Ciencia, nunca llegará a la máxima perfección.

Mientras haya algo que sea inexplicable habrá supersticiones.

Podríamos concluir con una sentencia irónica:

“Yo no soy supersticioso, porque trae muy mala suerte” (Tomi y Amelia).



Tal vez el título de estas líneas lleve a una gran mayoría a pensar que, al hablar de “chatear”, nos estamos adentrando por los sacrosantos laberintos de Internet. Nada más lejos de ello, pues, en mi caso particular formo parte de ese sector de profesores que le hemos cogido tirria a Internet y a otras cibernéticas del momento, a las que consideramos culpables, en parte, del fracaso escolar, del sedentarismo y falta de naturalidad y espontaneidad de nuestros educandos. Mucho habría que hablar sobre ello, pero no es tiempo ni lugar de hacerlo en estas páginas.

Cuando nosotros hablamos de “chatear”, nos referimos a la sana costumbre de recorrer las tabernas los días de fiesta y tomarnos, con los amigos, unos vinos o cervezas, acompañados por succulentas tapas de cocina. Personalmente, es todo un rito para mí el salir los domingos y festivos a eso de las doce y media de la mañana y adentrarme entre los humos y altisonantes voces de las tascas que se esconden entre las viejas calles del pueblo donde residido, que no es otro que aquí donde nací y donde mis raíces se pierden en lo más profundo de sus terruños.

Ciertamente que no sólo me dedico, junto con la corrobla de amigos, a arreglar el mundo entre chato y chato. Siempre salgo de casa con la grabadora en el bolsillo y, cuando me parece que tal, la pongo en movimiento y enlato en su interior variopintos textos etnográficos, que surgen de los contertulios o de otros a los que la efusividad del vino nos permite abordar sin resabio alguno. Naturalmente que lo que hago no es otra cosa que trabajo de campo, recogiendo en tales ratos aspectos del imaginario popular que, posiblemente, no captaría en otras ocasiones. Y es que el vino desinhibe y suelta la lengua, salpica la conversación de chispeantes pinceladas y agudiza el ingenio. No quiero decir, con ello, que haya que empuñar el codo hasta que los efluvios del alcohol engendren monstruos. No, ni mucho menos. Una cosa es chatear y otra muy distinta ponerse como una cuba. El pueblo llano, sencillo, el de pan y tocino, ha sabido beber sabiamente, casi de forma ritual, en determinadas fechas, y no por ello ha acabado alcoholizado. Ahora, últimamente, desde el gobierno de turno nos llegan aldabonazos demonizando la sana francachela vinícola. Quieren como ahormarnos y convertirnos en santos y puros varones. Como se les ha ido el “botellón” de la mano (engendro del neoliberalismo), pues quie-

ren, en estos momentos, arramplar con todo lo habido y por haber. Y como bien dice mi tocayo Félix Rodrigo Mora, muy versado en el mundo rural, las antiguas sociedades campesinas no conocían el alcoholismo, que es una lacra propia del viejo liberalismo, culpable de haber introducido las bebidas destiladas hasta en los más alejados pueblos (*El Concejo abierto y el Mundo Rural Popular*, Álava, 2007).

Bien acompañado salgo, ya fuere en las mañanas invernales o en la canícula de agosto, por esos mesones que ya fueron cambiando su cara en aras de la modernidad. Y allá que voy con los hermanos “Liebros” (Rafael y Luis Pérez Pescador); con Ángel Clemente, de la familia de los “Risas”; con el amigo “Juma” (Máximo Sánchez Clemente); con Benito Díaz, del clan de los “Jaca”; con Juan y Ángel Caletrió, padre e hijo, a quienes apodan cariñosamente “Parvas” y “El Ruso”, respectivamente; con Pablo Esteban, “El Poeta”, rapsoda local y alma aventurera: con Cirilo Jiménez Martín, alias “El Cucu”... Y puede ser que saboreando unos tintos con el dueño del bar “Teide”, Florentino Paniagua Jiménez, por sobrenombre “Jolleco”, se unan a la corrobla el compañero “Floringui” (Florentino Corrales Pescador), Miguel Calvo “El Alcaraván” o Jaime Hernández, de la larga familia de “Los Pollos”, que ya vienen haciendo la digestión de sus correspondientes almuerzos. Y allí, en ese bar que se llama “El Teide” porque está situado en la parte más alta del lugar y que rigen a las mil maravillas los hermanos Raúl y Óscar Paniagua Sánchez (hijos de María la de Ti Urbano, encargada de preparar las tapas en sus fogones), nos dan las tantas de la tarde, siempre en amena y sustanciosa conversa.

Pues en estos esparcimientos socializantes surgen, al hilo de la conversación que mantene-mos, cuentecillos que, al menos para mi humilde persona, no pasan desapercibidos y que procuro recoger en la correspondiente cinta fonográfica. Y surgen tales cuentos de las bocas de quienes menos se espera, de paisanos que, tal vez, dada sus caras de circunspectos, no tenían como pinta de atesorar en sus caletres tan valiosas joyas tradicionales. Pero, amigos, el chateo hace milagros. No obstante, es preciso lamentar que el saber antiguo, la cultura oral de nuestra gente, se está relegando a personas que ya cumplieron sobradamente los cuarenta. Antes de esa edad, difícil es incluso encontrar un mal informante. El paso de

una economía de subsistencia –en lo que a esta zona se refiere– a otra de mercado, lo que vino a ocurrir en la década de los 60 del pasado siglo (cuando uno era un tierno infante), paralelo al fenómeno emigratorio, comenzó a hacer añicos la cultura tradicional, y el estropicio aún continúa.



Chateando un domingo en el bar “Teide”. Al fondo, con bigote, Rafael Pérez Pescador

Muchos retazos de cultura oral hemos venido recogiendo en estos ratos. Ahora, queremos traer a estas páginas (siempre tan sugestivas) de “Folklore” unos cuentecillos recogidos recientemente y que, dada su rareza, los hemos seleccionado entre el mucho material que se acumula en nuestras grabadoras. El domingo, día 17 de diciembre de 2006, cuando esperábamos que el personal saliera de misa, a fin de empezar la ronda del chateo, coincidimos con el paisano Rafael Jiménez Montero, y hablando sobre temas meteorológicos, surgió el cuento de “El carro y la yunta de oro del Rey David”. Al rato, al girar la conversación sobre el servicio militar, el mismo informante relató aquel otro cuento de “El capitán que no se reía”. Luego, ya metidos en faena por las tabernas del lugar, el buen amigo Rafael Pérez Pescador desgranó, según los diferentes rumbos que tomaba el palique, los cuentecillos de: “El manco y el ciego”, “San Pedro y las mujeres preñás” y “Las mujeres ricas y las mujeres pobres”. Ese mismo día, ya por la tarde, a la hora del café, recogimos al también vecino de Santibáñez el Bajo, Feliciano Montero Corrales, conocido por “Ti Pepe el de la Tahona”, el cuento de “El amo gallego y el criaio Abril”. Y quiso la suerte que esta jornada siguiera siendo fructífera, ya que, al pardear, el compañero Pablo Esteban, poeta oficial de la localidad, al meternos por los escabrosos terrenos de si las mujeres son esto o lo otro, nos narró el cuentecillo de “La mujer del herrero”. Y sin más dilación, ahí van los cuentos.

EL CARRO Y LA YUNTA DE ORO DEL REY DAVID

Cuentan que el rey Daví tenía un reinu en la antigüedad antigüísima. Dicin que era un rey listísimo y que, un día, dicin que mandó que le hicieran un carro y una yunta de oro, todú de oru, y, aluegu, mandó apregonal pol tó el reinu que el que acertara lo que valían aquel carru y aquella yunta de oru, pues el que acertara, sería nombrao primel ministru. Pos, claro, allí dierun en acudil genti entendía, genti de letras, de lo más importante que había en tó el reinu. Se presentaban ante el rey y..., ¡venga!:

– A vel, me diga usté cuántu pueden valel el carru y la yunta de oru.

Y unus decían: tantu; otros, cuantu..., y asín. Pero el rey no se daba pol conformi, no se daba él pol satisfechu, que no eran del su agradu las respuestas. Venga a pasal genti ilustrá, venga a pasal genti ilustrá, pero, amigo, ¡nada!, que el rey no queaba conformi. Ahora dicin que llegó a oídos de un pastol el pregón, el bandu que habían echao. Cogi y dici él:

– Ahora mismu me presentu ante el rey y le voy a dicil lo que valin el carru y la yunta de oru.

Con que cogió el caminu y, cuando iba a la meta, empezó a llovel. Dici:

– ¡Mira qué bien! Qué bien me vienin estas agüitas de abril para el mi redil.

Siguió andandu, andandu... y salió el sol. Dici:

– ¡Mira qué bien! Qué bien vieni esti sol pa que en mayu se crú la flol.

Siguió más pa'lanti y volvió a llovel. Dici otra vé:

– Más agüita de abril, pa que engordi el mi redil.

Fue más pa'lanti, otro cachitu más, y volvió a salil el sol. Vuelvi y dici:

– Agua de abril soleá, pa que grani la cebá.

Y llegó ya al palaciu del rey. Tortea en la puerta y salió un criaio, y le dici:

– ¡Adón di va usté?

Dici él:

– Pos al asunto del bandu, pa esi asuntu del carru y la yunta de oru.

Fue ensegüita el criaio andi el rey y le dici:

– Señor rey, ahí afuera hay un bobu, un ignoranti, que dici que vieni al son del carru y la yunta de oru.

Y dici el rey:

– Pos dili que pasi.

Pos ya entró pa entru el pastol, y va el rey y le dici:

– A vel, ¿hay alguna cosa más en el mundo que valga más que esi carru y esa yunta de oru?

Dici el pastol:

– Sí, señol rey, que más que esi carru y esa yunta de oru valin los meses de abril y mayu.

Dici el rey:

– ¿Pos cúmu te atrevis a dicil esu, ignorantí?

Dici el otru, el pastol:

– Sí, señol rey, que si no hubiera un mes llamao abril y viniera con sus aguas mil, y no hubiera un mes llamao mayu, que viniera con su temperu soleao, entonces no habría vida sobre la tierra, polque no daría frutu el campu, y ni podrían vivil las personas ni los animalis, ni cosa ninguna. Y si no podíamos vivil, ¿pa qué sirvi to el oru del mundu?

Se queó el rey pensandu y ya va y dici:

– Tieni usted mucha razón. Me agrada esa respuesta, que está mu bien cavilá. Pa usted es el cargu de primel ministru.

Desde entoncís, dicin aquellu de:

*“Mayu con buen temperu
y las agüitas del mes de abril,
valin más que el carru
y la yunta del rey Daví”.*

Pol esu se ha dichu siempri que “abril y mayu jadin el añu”. Y, mira tú, un pastol, que era tenú pol bobo, llegó a sel primel ministru.

(Recogido a: Rafael Jiménez Montero, de 74 años, el día 17 de diciembre de 2006).

EL AMO GALLEGO Y EL CRIAIO ABRIL

Estu era un amu gallegu, que era gallegu, y tenía un criaio que se llamaba Abril. Y el amu era mu regruñón, estaba to el día gruñendu, que to le sentaba mal. Y basta que era regruñón, pa que el criaio no jidiera una cosa buena, que no daba una a derechas. Dicia el amo:

– Ay Abril, Abril, qué malo me has salíu, que bien dicin aquellu de:

– ¡Bueno Abril?

– Unu de entre mil.

Y decía el criaio:

– Yo soy buenu de natural, pero si caigo con amus gallegus, ya se eschangó to, que en vez de salilmi las cosas a derechas, me salin torcías.

Esi es el cuentu, que se aplica al mes de abril, que es un mes buenu de pol sí, pero, amigo, si le da pol soplal al gallegu, el airi gallegu, ya puedi sel to lo buenu que sea, que se vuelvi malu de la nochi a la mañana.

(Recogido a: Feliciano Montero Corrales, de 84 años, el día 17 de diciembre de 2006).

EL CAPITÁN QUE NO SE REÍA

Estu fue en la mili, que había en la compañía un capitán que nunca se reía, que era más seriu y más rectu que el que se tragó las estrebis. Le dijun al coronel del regimientu que el capitán era de más de serio, que no se reía ni jartu de vinu. El casu es que se corrió la vó de que le daban tres mesis de permisu, que se los daba el coronel, al soldau que jidiera reil al capitán. Ya, se corrió la vó, que si pa'quí, que si pa'llá... Pos fue que llegó un día un quintu pelusu, que no había salío nunca del pueblu, y se enteró del casu. Dici:

– ¡Coño!, esus tres mesis de permisu me los tengo que ganal yo, que me vienin cuanti al pelu pa ayual en casa a la siega, al acarreu y a la trilla –cumu era campesinu, pos él andaba a lo suyu, pensandu en la jacienda–.

Él, el recluta, era, pol la cuenta, mu graciosu, que no se cortaba ni un pelu. Cogi y va un día y, ni cortu ni perezosu, le dici al capitán:

– Si usted quieri, mi usía, me deixi un día que yo dirija la estrución. Me deja usted el su traji de capitán y yo salgu al patiu y mandu jadé la estrución a los soldaus, y yo le aseguru a usted que se va a escachal de risa.

Dici el capitán:

– Mira, yo te deixi dirigit la estrución con una condición: que si no eris escapá de jadelmi reil, te tienis que tiral toa la mili metío en el calabozu, sin salil ni un solu día.

Le respondi el recluta:

– Esu está hechu.

Con que fue al día sigüenti, se vistió de capitán y salió al patio del cuartel. Estaban allí tos los soldaos formaos, y dici él:

– Yo soy el nuevu capitán que ha veníu; asín que quieru que las órdenes que yo dé, se cumplan sin rechistal, que el que rechisti, va derechu al calabozu.

Cogi el recluta, levanta la vó y dici:

– ¡Firmes, jar!

– ¡Pantalones bajaos y dedo en el culo clavao!

Y tós los soldaos, pues ¡hala!, a bajarse los pantalones y a meterse el deo en el culu. Vuelve el recluta, vuelvi a levantal la vó y dici:

– ¡Pantalones subíos y deo en la boca metío!

Y los soldaos, ¡hala!, a subilsi los pantalones y a metelsi el deo cagao en la boca, y así unas pocas de vecis. Ahora, el capitán que los estaba viendu pol la ventana de la sala de banderas, estaba des-ternillaítu de risa, que de pura risa no jadia más que lloral. Ya salió pa fuera y decía, sofocaítu:

– ¡Para ya, para ya, que me va a dal algu! ¡Pol Dios, pol Dios, acaba ya con la estrución, que no aguantu más! ¡Joy, joy, joy, si es que no aguantu, que no aguantu...!

Con que asín fue cumu el recluta se ganó los tres mesis de permisu, que había lograo jadel lo que ningún otru había lograu antis: jadel reil al capitán.

(Recogido a: Rafael Jiménez Montero, de 74 años, de Santibáñez el Bajo, 17–Diciembre–2006).

LAS MUJERES RICAS Y LAS MUJERES POBRES

Estu es el dichu que dici que las mujeres ricas se diferencian de las mujeres pobres pol los pelus de la fandanga. Y es que las mujeres ricas tienen los pelus del coñu lisus y, en cambio, las mujeres pobres los tienen rizaos. Ésu es porque cuando las mujeres ricas se quean el mandil llenu de migas, cuando han estau sentás picandu sopas, pues cugin y se las sacudín con las manus pa'lanti, venga a sacudílsilas pa'lanti, de la barriga pa bazu, pa'lanti, y así no es de extrañal que de tantu planchal los pelus de la chocha, tengan los pelus lisus. En cambio las pobres, se sacudín las migas al revés, en vez de pa bazu, pa'rriba, a contrapelu y van dijendu:

– Tó pa mí, tó pa mí, to pa mí...

Y de sacudilsi a contrapelu, pos es lógicu que tengan los pelus del coñu rizaos.

(Recogido a: Rafael Pérez Pescador, de 49 años, de Santibáñez el Bajo, 17–Diciembre–2006).

EL MANCO Y EL CIEGO

Dicin que iban un ciego y un mancu pol esus mundus de Dios y dicin que les entró hambri, y vierun una jiguera cargaíta de jigus (bueno, la vio el mancu, porque el ciego, ¡qué iba a vel!). Ahora, el mancu apañaba con la manu buena los jigus, los que estaban maúrus, los que alcanzaba. Y el ciego, cumu no vía, pos na'más apañaba los jigus verdís y se los llevaba a la boca y, ¡claro!, lo escupía ensi-

guía, porque estaban desaboríos y le escocía la lechi en los morrus. Va y dici que le dici el mancu:

– Ay, compadre, tú no cortis los que estén verdís; tú, atiéntalos primeru, y aluegu, cogis los que estén blandus, los que tengan la barriga blanda.

Ahora fue el ciego y, venga a rebuscal, a rebuscal, y había allí una cigarra en una rama, entre las hojas de la jiguera. Va y la atienta y cumu las cigarras son mu rechonchas y blandengas, pos la atentó, la apretó, y haci la cigarra:

– ¡Charrachachí, charrachachá!

Y dici el ciego:

*– Ni charrachachí ni charrachachá,
tú cumu tienis el culu blando,
pa la boca vas.*

Y fue y se la zampó.

(Recogido a: Rafael Pérez Pescador, de Santibáñez el Bajo. 17 de Diciembre de 2006).



Localidad de Santibáñez el Bajo, fronteriza a las serranías de Las Hurdes

SAN PEDRO Y LAS MUJERES PREÑÁS

Pos cumu tós sabéis, la mujel y el hombri hacin esas cosas pol la nochi, o cuando se empareja, cuando les entra gana. Pero ya un día se jartarun las mujeres y acudieron andi San Pedru, que es el que lo remedia tó. Y fuerun y dicin que se quejarun:

– Aquí venimus, señol San Pedro, porque, miri usté, no hay derechu a que, si bien está que los maridus y nusotras disfrutemos dambos cuando hacemos esas cosas, resulta que, aluegu, nusotras solas semus las que tenemos que sufril los doloris del partu, y los maridus tan campantis. Así que, a vel, señol San Pedro, a vel qué solución le damus a estu.

Va y les dici San Pedru:

– *Buenu está esu de solucional. De aquí en adelante, vosotras seguirís pariendo, pero los doloris del partu serán pol cuenta de los maridus, que ellus sufrirán esus doloris.*

Y así pasó, que las mujeris queaban preñás, pero los doloris del partu se los llevaban los maridus. Así que las mujeris parían tan campantis, y los hombris, los maridus, se retorcían de dolol y suaban lo suyu cuando las sus mujeris estaban pariendu. Ahora ya un día, pos estaba una mujel pariendu, y el maridu sentau, aguardandu, tan tranquilu, sin que saliera un ay de la su boca, ni sin echal una gota de sudol. Toa la genti, claro, estaba extrañá. Aquellu no podía sel, de ninguna manera podía sel aquellu; algu no cuadraba bien. Ahora, una vecina que venía pol la calli, toa despavoría, venga a dal alarius, venga a dal alarius...

– *¡Ay, que el señol cura se mueri, que está mu malu el señol cura nuestru! ¡Ay, pol Dios, que está acobijau de suorís y pareci cumu si fuesi a dal a lú! ¡Ay, ay, San Antonio Bendito, y qué suspirus meti el pobrecitu!*

Ya..., pos esu, que se descubrió tó el pastel. Entonces, volvieron las mujeris ande San Pedro y le dijun:

– *Señol San Pedro, menestel es que tó vuelva a estal cumu antis, que las aguas vuelvan a su sitio, polque a vel si quizás va a sel la penitencia más grandí que el pecao.*

Con que tó volvió a estal cumu antis. San Pedru se subió pal cielo, y las mujeris, pa que no les descubriesin los sus secretus, pos a paril con suorís y doloris.

(Recogido a: Rafael Pérez Pescador, de Santibáñez el Bajo, el 17 de Diciembre de 2006).

LA MUJER DEL HERRERO

Pues esto es el casu de una que estaba casá con el herreru del pueblu. Era una tía bandera, la más guapa del pueblu, pero la tía puta estaba liá con el boticariu, que el boticariu se la ventilaba cuando se emparejaba. Ahora fue un día y cayó malu el herreru y fue y le diju a la mujel:

– *Vas a il a la botica y me compras las medicinas que sean menestel, pa que me remedie.*

Fue el herrero y le dio las perras, y cogió ella y se fue derecha a la botica. Entró en la botica y se metió pa dentro con el boticariu, y allí tratarun dambos de lo que había que jadel pa mejor remedial la enfermedá del herrero. Lo que querían los dos era cargalsi al herrero. Con que ya fue el boticariu y le diju:



Pablo Esteban "El Poeta". Detrás, la Corrobla Folklórica "Valdegares" de Santibáñez el Bajo

– *Tú, veti pa casa, que luegu ya mandaré yo al mi criaio que te llevi las medicinas.*

Llegó ella a casa, y va el marío y le dici:

– *¿Ya estás aquí? ¿Y las medicinas?*

– *Ahora dispué te las trai el criaio del señol boticario, que me ha dichu que las tenía que componel.*

Con que ya las compusu el boticario y mandó al criaio a lleválsilas. Pero el criaio que sabía tó lo que había, cogió y jundeó las medicinas y echó unos puños de tierra en un paño y fue y se fue a casa del herrero. Ya llamó despacino a la puerta, y ella, la mujel, en cuanto lo barruntó, salió pa fuera y dici:

– *¿Y las medicinas?*

Y dici el criaio:

– *En la herrería, en la fragua se las he dejao, que yo tenía que jadel otros recaos y iba mu cargao, y pa no llevai tanta carga, allí se las he dejao.*

Va la mujel a la fragua, las cogió y se vino pa casa. Ahora, al desatal el pañu, na más había allí tierra. Dici el herreru:

– ¡Pero ¿qué es estu?! Aquí na más hay tierra.

Con que va ella y, ni corta ni perezosa, dici:

– ¡Ay, marido mío, que vinu el crialo y me diju que las medicinas las había quedao en la fragua! ¡Ay, ay, ay...! Y allí que fui a pol ellas. Y, en estu, que voy a salir de la fragua y un caballo que venía desbocao. Me dio tal topetazu, que caí sin sentidu pol el suelu y perdí las perras que llevaba pa pa-

garli al boticario. Cuandu vini en sí, como no encontraba las perras, comencé a recoger toa la tierra que había allí, y aquí la traigu, envuelta en esti pañu. ¡Ay, Dios mío! ¡Ay, ay, ay...! Y las boticas toas me las estrozó el caballu, que las pisó toas.

Y velaí cómo se encargó ella, la mu puta, de darle toa la vuelta a la historia. Y, encima, fue el herrero y le dio más dineru pa que volviera a compral otras medicinas nuevas. ¡Mira tú lo que son las mujeres! ¡Pa fialsi unu de ellas!

(Recogido a Pablo Esteban Aprea, de 50 años, el día 17 de Diciembre de 2006).



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

