

# Revista de **FOLKLORE**





**D**urante la Cuaresma tenían lugar, en casi toda España, los “calvarios” o Vía Crucis, ejercicios piadosos divididos en catorce estaciones, cantadas o rezadas, que se iban recorriendo dentro del templo o, si el tiempo no lo impedía, a lo largo del camino jalonado de cruces de piedra que separaba la iglesia del cementerio, ermita o humilladero cercanos a la localidad.


La tercera semana de Cuaresma se comenzaba a “cumplir con la Iglesia”, yendo todos los feligreses a confesar y, sobre todo los mozos y mozas, a ser examinados de sus conocimientos de “doctrina” por el cura párroco. El Domingo de Ramos se bendecían las palmas o ramos (de olivo, de encina, de tejo, etc.) que después repartía el mayordomo de alguna cofradía entre la gente para que, colocados a la puerta de las casas, protegieran así a sus moradores de todo mal; en algún caso se utilizarían también, ya hechos cenizas, para la ceremonia de imposición de la ceniza el miércoles citado. El Domingo de Ramos se hacía procesión por la iglesia o por el camposanto anejo (antes de que los cementerios fueran llevados por medida higiénica lejos de las poblaciones) y se solía estrenar alguna prenda de vestir.

El miércoles por la tarde o el jueves empezaban los oficios a los que se convocaba con el toque de la matraca de la torre parroquial (si la había) o con el sonido estridente de las carracas y “carracones” que los monaguillos hacían oír por las calles. La costumbre de las Tinieblas se mantuvo hasta que los muchos y persistentes abusos acabaron con la paciencia de los párrocos: los niños más traviosos se entretenían en clavar al suelo con puntas, aprovechando la confusión y la oscuridad reinantes, el mantón de las señoras mayores que estaban arrodilladas para burlarse luego de ellas cuando pretendiesen, vanamente, levantarse.

El Jueves Santo solía entregar el cura al alcalde la llave del sagrario y realizar, como ejercicio de humildad, el lavatorio de pies a los pobres, a los ancianos o a los hermanos de la Cofradía del Santísimo. El Viernes Santo, se llevaba a cabo la función del Descendimiento, costumbre que ha llegado hasta nuestros días en unas pocas localidades, y que se realizaba con una imagen articulada de Cristo, la cual se iba desclavando cuidadosa y devotamente de la Cruz para colocarla en una urna que hacía las veces de sepulcro; todo el proceso estaba acompañado de oraciones, sermones y el rezo del santo Rosario.

El Sábado de Gloria o, posteriormente, el domingo de Resurrección –y después de la procesión del Encuentro, celebrada con fervor en muchas localidades–, tenía lugar en algún pueblo la función del Judas, en la cual se formaba un “pelele” con trapos, que era quemado o destrozado a tiros tras de lo cual se arrojaban contra el suelo los pucheros y las ollas viejas que se habían recolectado antes entre los vecinos; a la costumbre de acudir la gente a presenciar largas representaciones de la Pasión, de alguna de las cuales pudo desgajarse el episodio del ahorcamiento de Judas, habría que añadir lo oportuno de quemar un monigote que lo representara (a veces se le echaba en la misma hoguera en que ardían los ramos del año anterior).

# EDITORIAL



Animales músicos y música con animales en el románico hispánico..... Faustino Porras Robles	3
Antecedentes del culto a las cruces de piedra: litolatría ..... Marta Plaza Beltrán	11
El bandolerismo en la provincia de Madrid (S. XVIII–XIX) ..... Alejandro Peris Barrio	19
Trovalia, festival internacional de poesía improvisada y cantada en Cartagena. El trovo desde sus orígenes hasta la era de la globalización ..... José Sánchez Conesa y Vicente Peña Manotas	25
Reflexiones etnohistóricas sobre la Alta Edad Media sugeridas por la lectura de Juvenal y Tácito..... Lorenzo Martínez Ángel	33

# SUMARIO

PORTADA: “Una boda en Valencia”, de V. Paredes. “La Ilustración Artística”, Barcelona, 1900.  
EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.  
Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2010.  
DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.  
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.  
IMPRIME: Imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Menchaca, 1, Nave 7 - 47008 Valladolid

# ANIMALES MÚSICOS Y MÚSICA CON ANIMALES EN EL ROMÁNICO HISPÁNICO

Faustino Porras Robles

## EL HOMBRE Y LOS ANIMALES

Desde siempre el hombre ha sido consciente de que comparte su espacio vital con todo tipo de animales con los que ha ido estableciendo distintas relaciones en función del momento, la necesidad y el contexto (1). Las relaciones *simbólicas* son las que sirven para crear conexiones entre el aspecto físico o el comportamiento de los animales con los vicios y virtudes humanas; se trata, por tanto, de una actitud antropomórfica que intenta personificar ("animalizar") conceptos o ideas. Las relaciones *económicas* son las que presentan una mayor variedad tipológica; según éstas, el hombre puede considerar a los animales como presas salvajes o domésticas, es decir, como "materia comestible"; también los puede tomar por asociados o simbióticos, con un beneficio mutuo aunque no siempre equilibrado, o como competidores (en disputa por el espacio físico o el alimento), parásitos o depredadores; indudablemente sólo las dos primeras categorías han interesado desde el punto de vista de la subsistencia y, con las demás, se ha pretendido acabar con mayor o menor efectividad. La relación *científica* no establece tales diferencias ya que para el zoólogo, centrado en los fenómenos naturales, no hay animales buenos o malos sino, simplemente, animales objeto de estudio. Finalmente, y distinta por completo a todas las anteriores, la relación *estética* es la que halla valor artístico en la diversidad de formas, colores y actitudes de las diferentes especies animales.

## LOS ANIMALES EN EL ARTE.

El contexto artístico no se ha mostrado ajeno a cuanto acabamos de comentar y, desde los primeros tiempos, encontramos numerosas obras en las que el animal interviene como motivo principal o elemento secundario: escenas de cacería y de pastoreo ya en el arte rupestre; caballos desfilando y animales sagrados en Egipto y Mesopotamia; escarabajos, leones o machos cabríos en joyas (pectores, broches, anillos y diademas) del arte griego y romano... Dicha tradición se mantiene a lo largo de todas las épocas aunque es bastante frecuente que en el medioevo, y concretamente en el arte románico, la escena se complete con instrumentos musicales que potencian o modifican el contenido iconográfico. Según la representación y el papel que desempeña el animal en la misma, podemos hablar de *animales músicos*, plasmación de las relaciones simbólicas, o de *música con animales* donde son reflejadas algunas de las categorías o tipos de relaciones económicas antes citadas.

## ANIMALES MÚSICOS (RELACIÓN SIMBÓLICA)

Las obras en las que se recogen referencias sobre el significado simbólico de los animales son muy abundantes: Heródoto, Plinio el Viejo, Aristóteles y Ovidio recopilaron noticias en las que se hablaba del origen y comportamiento animal; San Isidoro, basándose en todos los anteriores, hizo algo similar en sus *Etimologías* mientras que, ya en plena Edad Media, *El Fisiólogo*, los *bestiarios* y algunos libros bíblicos fueron los escritos a los que, con más frecuencia, recurrían los artistas en busca de inspiración.

*El Fisiólogo* es el nombre que se dio a un libro, escrito al parecer en Alejandría en el siglo II de nuestra era, cuya autoría fue atribuida a diversos pensadores como Orígenes, Pedro de Alejandría, San Epifanio, San Basilio, San Juan Crisóstomo y otros; por estar en contacto con las ideas gnósticas imperantes, la jerarquía eclesiástica lo prohibió en el siglo V (2). Además de algunas referencias a determinadas "piedras", esta obra realiza un breve comentario sobre las particularidades físicas de diferentes animales, sus propiedades fantásticas, su significado simbólico y moralizante, y su comparación con diversos elementos cristianos; tuvo tanto éxito que fue incorporado a las obras de los "enciclopedistas" medievales, como la de Rábano Mauro, Honorio Augustodunensis o Vicente de Beauvais. En cuanto a los *bestiarios*, se trata de recopilaciones de leyendas o narraciones, usadas con fines moralizantes y pe-

dagógicos, que tienen como personajes a los animales reales o fantásticos de los continentes conocidos por aquel entonces. Finalmente, escritos bíblicos como el Levítico o el Deuteronomio fueron también obras consultadas durante la Edad Media ya que en alguno de sus capítulos se establecía una clasificación para determinar qué animales eran puros y cuáles impuros (3). En ningún caso debemos hablar de obras científicas ya que lo que pretendían era presentar al animal tal y como figuraba en el universo creado por Dios; y puesto que, en la confección de las mismas, fueron utilizadas fuentes diversas, no es de extrañar que, con relativa frecuencia, un mismo animal llegase a tener distintos o, incluso, opuestos significados: el perro es símbolo de fidelidad pero también de impureza por su costumbre de volver a ingerir lo vomitado; el pavo real puede hacer referencia a Dios que todo lo ve (por los numerosos "ojos" de su cola) aunque, en el plano negativo, representa la petulancia; el asno puede significar la humildad pero también la torpeza y la vanidad mientras que la cabra es imagen de lo malo (la locura o la lascivia) aunque, cuando está en las montañas, puede representar a Cristo que ama todo lo que está próximo al cielo. Precisamente estos dos últimos, el asno y la cabra, son los dos animales que más frecuentemente van a ser representados en el románico haciendo sonar un instrumento musical.

### *El Asno Músico*

Hasta la reciente época industrial, el asno ha sido un animal imprescindible en todos los territorios de la cuenca mediterránea por su facilidad de adaptación a las condiciones climáticas más adversas, sus pocas exigencias en cuanto a alimentación, su dócil temperamento y su versatilidad como animal de carga y de labor (4), a pesar de lo cual, habitualmente ha sido tomado como ejemplo de torpeza y necedad. Así, en la paremiología, resulta difícil encontrar algún refrán que hable de sus virtudes y, sin embargo, son recurrentes aquellos en los que se da una opinión negativa del mismo:

- Cuando el camino es corto, hasta los burros llegan.
- Burro que coces no diera, burro no fuera.
- Quien burro nace, burro muere.
- El asno enamorado, muéstralo a coces y a bocados.

La visión del burro como animal torpe e inútil también impregnará el contexto musical: las primeras referencias mesopotámicas llegarán a la Antigüedad clásica reflejándose en las obras de Esopo y Fedro (*El Asno y la Lira*) (5) y pervivirán en la Edad Media (6) manteniéndose hasta nuestros días en los dichos populares (*No crió Dios al burro para músico*). En el románico hispánico este motivo aparece con una relativa frecuencia para aludir, precisamente, a la vanidad y la torpeza, hallándose los ejemplos más interesantes en el Palacio de los Reyes de Estella (Navarra) y en uno de los canecillos de la iglesia de San Martín de Frómista (Palencia) sin olvidar una escena de la decoración pictórica de la sala capitular del monasterio de Sijena (Huesca).



Lám. 1. Burro Arpista. Palacio de los Reyes, Estella (Navarra).  
Fotografía: C. Cañas.

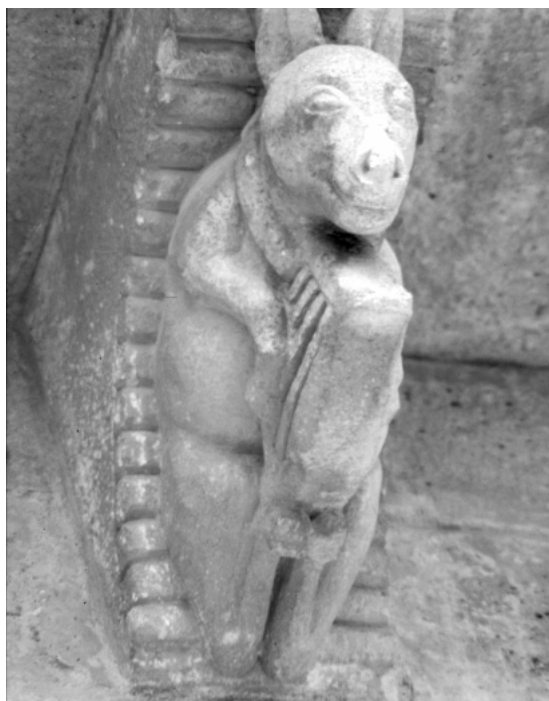
El muro sur del Palacio Real de Estella se encuentra flanqueado por dos grandes columnas adosadas y superpuestas rematadas por sendos capiteles; el superior del lado oriental muestra el castigo de los condenados y la imagen del burro arpista: sentado en un pequeño trono con escabel tañe las cuerdas mientras es escuchado atentamente por un perro que parece marcar el compás con su pata. El instrumento es un arpa triangular pequeña, de lados rectos, con seis clavijas en el lateral visible, aunque no podemos desechar la posibilidad de que se trate de un arpa-saliterio o rota.

En cuanto a su significación, la escena se relaciona claramente con la antigua expresión *asinus in cathedra* que, en época medieval, dio origen a la más explícita *asinus in scanno, se vult simulare magistro* (el asno en el escaño se cree maestro) usada habitualmente para referirse al ignorante que se atribuye funciones para las que no está capacitado.

Una representación semejante, aunque en este caso el asno aparece en solitario, es la que encontramos en uno de los canecillos que sustentan el tejazoz de la portada occidental de San Martín de Frómista; concretamente en el cuarto desde la izquierda, un burro de largas orejas dobla sus patas inferiores sobre las que apoya un arpa-salterio de caja triangular y pequeño tamaño mientras que con las superiores hace sonar sus cuatro cuerdas.

Dada la simplicidad de la pieza, el escultor no ha reproducido otros elementos como las clavijas o los tornavoces de resonancia aunque resulta curiosa la correa utilizada para colgar el instrumento del cuello. Respecto a su simbología, probablemente podamos hablar del concepto peyorativo que se tenía en la época medieval de la mayor parte de la música profana y quienes la ejecutaban, siendo enormemente clarificadora la sentencia que Guido d'Arezzo (s. XI) incluye en su *Regulae Rhythmicæ*: "...Grande es la distancia que hay entre músicos y cantores; éstos cantan, aquellos conocen cuanto constituye la música. Al que hace lo que no sabe se le puede definir como bestia" (7).

Por último debemos hablar de las pinturas que, en su día, cubrieron por completo la sala capitular del monasterio de Sijena; aunque la mayor parte se perdió, debido a un incendio ocurrido en 1936, afortunadamente con anterioridad se habían iniciado estudios que incluían detalladas descripciones y toma de muestras fotográficas. Gracias a todo ello, sabemos que las escenas del Antiguo y Nuevo Testamento con gran carga dogmática cubrían los principales espacios de la sala, mientras que otras más secundarias se situaban en las enjutas de los arcos.



Lám. 2. Burro Arpista. Iglesia de S. Martín, Frómista (Palencia). (Archivo fotográfico del autor).



Lám. 3. Animales músicos de la sala capitular. Monasterio de Sijena (Huesca).

En una de ellas, realizando un contrapunto licencioso al rey David situado en el lado opuesto, podemos ver un grupo de animales músicos: el burro tocando un arpa, la cabra bailando al ritmo de la melodía, el gato haciendo sonar un salterio y el perro pasando el plato. El arpa sigue la tipología que Sachs denominó "gótica" (8), con la consola claramente curva y un cuerpo muy esbelto, a diferencia de los modelos "románicos" mucho más robustos, mientras que el salterio es cuadrangular, un

modelo no demasiado frecuente en el arte románico (9); en ningún caso el número de cuerdas se corresponde con la realidad.

La fabulística moderna también recoge el caso del burro flautista (10), una tipología que, sin duda, hunde sus raíces en la literatura clásica, concretamente en "Febo y Pan" de las *Metamorfosis* de Ovidio. Según este relato, cansado Apolo de que Pan menospreciase su música y su canto, y considerase las melodías de su zampoña muy superiores, decidió que Tmolo actuase como juez en dicha disputa, siendo su sentencia favorable al primero; Midas, adorador de Pan y su ruda siringa, osó mostrarse en desacuerdo con el dictamen y llegó a tacharlo de injusto, por lo que fue castigado a tener orejas de

“borrico de lento caminar” (11). A juzgar por las fuentes, este modelo iconográfico fue poco apreciado en época medieval y su representación en el románico hispánico es muy infrecuente, de hecho sólo lo hemos hallado en la iglesia de Santa María del Camino de Carrión de los Condes (Palencia): uno de los canecillos de su porche meridional muestra un asno que sujeta entre sus pezuñas una flauta de Pan con forma de balsa sobre la que sopla sin que, por el estado de la talla, pueda ser determinado el número de tubos u orificios sonoros.

#### La Cabra Música

Si bien a la cabra se han atribuido significados de signo opuesto (animal voluble y lascivo, según Aristóteles, pero también asociado a la manifestación divina (12)) lo común es que en el románico predomine la consideración negativa, algo que todavía pervive (“estar como una cabra”, “cabra loca, desgraciado al que le toca”...); esto sirvió a los escultores medievales para establecer una fácil analogía con la música profana, especialmente la de los juglares, por lo que, con relativa frecuencia, encontramos cabras arpistas en los canecillos de las iglesias; así sucede en la basílica de S. Prudencio de Armentia, la iglesia de Santiago de Arlós o la de Santa María de Yermo.

A poca distancia de Vitoria, Armentia, que fue sede episcopal hasta 1087, posee una de las edifi-



Lám. 4. Burro flautista. Iglesia de Sta. María del Camino, Carrión de los Condes (Palencia). (Archivo fotográfico del autor).



Lám. 5. Cabra arpista. Basílica de S. Prudencio, Armentia (Álava). (Dibujo del autor).

caciones románicas más importantes de todo el País Vasco, la basílica de San Andrés, hoy denominada de San Prudencio. A pesar de que en el siglo XVIII sufrió una importante reforma que modificó gran parte de la fábrica medieval, todavía podemos hacernos idea de su plan original gracias a una serie de documentos conservados en diversos archivos. Su importancia artística radica sobre todo en la escultura, obra de cuatro maestros diferentes y, en la actualidad, situada casi toda ella fuera del emplazamiento original; concretamente muchos de los canecillos absidiales fueron colocados en el muro sur donde hoy podemos observarlos. Precisamente allí se encuentran dos que representan a una cabra haciendo sonar su instrumento mientras un contorsionista muestra sus habilidades; el cordófono, sostenido entre las pezuñas, es una rota o arpa-salterio triangular con clavijas a ambos lados de la parte superior de la caja, puentes elevadores de las cuerdas y dos tornavoces con forma de cruz en el lado frontal; semejante, aunque de talla más burda, es el ejemplo de iglesia de Santiago de Arlós (La Lloraza, Asturias) esculpido también en un canecillo del ábside.





Lám. 6. *Cabra arpista*. Iglesia de Sta. María, Yermo (Cantabria). (Archivo fotográfico del autor).

Un último ejemplo, aunque en un estado de conservación muy deficiente, lo encontramos en la iglesia del que fuera monasterio de Santa María de Yermo, uno de los primeros fundados en Cantabria; del conjunto sólo queda el templo, de finales del siglo XII, con una nave, cabecera semicircular y rica ornamentación apreciable en los tímpanos, capiteles y en sus numerosos canecillos: uno de ellos representa a un macho cabrío que, con sus pezuñas, hace sonar lo que originalmente sería un arpa de la que sólo podemos apreciar su contorno.

No podemos finalizar este apartado referido al simbolismo animal sin citar dos casos en los que una vaca o buey hace sonar su instrumento. En las afueras de Monasterio de Rodilla, pequeño pueblo burgalés, se halla la ermita de Nuestra Señora del Valle, edificio erigido en la segunda mitad del siglo XII; a pesar de su sobriedad, cuenta con una serie de canecillos absidiales tres de los cuales conforman una escena unitaria: un tocador de giga, un bóvido con una rota colgada al cuello y un tercero que representa un músico con un dolio (13) de cuerpo elíptico y los característicos aros de refuerzo. De ambigua significación, podríamos estar frente a la típica escena juglaresca con músicos y animales amaestrados aunque también podría tratarse de una nueva alusión a la música vacía y vana. Así mismo, en uno de los capiteles de la galería orien-

tal del claustro de Santa María de L'Estany (Barcelona), un toro toca una fídula oval con un arco de gran tamaño mientras un hombre danza; el instrumento posee un mástil poco desarrollado y estrecho que finaliza en un clavijero elíptico en el que se insertan frontalmente cinco clavijas; es muy probable que, iconográficamente, este capitel esté relacionado con otro próximo, en el que se representa una escena de juglaría con un músico y una danzadera que entrechoca sus tejoletas.

#### MÚSICA CON ANIMALES (RELACIONES ECONÓMICAS)

Aunque son numerosas las obras románicas cargadas de contenido simbólico y moralizante, no lo son menos aquellas en las que el escultor simplemente ha dejado constancia de la realidad cotidiana observada; en estas ocasiones la música y los animales están presentes en cacerías y escenas de juglaría, quedando reflejado alguno de los tipos de relaciones económicas a las que hemos aludido al comienzo.

##### *Cacerías (el animal como presa)*

La caza era una actividad básica para las clases sociales elevadas en la Edad Media y, con frecuen-



Lám. 7. *Escena de cacería*. Iglesia de S. Juan, Amandi (Asturias). (Archivo fotográfico del autor).

cia, constituía una verdadera preparación para la guerra (14); aunque era una importante fuente de víveres, también era una costumbre que la nobleza intentaba preservar por todos los medios.

A juzgar por las fuentes escritas e iconográficas, sabemos que se cazaba todo aquello que era propio de la zona: aves migratorias en las regiones pantanosas y caza mayor en los bosques. En todas las



Lám. 8. Escena de cacería. Iglesia de S. Francisco, Betanzos (La Coruña). (Archivo fotográfico del autor).

ocasiones se organizaban verdaderas partidas absolutamente reglamentadas, lo que dio origen a una muy amplia literatura "cinegética" con obras como *De arte venandi* (s. XIII), *De arte venandi cum avibus* (ca. 1250) o el *Libro de la Caça* (primer cuarto del s. XIV) (15); gracias a estos escritos sabemos que una figura importante era el encargado de dar los toques con los que se podía avisar del inicio de la cacería, de la localización de una presa o de la suelta de la jauría. El instrumento utilizado en estos menesteres era un cuerno natural, es decir, sin orificios modificadores del sonido, curvo, de sección cónica y, con el tiempo, con una pequeña boquilla situada en el extremo más estrecho, características que le proporcionaban una sonoridad potente pero poco variada. En todo el románico hispánico podemos hallar representaciones semejantes (16) aun-

que con numerosas variantes referidas a la presa (jabalíes, osos, ciervos y corzos) o a la técnica empleada (cacería a caballo, batidas a pie, cetrería, etc).

#### *Escenas de juglaría (el animal como asociado)*

El último tipo de representaciones al que vamos a referirnos es aquel en el que los juglares aparecen con sus instrumentos musicales. El propio término juglar es problemático por su ambigüedad: Menéndez Pelayo afirma que "...la juglaría era el modo de mendicidad más alegre y socorrido, y a ella se refugiaban lo mismo infelices lisiados que truhanes y chocarreros, estudiantes noctámbulos, clérigos vagabundos y tabernarios (de los que antes llamaban goliardos) ...y, en general, todos los desheredados de la naturaleza y de la fortuna que poseían alguna aptitud artística y que gustaban de la vida al aire libre o tenían que conformarse con ella por pura necesidad" (17). Menéndez Pidal no comparte este punto de vista y afirma que la mendicidad no era realmente algo característico de la juglaría sino que lo más correcto sería definir como juglar a quien "...se ganaba la vida actuando ante un público para recrearse con la música, o con la literatura, o con charlatanería o con juegos de manos, de acrobatismo, de música, etc." (18). Aunque la juglaría viene de lejos y enlaza directamente con los *mimi*, *histrioni* o *thymelici*, sus representaciones en el arte hispano son bastante más tardías y, curiosamente, también aparecen por vez primera en edificios religiosos: en el registro central de una de las jambas de la puerta de acceso de S. Miguel de Lillo (Asturias) (s. IX) podemos ver un acróbata junto a un domador de leones y dos juglares, actividades comunes todavía en los entretenimientos palatinos de esta época (19); este modelo iconográfico, proveniente a su vez del arte romano (20), se transmitirá al arte prerrománico y, de aquí, al románico.

Junto a la variedad tipológica, permitiéndonos contemplar músicos con acróbatas contorsionistas, danzaderas o animales amaestrados, otra de las notas características de este tipo de escenas es su marcada contemporaneidad ya que, como confirman las fuentes, el artista románico refleja la realidad cotidiana (21); en el caso que nos ocupa, cuando el animal amaestrado (oso, perro o mono) interviene en la escena, lo hace como asociado o simbiótico ya que era usado para demostrar alguna de sus habilidades (bailar o pasar el plato) a cambio de un sustento mínimo. De entre un abanico muy amplio de representaciones, podemos citar la talla de un capitel de la iglesia de S. Pedro de Trasalba (Orense), la escena de la arquivolta de la iglesia de la Asunción en Perazancas (Palencia) y la que se plasma en una metopa entre canecillos de la iglesia de S. Miguel de Sotosalbos (Segovia).

Trasalba es una pequeña población cuya importancia radica, actualmente, en acoger la sede de la *Fundación Otero Pedrayo*; próxima a ésta, se encuentra la iglesia de San Pedro, edificio del siglo XIII que ya cuenta con algunos elementos góticos. Su portada principal, ligeramente apuntada, apoya sobre co-

lumnas rematadas en capiteles figurados, uno de los cuales nos permite contemplar una escena juglaresca. El músico, con un sayal plisado hasta los pies sostiene con su mano izquierda una fídula oval, aunque es más ancha a la altura del eje que une los hombros; el mango es corto, probablemente realizado en la misma pieza que la caja, y el clavijero redondeado, sin que en él se aprecien las clavijas; en la mitad superior se han realizado tres pequeños orificios resonadores dispuestos en forma de triángulo y, en la inferior, otro rectangular con idéntica finalidad; las cuerdas se frotan con el arco que ha sido representado de manera muy sintética. Completan la escena un personaje desnudo y de menor tamaño que estaría cantando o relatando alguna historia y un cuadrúpedo que, probablemente amaestrado, se movería al son de la melodía.

En el valle de Ojeda (Palencia), Perazancas cuenta con una bella construcción románica, la parroquial de La Asunción; levantada hacia finales del S. XII, de la fábrica original queda el ábside, la espadaña y la portada meridional de gran riqueza ornamental. En la arquivolta interna, de las tres de las que consta el acceso, fue tallado todo un conjunto de personajes dispuestos radialmente entre los que podemos distinguir varios músicos, danzarinas e, incluso, animales amaestrados conformando todos ellos una típica escena de juglaría; en las dovelas centrales aparece un oso amaestrado que juega con un objeto esférico mientras un músico hace sonar su instrumento: apoyado sobre las piernas, posee una



Lám. 9. Escena de juglaría. Iglesia de S. Pedro, Trasalba (Orense). (Archivo fotográfico del autor).

caja triangular de lados rectos decorados con sutiles incisiones que forman un zigzag; sobre la tapa armónica superior se tienden, de forma paralela a la misma, ocho o nueve cuerdas que son golpeadas con dos pequeños palillos o baquetas. Se trata de un dulcemele o dulcimel, considerado como una variante del salterio, que será utilizado hasta el renacimiento, momento en el que, tras toda una serie de mejoras, derive en el clavicordio.

Podemos concluir haciendo referencia a una curiosa escena esculpida en la iglesia de S. Miguel de Sotosalbos (Segovia) que cuenta con una típica galería porticada orientada al sur. Su cornisa se sustenta mediante arquillos trilobulados que descansan en los canecillos originando una serie de metopas que cobijan bustos humanos y figuras que realizan diferentes actividades; entre ellas podemos adivinar un curioso grupo formado por un músico con una giga, una danzarina con un pandero cuadrado y un perro amaestrado que baila al ritmo de la música sobre sus cuartos traseros. Puesto que la piedra está muy deteriorada, la representación es interesante, más que por el valor organológico de los instrumentos, por tratarse de un fiel reflejo de la vida de juglaría.



Lám. 10. Escena de juglaría. Iglesia de la Asunción, Perazancas (Palencia). (Archivo fotográfico del autor).

## NOTAS

- (1) MORRIS, D.: *El mono desnudo, un estudio del animal humano*, Barcelona, Plaza y Janés, 1974, pp. 180 y ss.
- (2) SEBASTIÁN, S.: *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, Liturgia e iconografía*, Madrid, Encuentro, 1994, p. 252.
- (3) *Levítico*, 11, 3–30 y *Deuteronomio*, 14, 3–20
- (4) Un estudio muy interesante sobre este animal es el realizado por CASCAJERO, J.: *Apología del Asno. Fuentes escritas y fuentes orales tras la simbología del asno en la Antigüedad*.
- (5) FEDRO: *Fábulas Morales*, Ed. de Pilar Guibelalde, Barcelona, Obras Maestras, 1981, p. 144.
- (6) Juan Ruiz, en el *Libro de buen amor* (894 y ss.), asocia la música ruidosa y desagradable con el burro músico y necio.
- (7) Entiéndase por *musicus* el teórico y por *cantor* el práctico. Citado por FUBINI, E.: *La estética musical desde la Antigüedad al siglo XX*, Madrid, Alianza Música, 1988, p. 12.
- (8) SACHS, C.: *Historia universal de los instrumentos musicales*, Buenos Aires, Centurión, 1947, p. 253.
- (9) PORRAS ROBLES, F.: *Los Instrumentos musicales en el románico jacobeo: estudio organológico, evolutivo y artístico-simbólico*, Alicante, F. Porras (ed.), 2007, p. 517.
- (10) DE IRIARTE, T.: *Fábulas Literarias*, Ed. de Ángel Prieto de Paula, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1992, Fáb. VIII, pp. 131 y ss.
- (11) OVIDIO: *Metamorfosis*, Trad. de A. Ramírez de Verger y F. Navarro Antolín, Madrid, Alianza Editorial, Clásicos de Grecia y Roma, 2007, Libro XI: *Febo y Pan*, 145 – 190, pp 331–332.
- (12) *Génesis*, 22, 13 y ss.
- (13) El dolio es el nombre que el autor ha propuesto desde hace algún tiempo para un instrumento recientemente “descubierto” que habitualmente era tenido como alusión al vicio de la bebida inmoderada. (Véase PORRAS ROBLES, F.: “Un nuevo aerófono del Románico: el Dolio”, *Revista de Folklore*, núm. 315, Caja España, Valladolid, 2007, pp.75–85).
- (14) FUMAGALLI, V.: *Cuando el cielo se oscurece. La vida en la Edad Media*, Madrid, Nerea, 1988, pp. 76 y ss.
- (15) Un listado muy completo se da en ERIAS MARTÍNEZ, A.: “La eterna caza del jabalí”, *Anuario Brigantino*, nº 22, 1999, p. 323.
- (16) PORRAS ROBLES, F.: *Op. cit.*, pp. 508–510.
- (17) Citado por MENÉNDEZ PIDAL, M.: *Poesía juglaresca y juglares*, 9ª Ed., Madrid, Espasa Calpe, 1990, p. 25.
- (18) *ibidem*, p. 26.
- (19) CORZO, R.: “Visigótico y prerrománico” en *Historia del Arte*, nº 16, Historia 16, Madrid, 1989, p. 154.
- (20) Concretamente inspirado en el *Díptico del cónsul Aerobindus* (506 d. C.), pieza de marfil que con toda probabilidad debió de ser conocida en la corte asturiana.
- (21) En el *Libro de Alexandre* (v.1789) se habla de los juglares que “...meneaban simios e xafarrones”, tradición que pervivirá hasta el S. XVII a juzgar por relatos como el que se hace en *El Quijote* (cap. XXVII) acerca de un tal Maese Pedro quien sabía mover títeres, hacer juegos de manos y había amaestrado a un mono con el que actuaba.

## BIBLIOGRAFÍA

- CORZO, R.: “Visigótico y prerrománico” en *Historia del Arte*, nº 16, Historia 16, Madrid, 1989.
- ERIAS MARTÍNEZ, A.: “La eterna caza del jabalí”, *Anuario Brigantino*, nº 22, 1999.
- FEDRO: *Fábulas Morales*, Ed. de Pilar Guibelalde, Barcelona, Obras Maestras, 1981.
- FUBINI, E.: *La estética musical desde la Antigüedad al siglo XX*, Madrid, Alianza Música, 1988.
- FUMAGALLI, V.: *Cuando el cielo se oscurece. La vida en la Edad Media*, Madrid, Nerea, 1988.
- DE IRIARTE, T.: *Fábulas Literarias*, Ed. de Ángel Prieto de Paula, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1992.
- MENÉNDEZ PIDAL, M.: *Poesía juglaresca y juglares*, 9ª Ed., Madrid, Espasa Calpe, 1990.
- MORRIS, D.: *El mono desnudo, un estudio del animal humano*, Barcelona, Plaza y Janés, 1974.
- OVIDIO: *Metamorfosis*. Trad. de A. Ramírez de Verger y F. Navarro Antolín, Madrid, Alianza Editorial, Clásicos de Grecia y Roma, 2007.
- PORRAS ROBLES, F.: “Un nuevo aerófono del Románico: el Dolio”, *Revista de Folklore*, núm. 315, Valladolid, Caja España, 2007.
- ,; *Los Instrumentos musicales en el románico jacobeo: estudio organológico, evolutivo y artístico-simbólico*, Alicante, F. Porras (ed.), 2007.
- RUIZ, J. (arcipreste de Hita): *Libro de buen amor*, Ed. de Alberto Blecua, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1992.
- SACHS, C.: *Historia universal de los instrumentos musicales*, Buenos Aires, Centurión, 1947.
- SEBASTIÁN, S.: *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, Liturgia e iconografía*, Madrid, Encuentro, 1994.

# ANTECEDENTES DEL CULTO A LAS CRUCES DE PIEDRA: LITOLATRÍA

Marta Plaza Beltrán

## INTRODUCCIÓN

Las piedras para el hombre primitivo eran símbolo de perennidad, invariabilidad, inmovilidad, unidad, energía y fuerza. Han sido adoradas por la sacralidad que contenían debido a su forma, origen o tamaño; concediéndoles tanto un significado mágico como religioso. Los *betilos* o piedras sagradas (de forma esférica o a modo de columnas cilíndricas), eran las imágenes anicónicas empleadas para la representación de los dioses (Hermes, Apolo, Eros, Artemio, etc.) cuando el hombre todavía no los imaginaba como personas. Su origen es oriental, concretamente semita y posiblemente llegaron a España de manos de los fenicios, aunque ya existieran veneraciones autóctonas a estas piedras

## ANTECEDENTES

A lo largo de la historia, prácticamente todas las civilizaciones han hecho uso de la sacralidad de las piedras. De este modo en la antigua Grecia, exactamente en Quersoneso, ya en el año 405 a.C. se adoraba una piedra que decían haber caído del cielo; más tarde, en el siglo II d. C., *Pausanias* (1) habla de unas piedras sagradas situadas en el interior de los templos, con forma piramidal y coronadas con cabezas de divinidades (2). Dentro de la religión romana, el dios *Terminus* (3) era el protector de los límites y su origen está en el culto a las piedras destinadas a marcar los límites en la religión indoeuropea, factor que nos permite descubrir su vinculación con las actuales cruces de término (tema que trataremos al final del presente capítulo).

A su vez, para los árabes el *Betilo* era una piedra sagrada, entendida como la casa de dios y venerada en época anterior a Mahoma. En Siria, el *Betelio* se encontraba en un lugar oculto de los recintos sagrados, como piedra cónica que representa el *Elagábal* (4).

El pueblo egipcio adoraba el *Cipo de Horus* (o estatua sanadora) (fig. 1), estela sostenida por un hombre en posición oferente con una inscripción, a modo de conjuro, para curar la picadura de escorpión o serpiente. La figura solía ir colocada sobre un pedestal, con un pequeño surco que servía para recoger el agua de lluvia, que al pasar por la estela adquiría poderes mágicos. El agua así obtenida, era empleada para curar a las personas que habían sufrido la picadura de una serpiente o de un escorpión. Si observamos este ritual posee una gran similitud con el que actualmente se practica en algunas regiones del norte peninsular, donde las piedras "sanadoras" almacenan agua en sus huecos para ser utilizada con esta función; lo mismo que ciertos cruceros, que poseen pequeños pocillos horadados en el pedestal con igual intencionalidad.



Fig. 1: Cipo de Horus, 350 a.C. Museo del Louvre (París)

Además de estos cultos, debemos mencionar aquellos rituales especiales que estuvieron dedicados a la piedra como materia. Muestra de ello son las covachas excavadas en la roca que se han encontrado próximas a algunas canteras del centro peninsular. Estos espacios presentan una chimenea y un altar, posiblemente empleado para algún tipo de ritual llevado a cabo por las gentes que trabajan la piedra, las cuales habrían desarrollado un tipo de religiosidad vinculada a los medios y recursos que les permitían la subsistencia.

Al igual que ocurrió con el resto de cultos paganos, el cristianismo adaptó el culto dado a las piedras a su religión y para ello superpuso las celebraciones de sus festividades a las antiguas, erigió ermitas junto a elementos paganos, colocó cruces sobre las piedras y las marcó con cruces incisas (5). De este modo, los espacios y elementos anteriormente mencionados fueron reutilizados por los cristianos, conviviendo en la mayoría de los casos símbolos paganos con cristianos. Un ejemplo de esta mezcla de elementos podemos verla en el yacimiento paleolítico de Buendía (Cuenca). Aquí observamos grandes cazoleas excavadas en la roca, destinadas a realizar sacrificios, junto a pequeños agujeros para recoger el agua de lluvia –también dotada de sacralidad cuando se deposita sobre la roca–, los cuales han sido transformados en los extremos de una cruz.

A continuación nos disponemos a realizar un análisis de los diferentes aspectos que han otorgado determinada sacralidad a las piedras, todos ellos relacionados, de un modo u otro, con las cruces y cruces objeto de nuestro estudio.

## LAS PIEDRAS Y LA FERTILIDAD

La piedra, considerada como *Petra Genetrix* o la *Matrix Mundi*, ha sido símbolo de vida y sacralidad. Su culto ha tenido fundamentalmente un sentido de fecundidad y prosperidad; se rezaba a las piedras pidiéndoles hijos (India, Australia, Nueva Guinea) o se realizaban rituales en torno a ellas con este mismo sentido.

En Europa, la cultura prehistórica que giraba en torno a los dólmenes y megalitos ha tenido un significado fecundador, por la forma alargada y vertical de estos elementos. En la zona noroccidental de España abundan las creencias y rituales vinculados a las piedras sagradas de la fecundidad. De este modo, las conocidas como piedras oscilantes, tenían el poder de transmitir la fertilidad a las mujeres infértiles (6), superstición con origen en la tradición celta. Fray Martín Sarmiento (7), en su viaje por Galicia, describe una piedra situada en el monte de San Guillermo de Fisterra a la que acudían los esposos

para pedir descendencia. La tradición dice que esta piedra, denominada *Cama del Santo*, tiene poderes fecundizantes, pues si acuden allí un hombre y una mujer estériles lograrán tener hijos. A este respecto decir, que realmente se trata de un antiguo sepulcro antropomorfo y en la actualidad, la iglesia asigna al mismo la sepultura de San Guillermo, como proceso de cristianización del lugar. Algunas rocas situadas en el cabo Fisterra tenían esta misma intención pero orientada a la fecundidad en los campos, pues la gente acude allí para pedir la lluvia.



Fig. 2 Mito de Deucalión. Creación de la humanidad desde las piedras, Johan Wilhelm Baur, 1649. Ilustración del libro de *La Metamorfosis de Ovidio*, edición de 1649.

Muchas leyendas mitológicas han relacionado las piedras con la fecundidad, como el mito griego de Deucalión, hijo de la Tierra que, después del diluvio y con el propósito de repoblar la tierra, esparció los huesos de su madre, y por cada piedra que arrojaba nacía un hombre; mientras que su esposa Pirra, hacía surgir las mujeres con el mismo procedimiento (8) (fig. 2).

La piedra, tomada como elemento de la naturaleza, fue descrita por Plinio en su *Historia Natural*, donde afirmaba que las minas renacían al cabo del tiempo y recomendaba el reposo de las mismas para que volvieran a crecer los minerales en ellas, ya que éstos eran considerados hijos de la tierra y del resto de los elementos –agua, aire y fuego–. De esta manera, la roca engendraría las piedras preciosas, adquiriendo más calidad según pasara el tiempo. Este mismo autor continúa en su obra con esta asociación de las piedras y la fertilidad, describiendo la utilidad de algunas de éstas para obstetricia y genésica (9).

## LAS PIEDRAS Y EL ESPACIO SAGRADO

Cuando hablamos de espacios sagrados no nos estamos refiriendo únicamente a los edificios y construcciones, sino también a lugares naturales que han supuesto una manifestación de lo divino. Hemos visto cómo muchas culturas han llevado a cabo sus rituales en lugares al aire libre, tanto en bosques como en montañas. De este modo el pueblo celta, al que venimos haciendo alusión a lo largo de este trabajo por la gran influencia que tuvo sobre nuestra cultura, empleaba el término *nemeton* para designar el lugar de culto, que generalmente consistía en un bosque, río o cima de montaña, es decir, aquél punto donde los *druidas* –maestros, educadores y consejeros– desarrollaban sus rituales. Este espacio era considerado como el *Omphalos*, donde se produce la unión del cielo con la tierra, del mundo terrenal con el celestial. En estos lugares sagrados habitados por los *wuivres* (10), los celtas colocaban menhires y bailaban en círculo alrededor de ellos para absorber la energía de la tierra.

Tenemos dos ejemplos, ambos en las Islas Británicas, de lugares dedicados al culto astral donde se han dispuesto las piedras en forma circular –*cromlech*–, como es el caso de Stonehenge (Wiltshire, Gran Bretaña) (11), donde el ritual queda vinculado a los cambios del sol y la luna o el de Avebury (Wiltshire, Gran Bretaña) (12), con las mismas características que el anterior.

Con el paso del tiempo, el hombre sintió la necesidad de construir templos para adorar a sus dioses y los centros de culto se convirtieron en espacios cerrados, conservando siempre la idea primigenia de morada divina. Los edificios se convierten en centro, en puntos de unión entre el cielo y la tierra. De esta forma, los templos serán considerados la residencia de los dioses y se levantarán en aquellos puntos donde se hubiera manifestado, de alguna manera, la presencia de los mismos, frecuentemente sobre montañas también sagradas.

La necesidad de delimitar estos espacios sagrados atravesó los muros de las construcciones y se tradujo en cercado de superficies abiertas con el templo en su interior. Si observamos los monumentos sagrados y funerarios que han llegado hasta nuestros días, podemos comprobar que se encuentran rodeados por muros de piedra delimitando el espacio circundante, también considerado sacro. Este cerco, por lo general, suele estar realizado con el mismo material del templo o con cipos que señalan el contorno. Pero la circunscripción de los dominios consagrados también tuvo su repercusión en el mundo agrícola. L. Tarquinio Prisco (13), en época de Cicerón, tradujo al latín unos libros etruscos existentes en el templo de Apolo en Roma, los *Libri Vegoici*. En un fragmento de los mismos encontramos una referencia a esta demarcación de las tierras y espacios:

*«El mar ha sido separado del cielo. Cuando Júpiter reivindicó la tierra de Etrunia, estableció y ordenó medir las llanuras y los campos acotados. Conociendo la avaricia humana y las pasiones que excita la tierra, quiso que todo fuera delimitado por mojones. Cuando uno, un día, movido por la avaricia del siglo octavo, acabara los bienes que han entregado y codiciara los del vecino, mediante malas artes los violaran, los cambiaran y los desplazarán. Los que toquen y desplacen los mojones para extender sus propiedades y disminuir las de otras personas, por este crimen será condenado por los dioses. Si son esclavos, caerán en la servidumbre peor. Si lo hacen con la complicidad del dueño, su casa será aniquilada y toda raza perecerá. Los que desplacen los mojones sufrirán peores enfermedades, peores heridas y serán afligidos en sus miembros debilitados. Después la tierra será sacudida por las tempestades y vacilará por los torbellinos. Las cosechas se echarán a perder, arrasadas por las lluvias y por el granizo; perecerán por exceso de calor, serán destruidas por los rayos. Estallarán numerosas disensiones en el pueblo. Por esto no seas ni de mala fe ni de lengua mentirosa. Guarda en tu corazón mis enseñanzas» (14).*

En este texto tenemos una de las primeras referencias a los mojones de piedra que delimitan los espacios y que están protegidos por los dioses, de manera similar a nuestras *cruces de término*. Estos últimos elementos, por su parte, también señalarán a su alrededor una superficie considerada bajo su protección, creencia vinculada con la muerte y el entierro de niños prematuros al pie de los cruceros.

## LAS PIEDRAS FUNERARIAS

Los megalitos funerarios han simbolizado la morada de los muertos y de sus espíritus. Muchas creencias mantenían la idea de que el alma de los mismos estaba en las piedras ejerciendo buenas acciones sobre los vivos, convirtiéndose de esta forma en agentes protectores de la vida. De ahí la presencia en algunas piedras de un agujero circular u oval, el cual servía para la entrada y salida del alma, pues el cuerpo se había sustituido por la piedra. Además de los grandes menhires, también encontramos estelas, monumentos funerarios, túmulos o montones de piedrecillas con el mismo propósito funerario.

Las piedras, al ser consideradas almas de los difuntos, han tenido vinculados numerosos rituales relacionados con la muerte. Un caso que todavía hoy sigue vigente es la formación de los *amilladoiros* o montones de piedras, cuyo origen podemos encontrarlo en el intento de ayudar a las almas que se albergan en dichas piedras a descansar en paz; para ello, los transeúntes depositan una piedra sobre estos montones situados al pie de los caminos. Recordemos en este punto la costumbre romana de enterrar los muertos en las márgenes de las calzadas y la de colocar una piedra sobre las sepulturas al pasar delante de ellas con esta misma intención.

Es importante señalar también, que algunas divinidades estaban relacionadas con las piedras a través de su vinculación con las almas de los difuntos, como el dios celta *Lug*, que vimos al hablar del culto a la muerte o los dioses romanos Manes, dioses de ultratumba que solían aparecer en las lápidas mortuorias.

## PIEDRAS DE SACRIFICIO

Las piedras de sacrificio, también conocidas como *embade*, son piedras con cazoletas, huecos o pozas (15) y son veneradas por suponer antiguos lugares de culto pagano que todavía conservan ciertos poderes mágicos o religiosos. Estas características las encontramos en algunas mesas de altar que fueron destino de sacrificios y que posteriormente se cristianizaron mediante la incisión de cruces, colocación de una cruz en la cúspide o por la erección de un crucero junto a las mismas.

Fr. Gumersindo Placer asegura que en aquellos puntos donde hubo un ara romana o druídica y se destruyó un ídolo, ahora se levanta un crucero destinado a sacralizar el lugar (16).

## PIEDRAS DE ABALAR O ADIVINATORIAS (PIEDRAS OSCILANTES)

Cuando hablamos de piedras de abalar o adivinatorias nos estamos refiriendo a todas aquellas piedras que lleven parejo algún ritual adivinatorio o de cumplimiento de promesas cuando se las hace oscilar o moverse.

Las funciones de este tipo de piedras han sido variadas según las diferentes culturas pero con un nexo común a todas ellas: su movimiento era indicativo de una determinada cualidad. Así, los celtas consideraban las piedras oscilantes como elementos cargados de fortaleza y resistencia, empleadas en los rituales religiosos para proteger a los hombres de las enfermedades y proporcionarles esa fuerza que ellas mismas poseían. Muchos pueblos del norte de la península Ibérica, han mantenido la creencia en el poder de estas piedras para presagiar acontecimientos o desgracias. Uno de estos casos es el de Muxía (La Coruña) (17), donde estas *piedras de abalar* o adivinatorias se empleaban en varios ritos, con origen bretón, como el de detectar o determinar los que están libres de pecado, probar la fidelidad conyugal o la culpabilidad de los reos condenados. En todos ellos el movimiento suponía la sentencia positiva mientras que si la piedra permanecía estanca era indicio de negatividad (18). Asimismo, en Soria existe la *Piedra Andadera* (19) en el municipio de Salduero, en el paraje La Mojonera; en medio de Los Pajareros y La Majada de la Juana. Esta enorme piedra de aproximadamente 10 metros cúbicos, se encuentra en equilibrio sobre su cuerda. Se sitúa en un paraje donde los antiguos celtas realizaban rituales a sus dioses, personificados en las piedras (20).

## PIEDRAS FIGURADAS

Con el paso del tiempo, por acción del viento y el agua, muchas rocas adquieren formas caprichosas en las que el hombre ha querido ver determinadas figuras y ha creado leyendas diversas.

A modo de ejemplo, en Galicia tenemos la *Pedra de Os Cadrís* (San Andrés de Teixido, La Coruña) con forma de vela, que la tradición cristiana dice que es la vela de la embarcación en la que apareció la Virgen en dicho lugar; por eso se le atribuyen poderes curativos para todo aquél que pase por el agujero que existe bajo la misma. Con la misma leyenda está la *Pedra do Timón*, que por analogía sería el timón de la embarcación mencionada anteriormente.

## PIEDRAS GRABADAS O INSCULTURAS

Algunas piedras poseen inscripciones o símbolos grabados indicativos de antiguos ritos y que posteriormente han sufrido el proceso de la cristianización. De este modo, tenemos la piedra grabada con una serpiente de Gondomil (Corme, Galicia) en la que se ve una serpiente, utilizada en algún rito pa-



gano y que actualmente se venera relacionada con San Adrián. Según cuenta la leyenda, este santo pisó fuertemente el suelo y todas las serpientes huyeron por debajo de la referida piedra.

#### PIEDRAS HORADADAS O MEN-AN-TOL (21)

Existen muchas creencias en los poderes que tienen algunas piedras horadadas; tal es el caso de las piedras del condado de Cornwall, al SO de Gran Bretaña, donde las personas que atraviesan las mismas por el orificio que poseen adquieren la sanación, tradición que aún conserva. En Irlanda, por su parte, el paso por estas piedras horadadas suponía la purificación y prevención de la mala suerte.

En la zona de Galicia, estas piedras agujereadas todavía conservan ciertas reminiscencias de origen pagano que las dotaba de poderes curativos y fecundizantes; lo mismo que el agua de lluvia acumulada en sus cazoletas. Uno de los ceremoniales más importantes que encontramos, relacionado con estas características de las piedras, es el *Rito del Paso*, que todavía se conserva entre los peregrinos y visitantes a San Andrés de Teixido (La Coruña). La costumbre y tradición consiste en atravesar la piedra horadada, también figurada como hemos visto anteriormente, denominada *Pedra de Os Cadrís*. Los agujeros son considerados símbolos de proximidad a lo desconocido, que se alcanza a través de los mismos y que permiten pasar de un estado a otro atravesando un solo plano.

#### AMILLADOIROS O MONTONES DE PIEDRAS

Los *amilladoiros* podemos definirlos como montones de piedrecitas testimoniales, formados por acumulación de las que dejan los caminantes al pasar por un determinado lugar y con una intención definida.

En esta práctica, todavía viva en nuestros días, podemos observar claras reminiscencias celtas; pueblo que tenía por costumbre arrojar chinarras en los cruces de caminos con la deseo de alejar a los malos espíritus. Otras culturas siguieron con la misma idea, ya que en la época grecorromana estos montones de piedras se formaban en las encrucijadas en honor a *Hermes* y a *Mercurio*, dioses protectores de los viajeros, pastores y caminantes (22). Al mismo tiempo que les servían de protección, los romanos los utilizaron para señalar los límites en ciudades y propiedades, puntos donde rendían culto al dios *Términus*. De estos dioses hablaremos más adelante por su relación con el culto a los caminos, de los que son protectores.

Martín de Braga (23), al escribir sobre la religiosidad indígena en su obra *De correctione rusticorum*, denuncia las prácticas ajenas al cristianismo y hace referencia a los montones de piedras:

«Otro demonio quiso llamarse Mercurio, que fue un astuto inventor de toda clase de fraudes, a quien como dios del lucro, los hombres codiciosos al pasar por las encrucijadas, ofrecían como sacrificio montones de piedras que se forman al tirarlas» (24).

Entre las culturas más dispares con la misma práctica de acumular piedras en un punto, cabe mencionar la de algunos pueblos australianos o la de otros africanos. Dentro de los primeros destaca la tribu de los *churinga* que, ante la creencia de que los espíritus moradores de piedras y árboles se metían en los cuerpos de las mujeres al pasar ante ellos para convertirse en seres vivos, arrojaban una piedra (25) en ese mismo punto para evitarlo, convertida entonces en objeto de adoración. Por su parte, la tribu africana de los *Masais*, también depositaban guijarros en el *caims* (26) o montón de piedras situado sobre las tumbas y que adquiriría forma piramidal (27).

El pueblo celta cubría los cadáveres con piedras para evitar que los pájaros nocturnos removieran la tierra donde se hallaba enterrado en difunto (28). Por su parte, el pueblo romano, tenía por costumbre depositar una piedra sobre la tumba de los muertos al pie de las calzadas para que descansara en paz.

Respecto a la creencia de las piedras como morada de los espíritus, podemos decir que sigue perviviendo en la zona norte y centro peninsular, donde presuponen que los montones de piedras son almas que no han podido cumplir sus promesas en vida. En consecuencia, estos *amilladoiros* albergan las almas en pena de los difuntos, a las que los viandantes deben ayudar recogiendo una piedra del camino y arrojándola a los mismos. De esta forma, dice la tradición, lograrán salvar de los pecados a estas almas al mismo tiempo que se salvarán a sí mismos (29). El pueblo hebreo conserva este mismo hábito, pues cuando visitan una tumba, o durante un entierro, deposita una piedra sobre la tumba para el descanso del muerto. Por su parte, los mahometanos acostumbran a arrojar siete piedrecitas sobre tres montones como una lapidación del diablo. Este ritual se lleva a cabo después de haber permanecido de pie delante del rostro de dios desde el mediodía hasta la puesta del sol. Previamente habrán dado tres vueltas rápidas y cuatro lentas alrededor de la *Kaaba*, tocando la piedra negra.



Fig. 3 Ankou recogiendo almas. Ilustración de Stéphanie Leon en *Histoires fantastiques de la Dernière*

La mitología también se ha hecho eco de este rito, como se ve en la leyenda bretona de *Ankou* (30), personaje encargado de recoger a los que mueren con un carro y arrojar al mismo tiempo una piedra por cada uno de ellos para la salvación de su alma (fig. 3).

Recordemos también la leyenda de *Deucalion*, mencionada al hablar de las piedras y la fertilidad, donde también se arrojaban piedras pero, en este caso, relacionadas con la vida.

Según lo expuesto hasta el momento, encontramos diversidad de intenciones en el proceso de este ritual: por un lado, el viajero que tira una piedra lo hace con un sentido purificador, idea apoyada por

M. Eliade y por otro, se trataría del pago o tributo a una antigua divinidad (31), teoría sostenida por J. G. Atienza (32). Otros autores, como C. Cabal, afirman que esta práctica tiene su origen en los antiguos túmulos de piedras empleados para cubrir los cadáveres al pie de los caminos, según vimos al inicio del capítulo. La situación de estas sepulturas permitía a las almas de los muertos, materializadas en piedras y deseosas de más almas, vigilar el camino; motivo por el que los caminantes depositaban una piedra sobre el túmulo evitando, de esta manera, que les arrebatasen la suya a través de la muerte por enfermedad. El autor justifica así la ofrenda de piedras como sustitutas de almas de personas o animales y cuya intención es evitar los primitivos sacrificios humanos realizados con este fin:

*«El alma reclamada por los manes era tan alma en el hombre como en el corderillo o en la piedra. El espíritu era uno donde quiera que estuviese, y el mismo en todas las cosas bajo una forma distinta. Si el muerto lo reclamaba, o para remediar su soledad o para calmar su hambre, ¿a qué darle el espíritu de un hombre, si con sacrificar un animal se le daba un espíritu también, de naturaleza idéntica?» (33).*

Tras la cristianización mediante la colocación de una cruz en la cúspide, estos montones se han convertido en monumentos culturales y funerarios. Podemos encontrar multitud de ejemplos que aún hoy día siguen siendo punto de oración: Cruz de Ferro de Foncebadón (León), Cruz de Portela de Padarnelo (Zamora), Hinodejo (Soria), etc.

La tradición de depositar piedrecitas en un determinado punto también se extendió a las cruces y crueros de piedra que encontramos a lo largo de muchos caminos, especialmente a lo largo del Camino de Santiago, donde es posible contemplar acumulaciones de guijarros en el pedestal o sobre las gradas de los mismos y cuya intencionalidad es igual a la descrita hasta el momento. Una tabla perteneciente al retablo Mayor de la Catedral de León, obra del siglo XV, del maestro Nicolás Francés y que representa el traslado del apóstol Santiago, muestra cómo unos peregrinos depositan una piedra al pie de una cruz.

## TÚMULOS O MÁMOAS

Los túmulos o *mámoas* son construcciones megalíticas formadas por grandes montículos de piedras y tierra, de sección circular u ovalada y construidos sobre una sepultura, individual o colectiva (a veces cubren un dolmen o una cista (34)). Para buscar su origen debemos remontarnos a la época del Neolítico, aunque su mayor expansión se produjo durante la Edad del Bronce.

En Europa tenemos dos ejemplos importantes: *Silbury Hill* (Avebury, Inglaterra) y *Newgrange* (Irlanda). El primero, está considerado el túmulo artificial más grande de Europa, con forma de espiral, simboliza el tránsito del alma después de la muerte y, al mismo tiempo, su movimiento marca la fuerza creadora con evolución e involución. El segundo, se sitúa sobre una cueva precéltica irlandesa, con losas para inhumación y con la planta en forma de cruz celta.

Independientemente de la ubicación de estas grandes montañas artificiales, la creencia común que las une es la de ser morada de los espíritus de los ancestros del pueblo al que pertenecen, idea similar a los *amilladoiros* anteriormente estudiados.

Muchos de estos lugares fueron cristianizados mediante la edificación de ermitas sobre los mismos o, simplemente, con la colocación de una cruz en su cúspide. De este modo, la iglesia de Valmuza (Salamanca) está edificada sobre un túmulo y la iglesia de Santa Cruz, en Cangas de Onís (Asturias), también está construida sobre un conjunto similar (35).

## MENHIRES

Un menhir (36) es una piedra hincada en el suelo a la que se le han atribuido diferentes significados: funerario, sexual, telúrico, solar, de poder, etc. Su sentido funerario reside en la creencia de esta piedra como morada de los espíritus, de las almas de los muertos; el sentido fecundador viene dado por la forma fálica que tienen estas piedras; respecto al significado telúrico, son muchos los estudios que relacionan la situación de estos elementos con puntos donde existen ciertas energías, las cuales ejercen sobre el hombre una acción espiritual; el nexa con las divinidades solares y astronómicas radica en su simbolismo como rayo solar; y por último, el sentido de poder que se le puede dar a esta piedra erguida se manifiesta por su verticalidad, estaticidad e inmovilidad, características que la convierten en eje de unión entre el cielo y la tierra. Algunas de estas piedras, al ser consideradas morada de los espíritus de los difuntos, tienen forma antropomorfa o poseen sobre la superficie dibujos grabados de figuras humanas (37).

A lo largo del artículo hemos tenido ocasión de comprobar cómo las sucesivas religiones han ido adaptando a sus creencias los elementos de culto anterior. A este respecto, queremos mencionar el caso del menhir de *Kervadel* (Fisterre, Francia), también conocido como *La piedra de los cuatro dioses*, que le fueron tallados alrededor para su romanización y entre los que podemos identificar a Mercurio, Hércules, Marte y Galius (38).

Esta actitud y proceso de reconversión de los elementos pertenecientes a cultos anteriores se ha dado, de forma generalizada, en todas las religiones. De este modo, la transformación al culto cristiano de los menhires ha tenido lugar como piedra propiamente dicha convertida en cruz, como la cruz de Roncesvalles; con cruces coronando dicho elemento, como el denominado Botón de Balisa (Segovia); con incisiones de este símbolo sobre la superficie, como el menhir de Valdeolea (Cantabria); ocultando antiguas inscripciones, como los petroglifos de Gargamal en Mondáriz (Pontevedra) o por adhesión de un elemento constructivo dedicado al culto cristiano, como en los portugueses de Sao Brisos y Pavía.

También encontramos edificaciones construidas junto a estos elementos líticos, como es el caso de la ermita de Santa Margarita en Olot (Gerona), levantada junto a un menhir en el fondo del cráter de un volcán, lo que nos hace pensar en antiguos ritos relacionados con la *Madre Tierra*.

---

## NOTAS

(1) Pausanias (s. II d. C.), geógrafo e historiador griego.

(2) GERNET, L.: *Antropología de la Grecia Antigua*, Madrid, Taurus, 1980, pp. 182–184.

(3) Antigua divinidad romana bajo cuya protección estaban las piedras *termini* que marcaban las líneas fronterizas y los lindes de las tierras de propiedad pública o privada. Dios protector de los límites y fronteras.

(4) *Elagabal*: Señor de la montaña, dios sol en Siria.

(5) Existen tres fuentes literarias especialmente relevantes que tratan del culto a las piedras: Estrabón, San Martín Dumense (*De Correctione Rusticorum*, S. VI) y las actas de los concilios visigodos (Toledanos XII, canon 11 y XVI, canon II).

(6) CASTRO FERNÁNDEZ, J. A.: "Las piedras vacilantes en Galicia y la visión del celtismo decimonónico", en *El Museo de Pontevedra*, nº 36, Pontevedra, Museo de Pontevedra, 1982, p. 493.

(7) Martín Sarmiento (1695–1772), escritor benedictino.

(8) AGHION, I.; BARBILLON, C.; LISSARRAGUE, F.: *Héroes y dioses de la Antigüedad*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, pp.124–125.

(9) PLINIO: *Historia Natural*, 36, p. 21.

(10) Espíritus que proporcionaban salubridad a las aguas, fertilidad a las tierras y longevidad a los hombres que vivían cerca.

(11) Se trata de un espacio circular, con 30 arcos exteriores y una avenida de acceso con pilares y dinteles. En el centro de este círculo se sitúa un altar de piedra. La construcción tiene una orientación tal, que al amanecer el primer día del solsticio de verano, los rayos del sol inciden sobre el final de la avenida y recorren este camino hasta llegar al altar.

(12) Monumento similar al de *Stonehenge*, más antiguo, construido al final del tercer milenio antes de Cristo. Está formado por un círculo de pilares con dos templos de piedra sin labrar en el interior y con una avenida de acceso.

(13) Lucio Tarquinio Prisco (616 a. C.–578 a. C.), también llamado Tarquinio el Viejo o Tarquinio I, rey de Roma.

(14) TARQUINIO PRISCO, L.: *Libri Vegoici*, citado en: BLÁZQUEZ, J. M.: *Hª de las religiones de la Europa antigua*, p. 55.

(15) Las cazoletas o huecos tienen por misión recoger la sangre proveniente de los sacrificios, aunque también las vemos con una función receptora del agua de lluvia, considerada sagrada.

(16) PLACER, Fr. G.: "Los cruceros", en *La Meced*, nº 2–6, febrero–abril, Madrid, Colegio de Padres Mercedarios, 1930, p. 12.

(17) Dicen que la piedra aquí situada comenzó a *abalar* (sonar) tan fuerte que despertó a toda la población justo cuando intentaron robar en la ermita.

(18) ALONSO ROMERO, F.: *Santos e barcos de pedra*, Vigo, Xerais, 1991, p. 15.

(19) Piedra ya descrita en 1912 por Ángel de Terrel y Cuevas en su libro *De Covaleda y para Covaleda*; mencionada también por el Abad de la colegiata de San Pedro de Soria, Santiago Gómez de Santacruz en su obra *La meseta numantina en la historia*, que la relaciona con los antiguos culto celtíberos; en 1989, Antonio Ruiz Vega, en el periódico *Soria semanal*, la relaciona con la *Mesa de la Virgen del Almuerzo* de Narros.

(20) DEL RÍO CORNEJO, M.; DE VICENTE CÁMARA, N.: *Salduero en el corazón de Pinares*, Soria, Exma. Diputación de Soria, 2006, pp. 95–96.

(21) Nombre cuyo origen se encuentra en el antiguo idioma céltico-córnico.

(22) CABAL, C.: *Mitología Ibérica: supersticiones, cuentos y leyendas de la Vieja España*, p. 184.

(23) Martín de Braga (510/20–580), también conocido como san Martín Dumiense o de Dumio, obispo de Braga, teólogo.

(24) MARTÍN DE BRAGA: *De correctione rusticorum*, VII, trad. J. E. López Pereira; J. Correa Corredoira, La Coruña, Espiral Maior, 1997, p. 23. Trad. castellana de la autora.

(25) Que llaman *churinga*, de ahí el nombre de la tribu.

(26) Término empleado por estas tribus africanas igual al céltico *cairn*, que significa montículo artificial de rocas o lajas de época neolítica.

(27) RODRIGUEZ CASTELAO, A.: *As cruces de pedra na Galiza*, facsímil 1950, Vigo, Galaxia, 1984, p. 26.

(28) HENDERSON, G.: *Survivals in belief among the Celts*, London, Macmillan Publishing Company, 1911, p. 98.

(29) Una tradición del Camino de Santiago conserva este ritual ancestral: se deposita una piedra en alguno de los amilladoiros situados al pie del camino. En el interior, en la comarca objeto de estudio tenemos la romería a la ermita de Ntra. Sra. de Hinojejo, también con un amilladoiro donde los peregrinos depositan una piedra.

(30) *Ankou*: Tránsito

(31) Hermes, Mercurio o Términus.

(32) ATIENZA, J. G.: *Los santos imposibles*, Barcelona, Martínez Roca, 1989, pp. 15–22

(33) CABAL, C.: *Mitología ibérica: supersticiones, cuentos y leyendas de la Vieja España*, p. 52.

(34) Sepultura megalítica formada por varias losas laterales y una cubierta.

(35) Durante una reforma de la iglesia se descubrió que bajo la edificación existía una cámara funeraria.

(36) En celta *men*=piedra, *hir*=largo, hincado.

(37) Este hecho queda constatado en muchas civilizaciones, en las que la creencia en la reencarnación les hacía representar al difunto en sus tumbas para proporcionar al alma una imagen para la reencarnación.

(38) MACCULLOCH, J. A.: *The Religion of the Ancient Celts*, London, Kindle Books, 1911, p. 137.



# EL BANDOLERISMO EN LA PROVINCIA DE MADRID (S. XVIII–XIX)

Alejandro Peris Barrio

Entre las causas que dieron lugar a la importancia que el bandolerismo tuvo en España, especialmente en los siglos XVIII y XIX, destacaron las necesidades económicas, la falta de autoridad, la existencia de zonas despobladas y de lugares adecuados para servir de refugio a los malhechores, etc.

En los caminos reales que salían de Madrid se cometían frecuentemente robos a los viajeros que transitaban por ellos, principalmente a los trajinantes que volvían a sus pueblos después de haber vendido sus mercancías en la capital, el gran mercado al que acudían los comerciantes de todos los lugares de España.

Varias dehesas y otros puntos de abundante vegetación servían en la provincia de Madrid de guarida a los ladrones. Los canchales y gargantas de la Pedriza, en la sierra de Guadarrama, fueron magníficos lugares para ocultarse temporalmente tras cometer sus fechorías y para guardar los botines obtenidos. Algunos topónimos nos recuerdan dónde estuvieron esos refugios: Cancho de los Muertos, Mata de los Ladrones, Peñas de los Ladrones, etc.

Madoz, a mediados del siglo XIX, escribió en su conocido *Diccionario Geográfico, histórico y estadístico de España*, tomo X, p. 550, que el puerto del Paular era peligroso “por lo fragoso del terreno y por el abrigo que en sus espesuras hallan los malhechores”.

El camino real de Burgos estuvo lleno de ladrones que se refugiaban principalmente en la dehesa de Valgallego, en el camino de Torrelaguna a La Cabrera.

Especialmente peligroso por los continuos robos que se realizaban fue el puente de Viveros, muy utilizado por los viajeros que se dirigían a Alcalá de Henares y Guadalajara. Al crear Fernando VI en las proximidades el Real Sitio de San Fernando, el tránsito por este puente se incrementó.

En los alrededores de la venta del Espíritu Santo, también situada en el camino de Madrid a Alcalá de Henares, junto al arroyo Abroñigal, se cometían en el siglo XVIII “insultos, robos y otras maldades”. Ese establecimiento, que dio nombre al actual barrio de Ventas, empezó a funcionar en 1630 pero en 1750 el municipio madrileño acordó cerrar todas las ventas próximas a la corte, porque en ellas se producían desórdenes y muertes debidos casi siempre al juego que se consideraba “causa principal de las quimeras”. En 1772 un vecino de Madrid pidió y obtuvo licencia real para edificar allí un mesón o parador.

Durante los años que la venta del Espíritu Santo estuvo cerrada, esa zona quedó solitaria y el edificio, en ruinas, sirvió de guarida a gentes de mal vivir que atracaban sin piedad a los viajeros que pasaban por los alrededores.

Había además en la venta un pozo que se consideraba “apto para que si se hiciese alguna muerte en aquel paraje, ocultar el cadáver” (1).

Con el funcionamiento de un nuevo mesón se esperaba “ahuyentar a los malhechores, vagos y malévols”, pero no se consiguió totalmente.

En los alrededores del puente de San Juan en una zona boscosa próxima a San Martín de Valdeiglesias, se cometían en la primera mitad del siglo XVIII muchos robos.

No muy lejos de ese lugar, en Villa del Prado y pueblos de alrededor, José del Pozo, alias “Chigorro”, al mando de ocho hombres saqueaba a los vecinos hasta que fue apresado y conducido el 1 de diciembre de 1796 al presidio de Ceuta, donde permaneció cuatro años (2).

En la misma época en los términos de Chinchón y Colmenar de Oreja se producían muchos atracos. Cerca de allí, en Perales de Tajuña, siete ladrones robaron en la noche del 7 de enero de 1783 a José Hidalgo, criado de D. Miguel González Barrero, proveedor de pescado de la Casa Real, de 5 a 6 arrobas de esa mercancía que llevaba a palacio, después de golpearle y producirle diversas heridas (3).



La Pedriza de Manzanares

Los pueblos situados en lo que era el camino de Castilla sufrieron también el grave problema del bandolerismo. Manuel de Cárdenas, zapatero de 27 años, y Francisco Alonso, jornalero de 26, ambos vecinos de El Escorial, cometieron en esa zona muchos robos. En una ocasión golpearon y quitaron 400 reales a dos panaderos que habían estado vendiendo su mercancía en esa población. Uno de ellos murió a consecuencia de los golpes y su compañero pudo escapar y esconderse entre unas matas.

Una vez apresados, Manuel de Cárdenas fue condenado a la pena de horca que se ejecutó el 27 de noviembre de 1797 *"a la hora y en la forma acostumbrada"*. Francisco Alonso fue sentenciado a diez años de galeras. La mujer de Cárdenas, Manuela, fue absuelta a pesar de que en una ocasión

había conseguido facilitar a su esposo una lima con la que pudo serrar los grillos y escapar de la cárcel de El Escorial (4).

También en esos años finales del siglo XVIII los peligrosos bandoleros Manuel Antonio Rodríguez, conocido como *"el Rey de los Hombres"*, Juan de Nieva, alias *"Cabeza Gorda"*, Miguel Rubira, Domingo Pacín, Fernando Rodríguez, Jaime Torremocha y Tomás Candamo, tenían atemorizados a muchos vecinos de poblaciones madrileñas con sus fechorías. Sólo en los alrededores de la capital cometieron más de 100 robos a unas 500 personas. Realizaron además muertes, violaciones, maltrato a sus víctimas, fugas de la cárcel, etc. El 18 de marzo de 1792 tres de ellos se enfrentaron a las justicias de Navacerrada y Cercedilla y a más de 400 vecinos y algunos soldados.

En 1799 fueron detenidos, juzgados y condenados Manuel Antonio Rodríguez, Juan de Nieva, Miguel Rubira, Domingo Pacín y Fernando Rodríguez a muerte de horca *"con la calidad de arrastrados y esgartizados que sus cuartos se pongan en caminos públicos y acostumbrados..."*.

Los restos de Manuel Antonio Rodríguez se colocaron en palos *"para que pudieran ser vistos de todos los transeúntes"*, según la costumbre, en el camino de Alcobendas, donde él había cometido muchos desmanes. Los de sus compañeros se expusieron en los de Alcorcón, Venta del Espíritu Santo, Prado Longo y Vallecas, respectivamente.

Se supo poco después que el rey Carlos IV iba a pasar por el camino de Alcobendas y para que no viera un espectáculo tan desagradable, se mandó enterrar los restos del *"Rey de los Hombres"*.

A Jaime Torremocha se le condenó a que presenciara la ejecución de sus amigos en la horca y a 10 años de presidio en África. Tomás Candamo *"en atención a su avanzada edad"* tuvo que cumplir también 4 años de prisión en Ceuta (5).

La guerra de la Independencia influyó en el aumento del bandolerismo que se produjo en España a principios del siglo XIX. Hubo partidas de guerrilleros que además de luchar contra los franceses, se dedicaron a robar y extorsionar a los vecinos de las poblaciones que recorrían. Un guerrillero de tanto prestigio como fue Juan Palarea *"el Médico"*, por ejemplo, que recibió suministros y dinero de las autoridades del pueblo madrileño de Villa del Prado por valor de 216.736 reales, se apoderó también a principios de 1812 de unas valiosas lámparas de plata que adornaban la ermita de la Virgen de la Poveda de ese lugar. Aunque él aseguró en un escrito, que se conserva, que lo había hecho con el fin de evitar que se las llevaran los franceses, lo cierto es que nunca devolvió las lámparas (6).

Una vez terminada la lucha contra los franceses, muchos de los guerrilleros que no fueron incorporados al ejército regular, decidieron hacerse salteadores de caminos pasando de ser patriotas a delincuentes. Algunos de los integrantes de la célebre partida de los Siete Niños de Écija habían sido primeramente guerrilleros. Entre los hombres de José María *"el Tempranillo"* hubo algunos que habían participado valientemente peleando contra los franceses.

Por lo tanto la actividad de los guerrilleros se confundía frecuentemente con la de los bandidos. Pérez Galdós escribió que *"sólo un gramo más de moral"* servía para distinguir a unos de otros.

Recién terminada la guerra de la Independencia comenzó su actividad como bandolero Antonio Sánchez, "Chorra al aire", nacido en Torrejón de Ardoz en 1792, que había sido antes guerrillero en la partida que mandaba el alcarreño D. Vicente Sardina.

Durante unos años tuvo afligidos a los vecinos de los pueblos de San Agustín de Guadalix, El Molar, Pedrezuela, El Vellón, Venturada, Cabanillas de la Sierra, Redueña, Torrelaguna, Talamanca del Jarama, Colmenar Viejo, etc.

Era Antonio Sánchez de regular estatura y robusto y solía actuar solo o acompañado de pocos hombres. Intentaron apresarle en muchas ocasiones los vecinos de esas poblaciones unidos por orden de la Sala de Alcaldes, sin conseguirlo. Supieron una vez que estaba saqueando la ermita de Santa Ana de Pedrezuela y salieron para ese lugar más de 30 hombres armados, pero huyó. Otra vez se enteraron que Antonio Sánchez estaba durmiendo en un barranco del término de El Molar pero cuando llegaron allí bastantes vecinos y algunos soldados, el bandolero ya se escapaba a caballo.

El 9 de junio de 1816 robó él solo a varias personas en los Reales Bosques de El Escorial. Unos días después, el 2 de julio, fue capturado en Quijorna por el alcalde, Manuel Cristóbal, el regidor, Manuel Romero, y dos vecinos de la villa, Rafael Redondo y Manuel Ontiveros, y encerrado en la cárcel. Como ésta carecía de seguridad para tener en ella a un bandolero tan peligroso, pidió el alcalde a un comandante que estaba en Villanueva del Pardillo que enviara soldados para la conducción del preso a la Real Cárcel de la Corte.

A pesar del valor que demostraron el alcalde y los vecinos de Quijorna al enfrentarse a tan temido bandolero, la Sala de Alcaldes reprendió a aquél por no haber comunicado a ese organismo la detención de Antonio Sánchez (7).

Tantos fueron los atracos sufridos a principios del siglo XIX por los vecinos de Galapagar, Torreldones y los de otros pueblos de los alrededores, que el cura párroco de aquella villa, D. Antonio Rufino Muñoz de la Torre, recurrió el 4 de marzo de 1817 al consejo de Castilla pidiendo que se pusiese remedio a aquella grave situación (8):

*Esta se dirige señor a dar parte a V. E. de los continuos y diarios robos que desde esa corte a este mi curato de Galapagar y mi anexo Torreldones acontecen, con especialidad desde Las Rozas hasta un término de una legua llamado el Caño de Moros y en otro sitio llamado Gallineras, donde refugiados los salteadores por la estrechez del camino real y guarecidos de las peñas y maleza que a la izquierda del camino les franquea asilo, no hay día que no cometan sus atroces atentados con toda clase de transeúntes y pasajeros. ¡Qué dolor!, resentida mi alma de ver llegar a esta villa de Galapagar continuamente pasajeros robados, despojados de sus haberes, sin ropas, dineros, ni caballerías; unos heridos, otros tiroteados que pudieron salvar su vida por casualidad y llenos de ignominia; no puede menos de ponerlo a la alta penetración de V. E. para que tomando las medidas más adecuadas, se remedie tanto mal como acontece.*

El mismo día que envió este escrito el cura párroco robaron a cinco personas, entre ellas al herrero del pueblo y al alcalde cesante de Navalquejigo.

Unos días después, el 30 de ese mismo mes y año, la Capitanía General de Castilla la Nueva redactaba un escrito firmado por D. Francisco de Eguía, estableciendo unas medidas extraordinarias para luchar contra los malhechores (9):

*El crecido número de ladrones y malhechores que por desgracia inundan la provincia de mi mando, me obligan a tomar medidas extraordinarias y capaces de contener los excesos que diariamente se cometen por esta clase de gentes.*

Por el artículo VII de ese documento se permitía a los arrieros y carreteros usar un arma para su seguridad "por lo que de ningún modo serían detenidos ni incomodados...".

Para velar por la seguridad en los caminos se crearon partidas que estaban relacionadas entre sí, en los pueblos donde con mayor frecuencia se cometían robos: Navalcarnero, Valdemoro, Vallecas, Alcobendas, Torrejón de Ardoz, Galapagar, Torreldones, Guadarrama, Colmenar Viejo y Valdemorillo.

El indulto concedido por Fernando VII en 1828 permitió salir de las cárceles a muchos ladrones, aumentando por lo tanto el número de robos en toda España.

El 11 de noviembre de 1829 diez hombres armados robaron a bastantes personas en la Dehesa Parda de Guadalix de la Sierra y lugares próximos. Unos años después ese sitio seguía siendo un refugio importante para los bandoleros (10):

*Además posee un territorio llamado la Dehesa Parda que convendría mucho a la felicidad de aquellos vecinos repartir en suertes en beneficio de los propios. La mayor parte está poblada de grandes espinos, entre los cuales se están ocultando los ladrones que roban a los pasajeros que transitan por el camino real de Burgos, lo que en aquel caso no podría suceder.*

Durante las guerras carlistas, especialmente en la primera (1833–1839), los seguidores del llamado Carlos V utilizaron también la lucha de guerrillas para enfrentarse con los partidarios de Isabel II. Muchos de esos facciosos carlistas fueron verdaderos bandoleros que, refugiados en lugares apropiados, se dedicaron más que a luchar contra los liberales, a saquear las poblaciones próximas a sus refugios.

En los montes de Alamín, al norte de la provincia de Toledo y cercanos a la de Madrid, por ejemplo, la facción de Lago se dedicó a saquear a los vecinos de los pueblos de las proximidades incendiándoles sus casas y realizando otros desmanes. Las autoridades de varias de esas poblaciones tuvieron que defenderse poniendo vigías en las torres de las iglesias y tapiando las entradas a sus lugares.

En esos años el camino de Madrid a Carabanchel se evitaba utilizarlo por las noches por la gran cantidad de bandoleros que en él existían.

En los años 30 del siglo XIX surgieron en Madrid varios bandoleros pertenecientes a familias de buen nivel económico. Ellos optaron, sin tener necesidades, por vivir en el mundo de la delincuencia con sus sobresaltos, persecuciones, cárceles, etc.

Entre ellos estuvieron Luis Candelas, Francisco Villena, Pablo Santos, Mariano Balseiro, Ramón y Antonio Cusó, etc. Destacaron principalmente los tres primeros.

Luis Candelas “el bandido de Madrid” nació en 1806 en la calle del Calvario del barrio de Lavapiés. Hijo de un hábil ebanista, pudo realizar estudios y llegó a ser funcionario de Contribuciones pero prefirió otra vida más desordenada.



Luis Candelas

Sus primeros actos delictivos fueron asaltos a viajeros a las afueras de Madrid. Posteriormente realizó otros hechos que le hicieron tristemente célebre y que fueron muy comentados en el Madrid de aquella época. Solía emplear disfraces y nombres falsos y frecuentar los lugares más elegantes de la capital.

En una ocasión robó 8.000 duros en una espartería de la calle de Segovia. Otra vez fueron 40.000 a un sacerdote que vivía en la de Preciados número 57. Llegó también a robar a la modista de la reina que residía en la calle del Carmen número 32 una importante cantidad de dinero en metálico y vestidos, sedas, etc. (11).

Al magistrado oidor de la Real Audiencia, D. Pedro Alcántara le robó el reloj de plata que llevaba en el bolsillo, y luego consiguió con engaño y habilidad que la esposa de aquél le entregara otro de oro.

Al mismo oidor le robó Luis Candelas en su casa fingiendo ser un vendedor de pájaros, lo que le permitió que le dejaran entrar a ella.

El robo más curioso sin duda fue el que realizó Luis Candelas en una tienda de ornamentos religiosos de la calle Postas, también de Madrid. Para eso vistió de obispo a un pobre hombre al que ordenó que permaneciera callado y él se hizo pasar por su secretario. Entraron en el establecimiento y



el "obispo" se sentó en una silla y se quedó adormilado mientras Luis Candelas y sus ayudantes iban cargando en el carruaje en que habían llegado, muchos objetos de valor. Finalmente se fueron a toda prisa dejando allí al "obispo" que cuando fue despertado por el dueño de la tienda explicó lo que había pasado.

Fue detenido Luis Candelas en una ocasión y encerrado en la cárcel del Saladero, que estaba en la plaza de Santa Bárbara de la capital, para que permaneciera en ella cuatro años pero se fugó a los pocos días de estar allí.

También escapó de una cuerda de presidiarios que iban camino de África, abriendo el candado que llevaba puesto con la hebilla de su cinturón.

Fue detenido otra vez el 18 de julio de 1837 y luego juzgado y condenado a la pena de muerte que se ejecutó el 6 de noviembre siguiente, sin que la reina gobernadora María Cristina le concediera el indulto que el bandolero le había pedido alegando que nunca había cometido delitos de sangre.

Francisco Villena, hijo de un sastre de la calle madrileña de Huerta del Bayo, fue amigo y cómplice de Luis Candelas desde pequeño y perteneció también a la banda de Mariano Balseiro, con quien se fugó en una ocasión de la cárcel del Saladero donde ambos estaban presos.

El delito más comentado de cuantos cometió Paco "el Sastre", como se le llamaba, fue el hacerse pasar por cochero del marqués de Gaviria, intendente del Palacio Real, apoderarse de sus dos hijos en el Colegio de las Escuelas Pías de San Antón de la calle Hortaleza de Madrid, donde estudiaban, y llevarlos al Canto del Tolmo, en la Pedriza, para pedir 3.000 onzas de oro de rescate. Allí fueron rodeados él y sus cómplices por un grupo de soldados del Regimiento de la Reina Gobernadora, pero "el Sastre" pudo huir.

Poco tiempo después fue detenido en la plazuela del Rastro de Madrid, condenado a muerte y ejecutado en 1840 en un patíbulo que se levantó en la Puerta de Toledo.

A Pablo Santos se le llamó "el bandido de la Pedriza" porque tenía su refugio en ese lugar, cerca del Cancho Centeno.



*Alcornoque del Bandolero*



*Francisco Villena, "el Sastre", según un grabado de la época (Biblioteca Nacional)*

Según la leyenda, bajo un árbol centenario empujado en una mole granítica, "el alcornoque del bandolero" escondía los botines que obtenía de los robos.

En una ocasión robó el coche de postas que hacía el recorrido entre Madrid y Bayona. Otra vez secuestró al hijo de una vecina rica de El Boalo, Braulia del Valle, que tuvo que pagar una importante cantidad de dinero para salvarle la vida.

Fue Pablo Santos muerto a tiros por uno de los de su banda, Isidro el de Torreledones, tras una discusión por el reparto de un botín (12).

Con la creación del Cuerpo de la Guardia Civil en 1844 con el fin principal de perseguir a los malhechores, el bandolerismo disminuyó en la provincia de

Madrid. Tres meses después de su fundación detenían a unos bandoleros que estaban robando a bastantes arrieros cerca del puente de Navalcarnero. Unos días más tarde hacían lo mismo en Arroyomolinos.

Los guardias del puesto de Canillejas se encargaron de eliminar el bandolerismo del puente de Viveros.

El 25 de octubre de 1852 los guardias civiles de Navacerrada y de Guadarrama consiguieron recuperar los 2.808 reales que un bandido había robado a un arriero (13).

Sin embargo a finales de siglo seguían existiendo a las afueras de Madrid puntos peligrosos para los viajeros que circulaban por ellos. En el actual Paseo del Molino, que entonces terminaba en el arroyo Abroñigal, sólo entre 1890 y 1900 fueron asaltadas allí más de 3.400 personas, heridas unas 1.300 y muertas más de 950 (14).

El último bandolero del Guadarrama fue Fernando Delgado Sanz, "el Tuerto de Pirón". Nacido en Santo Domingo de Pirón (Segovia) en 1846, se dedicó al robo en las poblaciones de las dos vertientes de esa sierra.

En la provincia de Madrid robaba a los tratantes de las ferias de Pinilla del Valle y Buitrago y a las personas que transitaban por el valle del Lozoya.

En los alrededores de Rascafría cometió "el Tuerto" muchas fechorías. Cuentan en esa población que en el tronco hueco de un olmo centenario que existió allí hasta el año 2000, solía esconderse este bandolero y asaltaba a los caminantes que pasaban por la zona.

Dotado de gran audacia y habilidad logró escapar de la justicia muchas veces. En dos ocasiones logró fugarse de la cárcel de Segovia.

Condenado en 1888 por la Audiencia de Madrid a cadena perpetua, murió en 1914 en una prisión de Valencia (15).

---

#### NOTAS

(1) *Archivo de Villa de Madrid. Secretaría 3-302-6.*

(2) *Archivo Histórico Nacional. Consejos. Libro 1.387, folio 1.145.*

(3) *Archivo Histórico Nacional. Libro 1.371, folios 115-6.*

(4) *Archivo Histórico Nacional. Libro 1.387, folios 599-609.*

(5) *Archivo Histórico Nacional. Libro 1.389, folios 1.040-74.*

(6) *Archivo Parroquial de Villa del Prado. Libro cuarto de la Poveda.*

(7) *Archivo Histórico Nacional. Consejos. Libro 1.406, folios 1.066-1.085.*

(8) *Archivo Histórico Nacional. Consejos. Legajo 51.550, Exp. 9.*

(9) *Archivo Histórico Nacional. Consejos. Legajo 51.550, Exp. 25.*

(10) REGÁS, Antonio: *Estadística de la provincia de Madrid*, Madrid, 1835, p. 33.

(11) MENA, José María de: *Leyendas y misterios de Madrid*, Madrid, 1989, pp. 204-220.

(12) VÍAS, Julio: *Memorias del Guadarrama*, Madrid, 2001, p. 71.

(13) DÍAS VALDERRAMA, J.: *Historia, servicios notables, socorros, comentarios de la cartilla y reflexiones sobre el Cuerpo de la Guardia Civil*, Madrid, 1858, p. 289.

(14) BRAVO MORATA, F.: *Los nombres de las calles de Madrid*, Murcia, 1984, p. 372.

(15) VÍAS, Julio: *Op. Cit.*, p. 74.



# Trovalia, festival internacional de poesía improvisada y cantada en Cartagena. El trovo desde sus orígenes hasta la era de la globalización

José Sánchez Conesa y Vicente Peña Manotas

## INTRODUCCIÓN

**T**rovalia es un festival internacional de troveros y payadores que se celebra en Cartagena en los primeros días del mes de agosto, organizado por la asociación de troveros del Campo de Cartagena *José María Marín* y el Ayuntamiento de Cartagena.

En la última edición de 2009 han tomado parte repentistas de Argentina, Colombia, Panamá, Puerto Rico, Cuba y de las comunidades autónomas de Cantabria y Galicia, además de los improvisadores locales.

Todo comenzó en el año 2003. Son, por tanto, siete años de andadura de un evento que ha dado a conocer a los aficionados de nuestra región que el fenómeno de la poesía improvisada y cantada no es exclusivo de nuestra tierra, al contrario, es universal y se cultiva con fervor en todo el ámbito iberoamericano.

Esta nueva dinámica abierta en la historia de este género popular nos hizo escribir en un diario local: *El trovo cartagenero se abre al mundo en la era de la globalización siendo convocados sus repentizadores a numerosas citas en toda la América Hispana y en Europa, un proceso de influencias mutuas que sin duda enriquecerá a nuestro arte, posiblemente con introducción de nuevas músicas* (1).

Una vez más las culturas populares se abren paso en un ambiente que se creía hostil cuando todo hacía presagiar que se impondría una demoledora homogeneización cultural, la temida *macdonalización* mundial. Pero el grupo social articula respuestas en clave folk sirviéndose de las posibilidades que les brinda el desarrollo de los medios de comunicación y del transporte en la era de la globalización. Ocurre, en el caso de Trovalia, que la exhibición de otras manifestaciones del repentismo mundial ha potenciado y dado prestigio a la expresión local en una nueva cultura *glocal*. Toda una estrategia de pervivencia (2).

Sería conveniente introducirnos, aunque someramente, por los senderos, y por alguna que otra galería minera, de la historia del trovo de Cartagena para apreciar mejor su evolución hasta este momento brillante de su trayectoria. En ese sentido nos parece válida la cronología establecida por Pepe Criado, investigador granadino-almeriense de esta manifestación oral, en su comunicación presentada al II Congreso Etnográfico del Campo de Cartagena. Aunque toda construcción cronológica no deja de ser un intento de aproximación a la realidad, por ello se podría objetar que los orígenes mineros, que él sitúa en 1860, perfectamente se pueden retrotraer hasta el año 1843, en que comienza el éxodo laboral almeriense. El flamencólogo José Gelardo halló un texto periodístico publicado en la revista *El Minero*, editada en Murcia y fechado un 25 de mayo de 1841, en el que se nos informa de la existencia de unos cantos que realizaban los mineros, pero sin mayor especificación (3).

Estimamos conveniente la obligada alusión al antecedente más remoto, hasta el momento encontrado, de poesía improvisada y cantada en la comarca. Hablamos de la novela de Ginés Campillo de Bayle, escrita hace trescientos años: *Gustos y disgustos del Lentiscar de Cartagena*. No cabe duda que aquella música, tañida por la vihuela como acompañamiento instrumental de la disputa de versos jocosos entre mozos, nada tiene que ver con la música flamenca del trovo y con el trovo mismo que ha llegado a nosotros. La pretensión de aquellos cantos era comentar los incidentes de la carrera de cintas a caballo que se estaban celebrando, según retrata Campillo de Bayle, y de captar la atención de las mozas que presidían el acto (4). Por ello no estamos de acuerdo con los repentistas locales que pretenden negar *el pan y la sal* a la aportación musical almeriense, aludiendo al episodio narrado como testimonio autóctono y antecedente directo de nuestro trovo. La improvisación de coplas se ha dado siempre y en toda cultura, cosa distinta es establecer la historia de una manifestación concreta de repentismo como ahora tratamos de realizar con las formas que han llegado a nosotros en el ámbito cartagenero.

Nuestros troveros se reclaman herederos de los trovadores medievales y de la tradición occidental, de ahí las continuas alusiones por parte de Marín, y de todos sus continuadores, a Homero, las musas, el Parnaso, Cervantes, etc.

Estamos investigando las posibles deudas del trovo con el mundo de los trovadores provenzales, que se fue extendiendo por la costa mediterránea. Pero creemos que subyace en esta reclamación un puro afán de prestigiar culturalmente al trovo como reacción a los abundantes desaires y ninguneos que se les ha venido tributando desde ámbitos académicos elitistas. Celebramos que en una antología recientemente publicada sobre los cien últimos años de poesía en Cartagena se le dedique todo un capítulo para restituir lo que en justicia corresponde a este *verso con sello de urgencia*, como Asensio Sáez lo definió (5).

Pero extrañamente pasan por alto nuestros vates otro antecedente como es el repentismo árabe, cosa extraña porque la tradición popular en las tierras del sur todo lo atribuye a los moros: tesoros escondidos, costumbres, vestimentas, músicas, etc.

Nada dicen del zejel, la improvisación cantada andalusí, ni de la influencia de estas músicas orientales en la formación del fandango y por ende, de todos los cantes de él derivados como malagueñas, *granainas* o cantes mineros.

Por ello tratamos de investigar una posible conexión de nuestra trova con la remota tradición medieval que nace más allá de Los Pirineos pero que pronto se extiende por el Mediterráneo peninsular a través de Cataluña.

#### ORÍGENES MINEROS (1860–1880)

Varios autores, entre ellos la cartagenera Génesis García (6), o el aguileno Luis Díaz (7), han señalado el origen del actual trovo en la zona rural y minera de Almería. En ese rincón del sureste español comenzó el *boom* minero del siglo XIX con los yacimientos de la Sierra de Gádor, en la década de 1820, y Sierra Almagrera, en 1840. Más tarde, a mediados de la centuria, se sumaron las explotaciones en la Sierra de Cartagena–La Unión y los de la provincia de Jaén, destacando entre ellos Linares. Por ello cada vez más se ha ido asumiendo que los cantes mineros son cantes de ida y vuelta, como ha escrito recientemente Pedro Fernández Riquelme: *sones que canturreaban los mineros y carreteros que iban de una cuenca minera a otra, de pueblo en pueblo buscándose la vida con sus cantes como única liberación; por eso se dice que la Taranta es un producto gestado entre las provincias de Almería, Murcia y Jaén*. (8). Este autor demuestra mediante el análisis musical que la materia prima de aquellos embrionarios cantes de las minas estaba en el encuentro de los cantes de faena como el cante de trilla, de la *madrugá*, de besana y de siega con los fandangos folklóricos de la Andalucía oriental y de nuestra región, que aquí suelen llamarse malagueñas. Así el cante del trovo procedería del *aflamencamiento* de estos fandangos y malagueñas que se bailaban con *postizas*. Estas malagueñas y fandangos pudieran ser traídas aquí por las cuadrillas de segadores andaluces que vinieron en el siglo XVI o ser aprendidas por los murcianos que hasta allí se desplazaran (9).

Los campesinos almerienses, metidos ocasionalmente a mineros, colonizaron en masa estas localidades del sureste porque eran los más experimentados en las faenas demandadas, y hasta estas poblaciones llevaron su folklore: el trovo de la *Contraviesa* basado en un fandango primitivo o cortijero, de probable origen morisco, vigente aún en La Alpujarra, que se acompaña de guitarra, bandurria y violín, y a veces, sin música. Otro estilo era el trovo del Campo de Dalías, en donde el fandango se repasaba hasta perder su compás y derivar en malagueña, cante *ad libitum*.

El autor Juan Ruipérez (10) propone la tesis local, es decir, los cantes mineros nacen fruto del proceso de adaptación del folklore del Campo de Cartagena al flamenco, y en esta ciudad y en La Unión se configuran con personalidad propia diecisiete estilos como son las distintas modalidades de taranta, cartagenera, tarantillas o mineras, levantica, malagueña de Cartagena o fandangos mineros.

Ruipérez es el heredero intelectual y biógrafo de Antonio Piñana, el cantaor cartagenero que a partir de 1952 se consagró a la recuperación de los cantes primigenios de Antonio Grau Mora, *el Rojo El Alpargatero*, a través de la voz de su hijo Antonio Grau Dauset.

Para Pedro Fernández Riquelme los cantes mineros nacen del folklore almeriense pero se estructuran definitivamente como cantes flamencos en la zona cartagenera. Sin embargo el propio Pedro indica que un cante de trilla que yo mismo grabé a un campesino de Roldán (Torre–Pacheco), en pleno Campo de Cartagena, guarda parecido melódico con la cartagenera grande. Por lo visto el folklore campesino cartagenero sirvió también de venero a los incipientes artistas del café cantante en el final del XIX.

Este autor prepara una esperada tesis doctoral sobre los orígenes de los estilos mineros, bajo la dirección de José Francisco Ortega Castejón, profesor de didáctica de la expresión musical en la Universidad de Murcia. Ya es hora de contar con estudios de etno–musicología que establezcan génesis y evoluciones de los diversos cantes evitando tanta nebulosa interesada y tanta mitología localista.

## PRIMERA ÉPOCA (1880–1950)

De entre la nómina de primitivos cantaores flamencos en la zona cartagenera–unionense destacan los almerienses, como el caso de Pedro *el Morato*, guión de la cuadrilla de ánimas, trovero y uno de los creadores de los emergentes estilos mineros, o Chilares, igualmente trovero y cantaor. De ellos aprenderían los repentistas locales como el palmesano José María Marín (1865–1936), quien fijó normas, aportó el rigor métrico, la calidad poética, y la altura filosófica, características aún hoy presentes entre los troveros cartageneros, siendo muy valoradas por artistas y públicos de todas latitudes. Marín, considerado el rey de los troveros, no sabía cantar debiendo dictar sus versos a un cantaor, hecho extraño porque hasta la fecha todos los versificadores cantaban sus composiciones, incluso alguno se acompañaba al mismo tiempo con la guitarra cual era el caso de Castillo. Por ello adoptó Marín, es una hipótesis, la malagueña de Dalías, más adecuada por su lentitud para dar tiempo a toda esta operación que el rápido y bravío fandango. Esta característica es otra singularidad de nuestro trovo con respecto a otros, puesto que existe una extensa nómina hasta nuestros días de troveros que precisan los servicios de un cantaor.

La tradición señala que fue él quien creó el trovo propiamente dicho, es decir, la glosa de una cuarteta en cinco quintillas, debiendo ser el último verso de la primera quintilla el mismo que el primero de la cuarteta, el último de la segunda quintilla el mismo que el segundo de la cuarteta, y así sucesivamente.

Otro estilo era y sigue siendo la controversia, una disputa entre dos troveros sobre un tema dado, a veces por el propio público. La quintilla es la estrofa más empleada en estos casos, aunque se puede alternar con décimas, si bien éstas no eran cantadas sino recitadas.

También se daba el verso *cortao*, en el que los dos contendientes elaboran una quintilla, cada uno repentiza un verso.

Los grandes rivales de Marín fueron el almeriense Castillo, el valenciano o catalán Manuel *el Minero*, y en menor medida otros como los torre–pachequeros Gregorio Madrid y Ambrosio Martínez. Estamos en el territorio mítico de nuestro arte pues siempre han sido invocados estos creadores por los troveros de toda época en cada una de las actuaciones. Igualmente, muchos han sido los aficionados de toda la comarca que guardaron en su memoria las hazañas poéticas del legendario Marín, transmitiendo de generación en generación muchas de sus quintillas y las situaciones que las alumbraron, aunque en muchos casos sean atribuciones sin fundamento. Quizá porque el rey de los troveros, en gran medida, ha pasado a ser un personaje de cuento popular, prototipo del ingenio. Don de la inmortalidad.

Quedó establecida aquí una modalidad de malagueña como cante del trovo, aunque más liviana para alivio del cantaor porque las veladas eran muy largas en su duración.

¿Pero antes del fandango o la malagueña se cantó la bambera? Joaquín *El Palmesano* nos ha aportado sus recuerdos de Ginés Giménez, un anciano aficionado que conoció personalmente al gran Marín y que le comentaba que *primero se cantaba el trovo por bamberas, en el campo, pero de una manera muy lenta. Más tarde, con el auge de la minería, se impuso la malagueña. No era la primera vez que escuchábamos esta apreciación en boca de aficionados locales, oída de sus mayores* (11).

## SEGUNDA ÉPOCA (1950–1990)

La protagonizan los seguidores de Marín y Castillo: Cantares, Ballesta, Picardías, Ángel Roca, *El Lotero*, *El Santapolero*, etc. A estos poetas populares originarios en mayoría de pueblos de Cartagena, se les sumó un huertano de Santomera, el tío David Castejón.

Esta generación dio el relevo a la actual, formada entre otros por: Conejo II, José Martínez *El Taxista*, Ginés Cerezuela, Joaquín Sánchez *El Palmesano*, Juan Santos *El Baranda*, Sánchez Marín, etc.

En la huerta de Murcia brillaron con luz propia: *El Repuntín* y *El Patinero*.

Las veladas troveras se celebran con motivo de fiestas patronales de barrios y pedanías de los municipios de Murcia, Cartagena y su comarca, Vega baja de la provincia de Alicante, Lorca, Totana y Águilas y en menor medida otras comarcas de la comunidad murciana.

El trovero Ángel Roca realiza una admirable labor de revalorización intelectual de esta expresión poética popular, escribiendo la monumental *Historia del Trovo* (12), y otros títulos como una biografía del trovero Marín (13). La labor de este autor es impagable, aunque peque de excesivo localismo o, tal vez, cultismo, porque identifica el nacimiento del trovo con la partida de nacimiento de Marín. Pasa por alto, por desconocimiento, o quizá, por menosprecio las balbuceantes y escasamente poéticas expresiones de los almerienses.

Otros autores serán el sacerdote Luis Díaz, con una obra dedicada a Marín, Castillo y *El Minero*, y una biografía sobre el trovero Castillo (14); Rogelio Mouzo hará lo propio con la de Manuel García Tortosa *El Minero* (15), Sebastián Serrano Segovia sobre Marín, –con prólogo de Lisón Tolosana, catedrático de Antropología de la Universidad Complutense–, y otra publicación sobre el trovero David Castejón *El Tío David*, etc.

Pepe Criado me comentó que los troveros almerienses, en especial Candiota, siempre han admirado este especial cultivo intelectual de la poesía improvisada que se ha dado en la región murciana y la publicación de una bibliografía sobre su historia. Criado hace ahora lo propio allí.

Un grupo de intelectuales cartageneros integrado entre otros por Alberto Colao, Casimiro Bonmatí, Carlos Ferrándiz Araujo y Aureliano Gómez-Vizcaíno convocan en Cartagena el I Simposium del Trovo (1976), con ponentes de gran nivel como el antropólogo Carmelo Lisón Tolosana y Pedro Maset, catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad de Murcia. Trabajamos en la posible publicación de las actas, inéditas hasta la fecha.

Será en este encuentro de investigadores cuando el doctor Casimiro Bonmatí proponga cantar la décima por guajiras, un estilo afluente, de los llamados *de ida y vuelta* por sus influencias españolas y americanas.

La guajira ha enriquecido con su dulzura otros cantes flamencos, como es el caso de la siguriya del sevillano Silverio, quien residió en América a mediados del siglo XIX, así como los tangos de *El Piyayo*, otro residente temporal allí. Se considera a Pedro Segura *El Morato* introductor de la guajira y la habanera en tierras almerienses, persona clave en la transición del fandango folklórico a los estilos mineros, y que como tantos españoles probó fortuna en la isla *perla del Caribe*.

Los cantaores del trovo, grandes aficionados al cante, vislumbraron fácil la empresa que les planteaba Bonmatí, y así Alfonso Conesa *El Levantino* cantó una décima por guajira, aunque la opinión autorizada de Ángel Roca nos revela que ocasionalmente ya se hiciera en épocas anteriores, incluso a la de Marín. Esta información llegó a Roca mediante la tradición oral de su propia familia, insistiéndonos en todo momento que la guajira se cantaba de manera esporádica, por eso era una gran desconocida de la afición. A Curro Piñana le hemos escuchado recientemente en un escenario esa guajira que presentó como del Campo de Cartagena, menos brillante musicalmente que la que todos conocemos porque está al servicio de la trova.

En cualquier caso resultó todo un acierto la propuesta del doctor Bonmatí Limorte porque quedó institucionalizada para siempre. Nos relataron este interesante dato el propio *Levantino* y otros cantaores y troveros presentes en aquella feliz ocasión como Hilario Andreu y *El Taxista*.

Todo esto pondría en cuestión cuanto hemos escrito sobre la atribución a Marín (16), –quien realizó el servicio militar en la colonia antillana–, de la aplicación del canto de la guajira a la décima. También lo expuso Fernández Riquelme (17). Pero seguimos sin certezas claras.

Sí resulta más probable que Marín trajera de la isla la décima, de origen español, pero muy cultivada al otro lado del océano. Esa es la opción que defiende Francisco Henares porque en su opinión

el trovero de La Palma la vio usar por el pueblo cubano. Pocos años después fue arma arrojada en la guerra entre independentistas y españoles ocupantes.

Esta nueva estrofa enriqueció, sin duda, el patrimonio estrófico trovero, basado casi en exclusiva en la quintilla y la cuarteta.

### TERCERA ÉPOCA (DESDE 1990)

Está protagonizada por la asociación trovera *José María Marín*, primero agrupando a todos los improvisadores de toda la región murciana y después tan sólo a los del Campo de Cartagena. En la actualidad existen tres asociaciones correspondientes a la zona cartagenera, zona murciana y zona lorquina.

La asociación cartagenera está llevando a cabo campañas de divulgación del arte de la repentización entre los escolares de colegios e institutos de toda la región, con sesiones teóricas y prácticas en las que los propios artistas les explican nociones a cerca de la historia del trovo, estrofas empleadas y su construcción: rima, medida, contenido. Luego realizan una actuación ante los chicos, solicitándoles temas para glosar e incluso animando a los más avanzados a que compongan alguna quintilla. Ya son dieciséis las ediciones, conteniendo cada una de ellas cuarenta sesiones que son dirigidas a los alumnos de 5.º y 6.º de Educación Primaria y 1.º y 2.º de la ESO. Patrocina esta actividad la Asamblea Regional de Murcia, cámara de representación de la Comunidad Autónoma. El gran objetivo es dar a conocer este arte del verso repentizado entre los más jóvenes para crear afición y tal vez despertar vocaciones troveras. En los últimos años ha habido incorporaciones de jóvenes troveros como Diego *El Molinero*, Pedro Jesús Salmerón, Pedro Diego Pérez Casanova, y en la zona murciana *El Floristero* y *Cardoso II*.

Trovalia es la otra gran experiencia de esta tercera etapa. En esta última edición, del 9 al 14 de agosto de 2009, hemos tenido la dicha de entrevistar a numerosos troveros, trovadores, repentistas, verseadores, regueifeiros, rabelistas, y payadores, lo que nos ha proporcionado algún conocimiento de esta hermosa actividad.

En la primera sesión deslumbraron los trovadores colombianos Jorge Iván Álvarez *Zarco de Caldas* y Juan Ernesto Muñoz *El Malicioso*. Sus improvisaciones, cargadas de humor atrevido y procaz erotismo, fueron cantadas al ritmo alegre de cumbia, provocando las risas de los aproximadamente 1.200 espectadores que seguían el acto.

La estrofa que utilizan es la cuarteta y la *dobletiana*, que así llaman a dos cuartetos seguidas. Me dicen que en los últimos nueve años se ha dado un fenómeno de revitalización de estas expresiones populares de la poesía y el canto, tanto en el ámbito rural como urbano, gracias a los concursos y a su presencia en la escuela y en la radio. *El Zarco* (18) explica que suelen actuar con sombrero, poncho con los colores de la bandera nacional y el *carriel*, un bolso que portan a modo de bandolera, donde sus abuelos campesinos guardaban el dinero y los documentos. En Colombia unos cien trovadores se dedican profesionalmente a impartir clases y a las actuaciones en fiestas patronales y privadas.

Repentistas los llaman en Cuba, y en esta ocasión asistieron Luis Paz Esquivel *Papillo*, Raúl Herrera y Orlando Laguardia. Como en tantos países latinoamericanos, la décima es la estrofa por antonomasia, cantada por punto cubano, un bello estilo que Pepe Marchena grabó en disco aunque en realidad es una nueva modalidad de su cante por colombianas.

Nos resulta curioso que este cantaor sevillano creara la colombiana a partir de una ranchera mejicana y una canción vasca como es el *zortzico*. Aunque Juanito Valderrama refiere otra versión en la génesis de la colombiana: es el fruto del *aflamencamiento* que el marchenero aplicó a una canción interpretada por un trío de origen colombiano que actuaba en el Madrid de 1930, de ahí su denominación (19).

El genuino punto cubano, aunque existen hasta tres variantes de distinto compás cada una de ellas, está considerado como canto que influye en la posterior gestación de la guajira, aunque la flamencología no suele considerar al punto como cante *de ida y vuelta*, como sí ocurre con la propia guajira, la milonga, la vidalita, la rumba y la colombiana (20).

La milonga tendría su origen en la región del Plata, estamos por ello ante un cante procedente del folklore argentino alimentado por los tangos americanos, la décima y el punto cubano, y con mucha anterioridad por los musicales de las tonadillas escénicas del siglo XVIII. Las raíces españolas están ahí

(21). La vidalita también tiene su cuna en el folklore argentino, procediendo su significación de la expresión: ¡*Oh vida, vidita!* Los cantaores Escacena y Marchena la popularizaron, difundiéndola en la actualidad Enrique Morente y Maite Martín, entre otros. La rumba es de origen cubano pero procede de un baile negro.

Trovalia supone un reencuentro con unas músicas que en un momento determinado, finales del siglo XIX y comienzos del XX, alumbraron eso que algunos han llamado flamenco hispanoamericano.

Los tres repentistas cubanos que nos visitan son profesionales de la trova, dedicando su tiempo a la enseñanza de la repentización para que perdure en las nuevas generaciones, hecho más que garantizado en Cuba.

En las Islas Canarias, igualmente, se canta la décima por punto cubano, aunque no sea ni la única música ni la única estrofa, porque según el verseador Yeray Rodríguez (22), 31 años, profesor de Literatura en la Universidad de Las Palmas, se emplean cuartetos en la polka, o en *el baile del santo* y pareados en la *medra*, además de otros estilos. Yeray, en homenaje al trovo cartagenero, decide dictar sus décimas al oído de uno de nuestros cantaores para que éste la interprete por guajiras.

Al pie del escenario me cuenta: *El punto lo llevaron a las Canarias los indios, como aquí la guajira*. Destaca las numerosas convocatorias de festivales en todas las islas, destacando La Palma en el punto cubano y Fuerteventura en la polka. Otras manifestaciones improvisadoras que se dan en Navidad son *los ranchos de ánimas*, una experiencia similar a nuestras cuadrillas aguilanderas, donde en una gran variedad estrófica se improvisa el canto, aunque igualmente se canten letras ya tradicionales. Allí son semiprofesionales pues nadie puede vivir de versear, aunque son demandados en todas las islas en fiestas de los municipios y en alguna familiar. Se encargan de organizar talleres en escuelas e institutos para que continúe este arte popular. Aunque Las Palmas de Gran Canaria fue una de las ciudades pioneras en organizar un encuentro internacional, año 1992, bajo el impulso del profesor Maximiliano Traperó, ese esfuerzo no se ha prolongado pues apenas se registran festivales con la concurrencia de extranjeros, tan sólo acuden los cubanos y con gran asiduidad.

El payador argentino Wilson Saliwoncyk (23), apellido ucraniano, ya me argumentó en otra ocasión que los payadores del cono sur han estado muy comprometidos políticamente con la izquierda y en contra de las dictaduras militares. La payada como arma cargada de futuro.

Este sentido reivindicativo lo tuvo nuestro trovo como expresión estilizada del incipiente movimiento obrero minero. Un compromiso que acabó con la mordaza de la dictadura franquista y, posteriormente, ya en democracia, con la dependencia de las subvenciones de los Ayuntamientos y de la Comunidad Autónoma. Además hay que tener en cuenta otro factor importante en la desideologización triunfante actual como es la falta de evidencia de la lucha de clases, tan explícita en otros tiempos.

Saliwoncyk, que cuenta 33 años de edad, es un artista que causa sensación entre los asistentes a Trovalia por su calidad poética y su asombrosa facilidad para alumbrar versos oportunos en cada situación. Canta la décima por milonga, aunque en el área argentina-uruguaya se compongan cuartetos, sextillas y se den otras expresiones musicales como el vals o la cifra. Wilson reconoce que estos encuentros internacionales contribuyen a que todos aprendan de todos e incorporen nuevos estilos musicales, técnicas y recursos de otras nacionalidades. Lo ilustra con el caso de Barranco, un trovero almeriense que ha incorporado en su repertorio la milonga y el punto cubano. Este joven payador fue el organizador entre los días del 25 de noviembre al 3 de diciembre de 2005 del Festival Internacional *Juglares del Mundo* con presencia de repentistas almerienses, cántabros, cubanos, brasileños, uruguayos y argentinos en distintos escenarios de Argentina y Uruguay. Le animaban las experiencias vividas de encuentros y festivales en España y toda Iberoamérica.

Los gallegos gustaron por la acusada hilaridad de sus cuartetos, acompañadas por una gestualidad ostentosa en humoradas. Las tonadas, los pasodobles, las jotas o las muñeiras se suelen acompañar por gaita, tamboril, percusión de conchas marinas, panderetas y bombos y son cantadas, en gallego y castellano por Benito Lobariñas y Josiño Da Teixeira (24). El primero profesor de primaria de 51 años y el segundo un carpintero de 24. Son *regueifeiros*, que deriva de *regueifa*, un bollo dulce con que se obsequiaba a los invitados de una boda. El dulce dio nombre al canto improvisado y a sus artífices, actuando un *regueifeiro* de parte de la novia y otro lo hacía representado al novio. Ganaba el mejor a



juicio de los asistentes mediante la intensidad de los aplausos, correspondiendo partir el bollo al representado triunfador. Suelen vestirse en algunas veladas a la manera tradicional, en Mar de Cristal lo hacían de faena: chaleco y pantalón de pana, camisa de lino, faja, sombrero y monteira. A veces calzan *tamancas*, que tiene suelo de madera pero lleva cordones. No es un zueco, me apunta Benito. Participan en distintos encuentros en su Comunidad Autónoma, País Vasco y Portugal, pero les gustaría ampliar más el círculo.

El cántabro Miguel Cadavieco (25) demuestra igualmente gran sentido del humor y don de la oportunidad. Con su rabel, instrumento considerado antecesor árabe del violín, improvisa cuartetos por tonadas, coplas picarescas y canta romances tradicionales. La estampa de Cadavieco y su sonido nos indican que estamos ante un juglar medieval redivido, aunque le delata la modernidad de su pendiente en la oreja. Cuenta 41 años y nos confiesa que es el único rabelista de su tierra que repentiza sus composiciones, *porque los mayores murieron ya, aunque la situación de la música tradicional es muy buena*. Esto es debido a la gran cantidad de escuelas abiertas gracias al apoyo autonómico, siendo él mismo profesor en una de ellas. Ha recorrido países como Argentina, Uruguay, Cuba, Canarias, por eso no nos extraña que cante la milonga argentina compitiendo contra Wilson, y que éste haga lo propio con la tonada cántabra. En esta edición de Trovalia, fiesta de la interculturalidad, Cadavieco improvisó cuartetos a ritmo de *bambuco* colombiano compitiendo con los repentistas de esta nacionalidad.

Otra revelación del festival ha sido el panameño Arcadio Camaño (26), 37 años, profesional del canto de *mejorana* o canto de la décima. En su país se definen como trovadores y son muy populares las *cantaderas*, lo que aquí llamamos una velada de trovos, donde el organizador cobra la entrada y obtiene beneficios por la venta de cerveza y licor. Después de tres horas de competencia improvisadora cantando torrentes, –nos dice que parecido a las tonadas españolas–, con guitarra mejorana y española, celebran todos los asistentes un baile con acordeón. Arcadio, que va tocado de sombrero campesino y viste guayabera, actúa en fiestas patronales y programas de radio. Comprobamos por lo que nos cuenta, y que confirmamos por los testimonios de otros artistas, que este folklore campesino en origen se ha extendido a las ciudades debido a las sucesivos movimientos migratorios y por el apoyo de la radio y la televisión, algo que echamos de menos aquí: el apoyo de los medios de comunicación.

El público agradece la variedad estilística que supone este certamen, todo un auténtico mosaico musical, temático, estrófico –aunque predomine la décima–, y hasta de indumentaria. El festival vuelve a plantear, a nuestro juicio, un debate necesario en el seno del trovo de nuestra región cual es la búsqueda de nuevos envoltorios musicales para que estos versos lleguen mejor a los jóvenes, pero sin abandonar nunca la tradicional malagueña y la guajira. Se han repentizado ya quintillas por fandangos de Huelva y se prepara la incorporación o quizá la reincorporación del cante por bamberas. Ideas no faltan y eso es bueno cuando esperamos ansiosos que venga agosto de nuevo.

¡Viva Trovalia 2010!

---

#### NOTAS

(1) SÁNCHEZ CONESA, José: “De Trovalia al cante de las minas”, *Diario La Verdad*, edición de Cartagena, 18–8–08.

(2) DÍAZ G.VIANA, Luis: *El regreso de los lobos. La respuesta de las culturas populares a la era de la globalización*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003.

(3) GELARDO NAVARRO, José: *El flamenco otra cultura, otra estética. Testimonios de la prensa murciana del siglo XIX*, Editorial Portada, 2003, p. 39.

(4) SÁNCHEZ CONESA, José: *La Palma, un pueblo cuenta su historia*, 1998, p. 168.

(5) HENARES DÍAZ, Francisco: *Cartagena. Cien años de poesía (1907–2007)*, Real Academia Alfonso X el Sabio, 2008.

(6) GARCÍA GÓMEZ, Génesis: *Cante flamenco, cante minero*, Editorial Antrhopos, 1993.

(7) DÍAZ MARTÍNEZ, Luis: *Marín–Castillo–“El Minero”*. *Los tres puntales del trovo*, Edición del autor, 1977.

(8) FERNÁNDEZ RIQUELME, Pedro: *Los orígenes del cante de las minas*, Editorial Infides, 2008, p. 6.

(9) *Idem*, p. 9

(10) RUIPÉREZ VERA, Juan: *Historia de los cantes de Cartagena y La Unión*, Editorial Corbalán, 2005.

- (11) Entrevista celebrada el 1 de agosto de 2009.
- (12) ROCA MARTÍNEZ, Ángel: *Historia del trovo (1865–1975)*, Athenas Ediciones, 1976.
- (13) ROCA MARTÍNEZ, Ángel: *El trovero Marín*, Edición del autor, 1971.
- (14) DÍAZ MARTÍNEZ, Luis: *Vida del trovero Castillo*, Edición del autor, 1994.
- (15) MOUZO PAGÁN, Rogelio: *El Minero. Manuel García Tortosa*, Edita Comunidad Autónoma de Murcia–Ayuntamiento de La Unión, 1996.
- (16) SÁNCHEZ CONESA, José: *La Palma. Un pueblo cuenta su historia*, 1998, p. 170.
- (17) FERNÁNDEZ RIQUELME, Pedro: *Los orígenes del cante de las minas*, Editorial Infides, 2008, p. 31.
- (18) Entrevista celebrada el día 9 de agosto de 2009 en Cartagena.
- (19) COBO, Eugenio: *Pepe Marchena y Juanito Valderrama. Dos figuras de la ópera flamenca*, Editorial Almuzara, 2007, pp. 70–71.
- (20) BLAS VEGA, J y RÍOS RUIZ, M: *Diccionario Ilustrado del Flamenco*, Editorial Cinterco, 1990, p. 490.
- (21) *Idem*, p. 490.
- (22) Entrevista celebrada el día 13 de agosto de 2009 en Mar de Cristal (Cartagena).
- (23) Entrevista celebrada el día 9 de agosto de 2009 en Cartagena.
- (24) Entrevista celebrada el día 13 de agosto de 2009 en Mar de Cristal (Cartagena).
- (25) Entrevista celebrada el día 9 de agosto de 2009 en Cartagena.



# Reflexiones etnohistóricas sobre la Alta Edad Media sugeridas por la lectura de Juvenal y Tácito

Lorenzo Martínez Ángel

## INTRODUCCIÓN

*“Los recuerdos que se pierden ¿a donde van?”*  
(Gerardo Diego)

En el momento de redactar estas líneas (el otoño de 2009) se cumplen veinte años de mi primera publicación de tema medieval. En verdad, tal ámbito, junto al de la cultura popular, que me interesó prácticamente desde la infancia gracias a las leyendas de la montaña leonesa que me contaba mi madre desde pequeño, han determinado una parte importante de mi trabajo intelectual a lo largo de estas dos décadas.

Sin embargo, tras mucho bregar en busca del conocimiento, hay que admitir las limitaciones, no sólo como acto de sinceridad, sino también como elemento imprescindible a la hora de afrontar nuevas búsquedas.

Don Julio Caro Baroja, con su acostumbrada agudeza crítica, metió el dedo en la llaga de estas limitaciones, cuando escribió, con una humilde franqueza digna de ser elogiada:

*“De vez en cuando en la soledad del estudio se le presentan a uno, como fantasmas, flaquezas extraordinarias, inmensos vacíos en la propia información o preparación. Esto es triste y repetido. También se repite en la vida otra experiencia: la de comprobar que las mismas ignorancias se dan en flamantes colegas y especialistas conocidos” (1).*

Pues bien, la lectura de dos autores latinos, Tácito y Juvenal, me ha puesto frente al espejo de cuántas cuestiones de singular interés ignoramos para conocer los entresijos de la vida cotidiana de una época distinta a la de los autores citados (2): los siglos altomedievales (3). Detalles que, probablemente, no sean de demasiado interés para los historiadores, influidos quizá en exceso por la tradición de considerar la “historia política” como “el sustento de las demás historias” (4), lo que se constata considerando los temas que normalmente son trabajados. Sin embargo, y sin menoscabar la importancia que, sin lugar a dudas, posee la historia política, posiblemente los estudiosos del pasado deberían ocuparse más de cuestiones que podríamos calificar de detalle. Umberto Eco escribió en cierta ocasión: “Considero que para contar lo primero que hace falta es construirse un mundo lo más amueblado posible, hasta los últimos detalles” (5). Pues bien, si esto es válido para la creación literaria, para la novela, cuánto más lo debería ser para la historiografía.

Sea como fuere lo anterior, obviamente estas cuestiones sí resultan de máximo interés para los etnohistoriadores. En el presente artículo reflexionaré sobre algunos ejemplos al respecto.

Comenzando por Tácito, entre las muchas informaciones que transmite en su *Germania* (6), selecciono algo que escribe tras exponer ciertas costumbres respecto al adulterio y su castigo, y que muestra el carácter moralizante que quiso dar a su obra el citado historiador latino (7):

*“Nemo enim illic vitia ridet” (8).*

Esta información respecto a lo que es risible y lo que no, algo tan importante a la hora de entender la mentalidad de las gentes de un lugar y una época determinadas, contrasta con las escasísimas informaciones sobre la misma cuestión referidas a la Alta Edad Media (9), alguna de las cuales –de época algo posterior– resulta muy conocida, tanto por lo chocante para nosotros, los humanos del siglo XXI, como, precisamente, por la escasez de datos sobre el tema (10).

Más casos para el análisis he tomado de Juvenal. El primero lo expondré a través de las palabras de un conocido autor de nuestro Siglo de Oro, Sebastián de Covarrubias:

*“Los antiguos contaban por las manos diestra y siniestra los años. Verás a Pierio Valeriano, lib. 37, De digitorum divisione, mihi fol. 352. Hasta los noventa contaban por la mano izquierda, y desde ciento adelante con la mano derecha. De donde se entenderá el lugar de Juvenal:*

Rex Pulius, mano si quidquam credis Hom.ero.  
Exemplum vitae fuit a cornice secundae,  
Felix nimirum qui tot per saecula vitam  
Distulit, atque suos iam dextera computat annos” (11).

Resulta curioso comprobar el detalle y profundidad con los que se conoce de qué manera aprendían matemáticas los aspirantes al monacato en algunas abadías centroeuropeas altomedievales (12), y sin embargo las fuentes históricas apenas aciertan a indicarnos cómo contaba la gente sencilla, por ejemplo, en el noroeste hispano en la misma época, es decir, si se mantenía la costumbre romana (porque es de suponer que hubiese existido, como consecuencia del proceso de romanización, al menos en los ámbitos urbanos) o no.

Un aspecto de la vida altomedieval que se nos escapa es el de cómo se encontrarían normalmente las puertas de las casas: ¿abiertas o cerradas?, ¿abiertas siempre o sólo por el día?

Juvenal tiene un verso que dice:

*“quandoquidem accepto claudenda est ianua damno” (13).*

Comentándolo, escribe D<sup>a</sup> Rosario Cortés:

*“Durante el día las puertas permanecían siempre abiertas bajo la vigilancia de un esclavo. Cerrarlas era una señal más de luto” (14).*

La evolución cultural ha afectado en las últimas décadas a la costumbre referida, y no pocas veces he escuchado cierto lamento por el hecho de que actualmente, en los pueblos, ya no se dejan las puertas de las casas abiertas como se encontraban antes. Pero, ¿cómo se dejaban las entradas de las casas en el alto medievo del noroeste hispano? En verdad, pocas noticias se encontrarán en la documentación de la citada época sobre este detalle, aunque, curiosamente, se conoce cierta normativa tocante a las puertas de los domicilios a través, por ejemplo, de textos legales como el *Fuero de León* de comienzos del siglo XI (15).

En otro lugar, escribe Juvenal:

*“...gaudent ubi uerticve raso  
garrula securi narrare pericula nautae” (16).*

Explicando a qué hace referencia esta mención de los marineros con la cabeza afeitada, escribe D<sup>a</sup> Rosario Cortés:

*“Quienes habían estado expuestos a un naufragio se rasuraban después la cabeza en señal de acción de gracias” (17).*

Los navegantes romanos expuestos a tales peligros también llevaban ofrendas a los templos, y representaban su situación en tablas pintadas (18). Los exvotos de agradecimiento, como es sobradamente sabido, se siguieron usando en el cristianismo, y nada de extraño tendría que esta práctica romana, cristianizada, se realizase en época altomedieval. Pero, volviendo a la costumbre de rasurarse la cabeza, la pregunta subsiguiente, considerando la línea argumentativa del presente trabajo, resulta clara: ¿pasaba algo similar entre los trabajadores del mar de los puertos atlánticos y cantábricos del noroeste peninsular altomedieval?

Una de las características que definen la Alta Edad Media es que el porcentaje de población alfabetizada era muy bajo, bastante más que en la sociedad romana, por la decadencia de su sistema escolar (19). Ello me lleva a confrontar dos informaciones, una procedente de Juvenal, y otra proporcionada por la etnografía histórica. Comenzando por la primera, el citado autor escribió este verso:

*“qui uenit ad dubium grandi cum codice nomen” (20).*

El objeto escrito citado hace referencia, tal como indica D<sup>a</sup> Rosario Cortés, al *“voluminoso libro de cuentas del acreedor” (21).*

La segunda información a la que aludía procede de la etnografía. Se trata, concretamente, de las varas de cuentas que existieron en los concejos leoneses, donde se llevaba la contabilidad mediante incisiones realizadas en la madera (22). La pregunta es clara: considerando el elevadísimo analfabetismo, ¿cuándo se pasaría de los registros escritos, como el que menciona Juvenal, a este otro sistema? ¿Acaso ya en la Alta Edad Media era empleado?

En este caso, la etnografía podría proporcionar el elemento referencial para reconstruir, hipotéticamente, una situación cultural concreta de hace un milenio, y algo más.

Podría prolongar mucho más estas páginas, pero estimo que son suficientes para mostrar cómo, respecto a una época, las noticias de otra pueden ofrecer vías para la profundización de esos detalles de la vida cotidiana que tantas veces pasan desapercibidos en la cultura escrita (23), y que entran de lleno en el campo de interés de la etnohistoria.

---

## NOTAS

(1) CARO BAROJA, Julio: *Reflexiones nuevas sobre viejos temas*, Madrid, 1990, p. 9.

(2) Obviamente, también la comparación entre los conocimientos que se poseen de una misma época pero en lugares distintos conduce a resultados similares. Por citar un solo ejemplo: ¿tenían los monjes altomedievales del noroeste hispano relojes de sol de bolsillo como los que poseían sus colegas sajones en Canterbury? Vid. uno fotografiado y explicado en KEATES, Jonathan y HORNAL, Angelo: *Canterbury Cathedral*, London, 2008, p. 25.

(3) Tengo bien presentes las palabras de don Francisco Rico al respecto de que “Cada texto va de la mano con un tiempo y cambia de valor cuando se desplaza a otro, sea del autor o sea del lector, a corto o a largo plazo” (RICO, Francisco: *El texto del Quijote. Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Madrid, 2005, p. 431). Aquí precisamente lo que me interesa es el reflejo que los textos transmiten de las costumbres contemporáneas a la redacción de los mismos.

(4) DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: *España, tres milenios de historia*, Madrid, 2004, p. 17.

(5) ECO, Umberto: *Apostillas a El nombre de la rosa*, Barcelona, 1985, p. 27.

(6) P. CORNELI TACITI: *De origine et situ Germanorum*. Cito por el texto latino publicado en [www.thelatinlibrary.com/tacitus/tac.ger.shtml](http://www.thelatinlibrary.com/tacitus/tac.ger.shtml).

(7) CARO BAROJA, Julio: *O. c.*, p. 86: “Las descripciones de los pueblos que hacen los griegos parecen, en general, más desinteresadas que las de los romanos; pero mentiría quien dijera que todas las de estos se hallan dominadas por complejos de superioridad. Porque cuando Tácito hace la descripción de la vida de los germanos tiene claros propósitos moralizadores y quiere dar ejemplo a sus compatriotas, a quienes considera depravados”. En nota (nota 26, p. 115), continúa Don Julio: “Aunque se haya polemizado acerca de la intención de Tácito al escribir la *Germania*, casi siempre se vuelve a resaltar los muchos párrafos en que se hace gran aprecio de la moral de los bárbaros”.

(8) TACITI: *O. c.*, p. 19.

(9) Algo sobre esta temática traté en “Estudios sobre aspectos culturales medievales de los Reinos de Asturias y León”, en VV. AA.: *El Reino de León en la Edad Media*, XII, León, 2008, pp. 137–299, concretamente pp. 139–141.

(10) Me refiero al famoso juego de los ciegos en las bodas reales, celebradas en León en 1144, que recoge la *Chronica Adefonsi Imperatoris*.

(11) COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Felipe C. R. Maldonado revisada por Manuel Camarero, Madrid, 1994, p. 734.

(12) PETER OCHESENBEIN: “Enseñar y aprender en el monasterio de Sankt Gallen”, en WERNER VOGLER (dir.): *La cultura de la abadía de Sankt Gallen*, Madrid, 1992, pp. 133–144, concretamente p. 140: “Así pues, los escolares de Sankt Gallen no sólo estudiaban con sus maestros la *Institutio arithmetica* de Boecio, sino que aprendían a calcular con la ayuda del ábaco. A un nivel superior, y en relación con la astronomía, se proseguía con el cálculo de la fecha de Pascua y de todas las fiestas móviles que dependen de ella, es decir el cómputo. No sabemos hasta qué punto se enseñaba la geometría en el plan de estudios normal. Pero la biblioteca abacial posee un ejemplar, con numerosas figuras geométricas, de la *Altercatio duorum geometrorum*, diálogo entre maestro y discípulo sobre cuestiones de geometría, que en la Edad Media se atribuía erróneamente a Boecio”.

(13) IVVENALIS: *Saturae*, XIII, p. 129. En el presente trabajo cito por JUVENAL: *Sátiras*. Edición bilingüe de Rosario Cortés Tovar, Madrid, 2007.

(14) *Ibid.*, p. 518, nota 129.

(15) RISCO, Manuel: *España Sagrada*. XXXV. León, Madrid, 1784 (facsimil, León, 1980), p. 346: “XLI. Et mandamus, ut Majorinus, vel sajo, aut dominus soli, vel aliquis senior non intrent in domum alicujus hominis Legionis commorantis, pro ulla calumnia, nec portas auferant à domo illius”.

(16) IVVENALIS: *Saturae*, XII, pp. 81–82.

(17) JUVENAL: *Ed. cit.*, p. 499, nota al verso 81.

(18) IUVENALIS: *Saturae*, XII, pp. 27–28. Sobre estos versos comenta D<sup>a</sup>. Rosario Cortés (*ed. cit.*, p. 494): “Las tablas votivas, colgadas en acción de gracias en las paredes de los templos, daban testimonio con sus pinturas de tormentas y naufragios de los peligros sufridos [...] A Isis, como protectora de los marineros, se le dedicarían muchas: de ahí la alusión satírica al beneficio de los pintores”. También interesan al respecto los versos XIV, pp. 301–303, sobre los que escribe la citada D<sup>a</sup>. Rosario Cortés (*ed. cit.*, p. 551): “Los náufragos pintaban su desgracia en una tabla del barco siniestrado y salían con ella a mendigar”.

(19) MARTIN, René: *Aproximación a la literatura latina tardía y protomedieval. (De Tertuliano a Rábano Mauro)*, Madrid, 1999, p. 58 (en referencia a la época de las invasiones bárbaras): “desaparecen un poco por todas partes las sólidas estructuras escolares de Roma”. P. 75: “En Italia la invasión de los lombardos; en África, después en España en el siglo VIII, la invasión de los árabes, terminaron por arruinar lo que quedaba del sistema escolar heredado de la Roma antigua, y que en las Galias ya había desaparecido desde el siglo VI, donde una cultura (muy relativa) sólo subsistía en las grandes familias de la aristocracia. El alfabetismo se extiende entonces, en todas las clases sociales, a una velocidad fulgurante; únicamente los medios eclesiásticos continúan practicando (al ser el cristianismo una «religión del Libro») como pueden la lectura y la escritura...”.

(20) IUVENALIS: *Saturae*, VII, p. 110.

(21) JUVENAL: *Ed. cit.*, p. 384.

(22) RUBIO PÉREZ, Laureano M.: “Gobierno y administración provincial”, en RUBIO PÉREZ, Laureano M. (coord.): *La Historia de León. Edad Moderna*, III, León, 1999, pp. 29–185, concretamente p. 172: “La vara de cuentas de concejo sirvió durante siglos para anotar las derramas y cuentas concejiles ante la carencia de papel y de conocimientos contables. Signos y muescas hechas en una vara verde recogían las aportaciones de cada vecino. Este arcaico sistema de contabilidad se mantuvo hasta el siglo XIX.”.

(23) No puedo terminar sin expresar mi deseo de que algún historiador descubra respuestas para alguno de los vacíos aquí planteados. Pero nuestra principal intención no es tanto la investigación de algún detalle concreto entre los aquí apuntados como la de proporcionar materiales para ir abriendo nuevas líneas de investigación.



# Cultura propia



**Caja España  
Obra Social**



La tuya, la nuestra. La que propiciamos cada día con nuestras actividades culturales en todos los ámbitos del arte, la música, el teatro, el cine, los foros y conferencias, la literatura y el tiempo libre. Para todos, desde los más jóvenes hasta nuestros mayores. Como siempre, damos soluciones.

[www.cajaespana.es](http://www.cajaespana.es)

**Caja España**   
OBRA SOCIAL |

