

Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz



Editorial	3
Joaquín Díaz	
La reliquia de Palazuelos (Guadalajara) como motivo de sociocentrismo religioso (Un ejemplo de etnografía en la literatura actual)	4
José Ramón López de los Mozos	
Desvelando al Peropalo	11
Fulgencio Castañar	
Mitología griega y ópera	26
Fernando Herrero	
Los grupos de baile en Asturias	30
Elena Coloma González	

SUMARIO

Revista de Folklore número 351
Portada: La Ilustración Española y Americana, año 1878
Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz
Edición digital, diseño y maquetación: Luis Vincent
Fundación Joaquín Díaz - <http://www.funjdiaz.net/folklore/>
ISSN: 0211-1810
Patrocinado por la Obra Social y Cultural de Caja España

Los más recientes estudios bíblicos son partidarios de considerar el libro del Génesis como el resultado de una serie de relatos orales del segundo milenio antes de Cristo. Si esto es así, tendríamos la primera referencia literaria del uso del pandero en uno de sus capítulos, precisamente el que describe el episodio en que Labán da alcance a Jacob y le reprocha que haya huído diciéndole: "Yo te habría despedido con alegría y con cantares con panderos y arpas". En el libro del Exodo, María, la hermana de Moisés y Aarón toma un pandero y, seguida por otras mujeres que también los llevan, se lanza a alabar a Yavé que arrojó a los egipcios al mar. La palabra *Toph*, en hebreo, significaba tambor, pero también cualquier objeto ruidoso en una de cuyas caras se pudiese golpear para hacer ruido. Esta significación iba unida a una historia por lo menos curiosa: una parte del valle de Hinnom, cerca de Jerusalén, se llamaba *Tophet*, en recuerdo de los sacrificios de niños que en ese lugar se atribuían a los seguidores del Dios Moloch. El lugar fue llamado en griego Gehenna y por sus características y por los hechos que allí tenían lugar bien podía considerarse como la antesala del infierno. Los sacerdotes de la terrible religión se dedicaban a tocar tambores para no escuchar los gritos de los niños sacrificados al dios. Plutarco lo confirma en su libro sobre las supersticiones de los pueblos de la antigüedad cuando dice: "Antes de que la estatua fuese llenada se inundaba la zona con un fuerte ruido de flautas y panderos, de modo que los gritos y lamentos no alcanzaban los oídos de la multitud" (*De Superstitiones*, 171). Cuando el profeta Ezequiel consigna las palabras que Yavé dirige al rey de Tiro para explicarle la vida del hombre antes de la expulsión del paraíso, dice: "En el Edén estabas, en el jardín de Dios, y en oro estaban labrados los panderos que tenías desde el día de la creación". Todos estos relatos hacen suponer que el pandero era un instrumento bien conocido para los hebreos y muy relacionado con los usos litúrgicos, como antes lo fue para otras civilizaciones de las que se conservan restos en los que aparece alguna iconografía. En efecto, en las excavaciones de Catal Hoyouk, en Turquía, se han encontrado, en las paredes de un mausoleo de la que se considera una de las primeras ciudades de la historia, unos sacerdotes tocando panderos para acompañar un rito seguramente funerario. Esa relación entre religión e instrumento golpeado se confirma en muchos otros textos bíblicos en los que se usa para "vencer a los enemigos", para alabar a Dios o para recibir su palabra.

EDITORIAL

LA RELIQUIA DE PALAZUELOS (GUADALAJARA) COMO MOTIVO DE SOCIOCENTRISMO RELIGIOSO (UN EJEMPLO DE ETNOGRAFÍA EN LA LITERATURA ACTUAL)

José Ramón López de los Mozos

Acerca de la reliquia de Palazuelos, podemos leer lo siguiente:

“Entre las leyendas cabe destacar la del “Niño in Crucis”, materializada en uno de los altares de la parroquia, por un niño Jesús barroco, en cuyo sagrario hay una pequeña cruz que, según tradición, contiene una pequeña astilla del árbol en que fue atormentado Jesucristo. Sólo lo pueden tocar los niños y el cura. Cuando en verano se acerca al pueblo alguna nube que pueda traer pedrisco, toma un niño en sus manos la reliquia y se llega con ella hasta la puerta del templo, donde espera un rato mientras las mujeres rezan. El milagro se realiza cuando la nube se aleja del pueblo.”¹

Curiosamente dicha reliquia sirve de tema literario, entre otros muchos aspectos a tener en cuenta desde un punto de vista etnográfico, en un libro de viajes recientemente publicado²:



Palazuelos. Iglesia parroquial. Reliquia de la cruz

“Cuando aparece Palazuelos, pueblo que conserva todavía unas macizas murallas, un hombre que viaja de pie, como el caminante, dice, al parecer, sin venir a cuento:

- Este año, los de Palazuelos, no han tenido ocasión de sacar la reliquia, porque ha llovido el agua que esta tierra necesita.

Luego, queda en silencio sin dar más explicaciones. Una de las mujeres sentencia:

- A ver.

Y nada más. Pero al caminante le ha picado la curiosidad. Quiere saber. Al hombre le sorprende la ignorancia del caminante.

- Estos de Palazuelos tienen una reliquia de mucho mérito. Está hecha con la madera de la cruz que crucificaron a Nuestro Señor. Los años que graniza o hay sequía la sacan en procesión solemne, con sacerdote y todo. Hasta se comenta que una vez vino el señor Obispo de Sigüenza a oficiar la función porque el granizo no paraba de caer.

El hombre sigue informando al caminante.

- De todo punto es necesario que la lleve un niño inocente para que haga efecto. Jamás un adulto. Estas cosas son muy serias.

Aquí tercia una de las mujeres, quien se arroga en testigo presencial de los hechos.

- A veces es visto y no visto. En cuanto sacan a la calle la reliquia, el granizo se hace agua.

- Eso es muy verdad -apostilla otra mujer, como si alguien hubiera expresado alguna duda.

- Miren *ustés* -sigue-, hace dos años se apedreó toda la comarca menos el término de Palazuelos. En los lindes bien se veía. De mojones *pacá*, sin apedrear y de mojones para allá, todos los trigos machacados, como si hubiera pasado una apisonadora.

La mujer lo cuenta con su fe, con tal convicción, que el caminante ha estado en un tris de creérselo.

- Con razón no sueltan la reliquia ni *pa* Dios. Se la querían llevar los de Sigüenza para custodiarla en la Catedral, pero todo el pueblo salió a la calle y por poco no se arma la de Dios es Cristo. No todos los días aparece una reliquia de la cruz de Jesucristo, concluye el hombre.

El caminante, que en su fuero interno no acaba de tragar del todo, echa mentalmente sus cálculos y comprueba que saldrían demasiadas cruces con todas las reliquias que ha visto. Pero al fin y al cabo, qué más da.

- En Riosalido tienen unos santillos que también dicen que deshacen el granizo... Sin embargo, una vez que los sacaron, si no nos metemos en la iglesia, nos *achichonan* las piedras. Caían granizos como huevos.

- Hay quien les tiene fe -reconoce la mujer de la cesta-, pero para mí los santillos de Riosalido ni fu ni fa."³

El relato precedente fue escrito hacia finales de los años cincuenta, cuando la población rural todavía se mantenía y las costumbres no habían desaparecido, por lo que decidí ponerme en contacto con su autor, al que pregunté:

"Considerando que un libro de viajes se puede escribir con datos fidedignos, es decir, reales, y también con datos inventados, me gustaría saber si los que usted tomó acerca de este tema, referentes a Palazuelos y a Riosalido, o sea, los que figuran en su libro ¿son verdaderos -contados por la gente del pueblo- o ficción -ideados por usted-?" (9 de Julio de 2010).

A los pocos días, la amable respuesta del autor me llegó:

"En cuanto a la conversación que el caminante mantiene con la gente del autobús sobre las reliquias y santillos, yo no hice otra cosa que recoger sus palabras. Nunca me planteé investigación alguna sobre si sus manifestaciones eran ciertas, inventadas o exageradas, como tampoco lo hice en otros sucesos y narraciones que aparecen en el libro. Mi intención al proyectar el viaje

y escribir el libro no era otra que narrar y describir todo aquello que me saliera al paso con la mayor precisión y rigor de que fuera capaz, a modo de un espejo plano, según el precepto de Balzac, paseado a lo largo del camino. A ras de suelo. Paisaje y paisanaje. Lo más aséptico posible." (21 de Julio de 2010).

Por lo tanto, ya sabemos a ciencia cierta que las mujeres y el hombre de Palazuelos no mentían, que sólo mantenían firme su fe en la reliquia y, por supuesto, su acendrado sociocentrismo (*lo nuestro es lo mejor, lo de los pueblos vecinos no vale para nada*).

De la lectura del texto anterior pueden extraerse una serie de "motivos" o "expresiones" que dan fe de ese sociocentrismo al que he aludido antes. Veamos unas cuantas que considero interesantes:

- *Su reliquia (la de Palazuelos), es mayor que la de los pueblos circundantes, en caso de que tengan alguna reliquia.*

Es evidente que el tamaño de la reliquia influye en la mentalidad popular rural; parece ser que cuanto más grande fuera la reliquia, mayor era su grado de efectividad, su poder sobre el mundo terrenal.

- *Está hecha con madera de la cruz en que crucificaron a Cristo.*

Este es un apartado muy importante y digno de ser tenido en cuenta por encima de los demás. No se trata, en este caso, de una reliquia "mínima", por así decir, perteneciente a los restos de un "simple" mártir; no, ya que se trata de una reliquia verdaderamente importante, puesto que procede de la mismísima cruz en la que Nuestro Señor padeció su Santo Sacrificio.

- *Hace más milagros y es más importante.*

Completa este punto el anterior, puesto que se trata de la cruz que estuvo en contacto "directo" con Jesús, el Hijo de Dios, su poder es mayor, más milagroso y, por lo tanto, comparada con otras reliquias, es de menor importancia (no tiene ni punto de comparación).

- *Se sienten orgullosos de poseer tal reliquia en su pueblo.*

Este es el tema fundamental. Aquí se pone de manifiesto la verdadera superioridad de Palazuelos (y su reliquia) respecto a los pueblos circunvecinos. Es "su" reliquia desde siempre y nadie puede, ni podrá nunca, nada contra ella. Está por encima del resto.

- *Tienen gran fe en las rogativas.*

Podríamos pensar en formas antiguas de ver las cosas, la religiosidad popular rural tan anclada, en aquellos años a sentimientos y manifestaciones anteriores, heredadas- generalmente por vía familiar- que, en gran parte, seguían impregnadas de conceptos que nada tenían que ver con la religión católica apostólica romana y que llegaron desde una especie de superstición que, con el paso del tiempo, la propia Iglesia ha ido desechando, pero que hasta hace relativamente pocos años formó parte de la vida cotidiana de los pueblos.

- *La sacan con sacerdote y todo.*

No hay que olvidar que el cura era el *factotum* de los conceptos religiosos del lugar. Era la máxima autoridad religiosa del lugar y todos se plegaban a cuanto, en ese terreno, él ponía en el tapete. Siempre, eso sí, siguiendo ciertas normas que les marcaban las sinodales correspondientes.

- *Incluso un año la sacó el propio obispo de Sigüenza.*

Para colmo de los colmos, es un decir, siguiendo el esquema literario arriba contenido, no fue el cura, como máxima autoridad religiosa del lugar, quien sacó la cruz (reliquia o *lignum crucis*, que tal es y de tal se trata), sino el propio obispo en persona. Si se me permite la expresión, el jefe del cura. La persona que estaba por encima de él.

Si en el pueblo, en un lugar rural, en los años cincuenta o sesenta el cura era el que mandaba espiritualmente sobre la prole lugareña, el obispo era el desideratum.

Que fuese el propio obispo en persona a sacar la reliquia -saltándose las reglas del juego establecido, ya que debía ser un niño el que la expusiese a la tempestad- debía ser considerado como signo de gravedad.

Algo muy importante debía estar pasando en el pueblo cuando el propio obispo, en persona, se desplazaba a Palazuelos para exponer la reliquia.

Quizá él, pensara la gente del momento, por ser el más importante representante de la Iglesia, al estar más cerca de Dios, podría tener mayor poder para salvar al pueblo de la nube.

No lo he podido constatar todavía.



Palazuelos. Iglesia parroquial. Imagen del "Niño de las Flores"

- Pero debe sacarla un niño.

No debemos olvidar que el niño y la infancia, en general, representan la claridad, lo blanco o albo, la pureza de instintos y sentimientos.

También podría pensarse en una representación del Niño Jesús o por ser, precisamente un niño, el "Niño de las Flores", el que está colocado en el altar, junto a la reliquia de la cruz.

- En cuanto sacan la cruz el efecto contra los nublados es benéfico, es decir, surte efecto positivo, alejando la tormenta.

Ya pueden decir lo que quieran los que no crean mucho en el poder benéfico de la reliquia de la cruz contra los nublados y las tormentas de pedrisco: en cuanto el niño la asoma por la puerta de la iglesia, la tormenta des-

aparece (o se va a descargar a los pueblos de los alrededores -hecho que magnifica el sociocentrismo de la reliquia de Palazuelos-).

- La protección de la cruz solo sirvió para el término y tierras de Palazuelos. La nube "sacudió" en los pueblos aledaños.

Este párrafo abunda en el concepto contenido en el anterior.

- Se montó un gran revuelo por culpa de los de Sigüenza al quererse llevar la reliquia.

Clara alusión al centralismo religioso de Sigüenza como sede del obispado o lugar donde residía el poder eclesiástico.

- Curiosamente, el viajero no da crédito a que sea la cruz de Cristo, pero le da igual.

El viajero piensa que, son tantos los trozos existentes de cruces atribuidos a formar parte del árbol donde Cristo padeció su muerte, que no está por la labor y prefiere pasar del tema.

Estamos, justamente, ante lo contrario de lo que estamos comentando. Nada más alejado del sociocentrismo que negar el valor y las propiedades de la cruz de la que se le está hablando. El viajero escucha, pero no participa de la conversación, no dice nada al respecto (y es mejor que no lo diga); es mero receptor, y así consta en su cuaderno de notas.

- La comparación con otras reliquias y "santitos" de Riosalido, en este caso, lleva a la conclusión de que estos últimos no tienen poder alguno contra las tormentas y no merecen la pena.

Aquí es cuando se demuestra el mayor grado de sociocentrismo que comentamos. Las gentes -las mujeres y el hombre que acaban de descender del autobús- no se conforman con decir lo que ya hemos leído, sino que, además, se atreven (parece correcto en un diálogo) a comparar su reliquia -la mayor y mejor y además la más protectora- con la de otros pueblos cercanos, en este caso con los "santitos" de Riosalido (algún problema debía de haber entre alguno de los intervinientes, con alguien de Riosalido).

Palazuelos y su reliquia están siempre a la cabeza, siempre atienden las súplicas de sus habitantes, mientras que el resto de lugares son considerados como "menores", en cuanto a la protección y "poder" de sus reliquias o imágenes.

Es curioso destacar, como queda dicho, la forma de denominar a otros santos protectores, de menor importancia que los de Palazuelos, llamándoles "santitos", un tanto despectivamente, o sea, indicando la prioridad de la reliquia de la cruz.

Según me comenta D. Anselmo del Olmo, natural de Palazuelos y dueño del Museo de los Herrajes, cuando se aproximaba alguna tormenta con evidentes signos de hacer daño a las cosechas de cereal, frutas y hortalizas, los habitantes de la localidad, en compañía del sacerdote o sin él, y un niño de corta edad, acudían a la iglesia.

Allí, en el altar donde está el "Niño de las Flores", se encuentra la cruz, protegida por una funda de paño, que sacaban y el niño llevaba en sus manos hasta la puerta, al llamado "portalillo", y acompañada de todos asistentes, que solían ser muchos, la mostraba al exterior, entre rezos y súplicas.

Al parecer, los truenos y relámpagos comenzaban a reducir su intensidad, cesaba la lluvia o el granizo, y la tormenta se alejaba.

Por los años 1950-1960, la población comenzó a disminuir debido al éxodo hacia las grandes ciudades, los seguros amparan las cosechas y la costumbre comienza a desaparecer.

Por el contrario, en Riosalido dicen los mayores que no recuerdan que se sacara santo alguno por el pueblo para pedir agua o para alejar la tormenta y que los dos santos que había y aún están en la iglesia: en realidad una Inmaculada y un San Martín de Tours, nunca se han sacado en rogativa.

Sólo recuerdan que, el 22 de mayo de 1948 (Santa Quiteria), fueron en procesión hasta Sigüenza, donde se juntaron con los demás pueblos de la comarca, para asistir todos juntos en romería hasta el santuario de la Virgen de la Salud, en Barbatona.

Seguindo a Ayala-Carcedo y a Olcina Cantos, sabemos que "los episodios de *pedrisco* más intensos eran un riesgo climático con evidentes efectos catastróficos. Asociados casi siempre a una violenta actividad convectiva, pueden seguirse en la documentación a través de los daños producidos en la agricultura y la ganadería. Las autoridades locales hacían un seguimiento especial de estos episodios, encargándose el personal eclesiástico, sacristanes y campaneros de realizar exorcismos o maldiciones *contra nebulam* o realizándose rogativas *ad repellendam tempestades*."⁴

Es decir, contra las nubes y para repeler las tormentas.

De todos modos hay que tener en cuenta que una cosa son las rogativas contra el pedrisco y otra cosa diferente, aunque parecida, son las rogativas pidiendo agua contra la sequía que asola la población, yerma los campos y deja exhaustos pozos, fuentes y manantiales.

Los autores mencionados señalan que:

De forma general aunque con peculiaridades ligadas a las costumbres y el folklore local, las rogativas *pro pluvia* llegaban a disponer de cinco niveles de gravedad:

Nivel	Efectos en la Agricultura	Acto litúrgico	Ámbito de la rogativa
I	Ninguno (preventivo)	Oraciones especiales en las misas	Intra ecclesiam Intra civitatem
II	Daños poco importantes	Exposición de reliquias ó imágenes dentro de la iglesia	" "
III	Pérdida parcial de las cosechas	Procesión general por la población con reliquias ó imágenes	Extra ecclesiam Intra civitatem
IV	Pérdida total de las Cosechas	Inmersión en agua de las reliquias ó imágenes	" "
V	Crisis de subsistencia	Peregrinación a santuarios de especial veneración	" "

Si aplicásemos estos cinco niveles al caso de Palazuelos, teniendo en cuenta que se trata de rogativas en solicitud de lluvia y no contra las tormentas, y que no se ha producido daño alguno, el que más se acercaría sería, creo, el II: la exposición de reliquias ó imágenes dentro de la iglesia y, por supuesto, dentro del pueblo.

Sirvan estas breves notas como contribución mínima al conocimiento de una parcela tan poco estudiada como es la de las distintas manifestaciones folklóricas o etnográficas reflejadas en la literatura contemporánea.

NOTAS

¹ HERRERA CASADO, Antonio, *Crónica y guía de la provincia de Guadalajara*, 2.ª ed. Guadalajara, Excma. Diputación Provincial de Guadalajara y Asociación Central de Trillo-I, 1988, p. 558.

² VELA, Fidel, *Por tierras de Guadalajara y Soria. De Sigüenza a Gormaz*, Madrid, Culturalibros (Col. Cultiva, n.º 127), 2010, pp. 19-21.

³ Las negritas son mías.

⁴ AYALA-CARCEDO, Francisco Javier y OLCINA CANTOS, Jorge (coords.), *Riesgos naturales*, 1.ª ed. Barcelona, Ed. Ariel, S.A., (col. Ariel Ciencia), 2002, p. 554.

⁵ AYALA-CARCEDO y OLCINA CANTOS, *op. cit.*, p. 555.

Fotos cortesía de D. Anselmo del Olmo (Palazuelos) a quien le quedo muy agradecido

DESVELANDO AL PEROPALO

Fulgencio Castañar

Cada año, en día diferente por no hacer mudanza en su costumbre, el Peropalo¹, en la fecha asignada por el calendario al Carnaval, reaparece en las calles de Villanueva dispuesto a ocupar su espacio habitual, a hacer honor a uno de sus nombres, "Revive". La mayor parte de la gente del pueblo, familiarizada con su figura, se acerca en algún momento a su alrededor para disfrutar con mayor o menor intensidad de la fiesta, según la edad y estado de salud, y solamente una parte, los que empiezan a tener uso de razón, preguntan a sus padres, abuelos o amigos mayores por la identidad del personaje. Y la mayoría de los chicos recibe, también como un elemento más de la tradición, la misma respuesta que sus padres recibieron de sus mayores y luego, sin reflexionar o comprender bien la explicación, todos corren a integrarse en la fiesta, a vivirla de acuerdo con su edad.

Sólo una parte de los que vienen de fuera por vez primera se plantean, sorprendidos ante lo que ven sus ojos, qué misterio se encierra en torno a un personaje tan singular y qué significan los diferentes momentos del festejo peropalero. Y, al preguntar a varias personas, se quedan un tanto perplejos porque las respuestas no siempre son coincidentes. Pero, aunque sean muy divergentes, casi siempre hay, al menos, un punto de coincidencia: se tiene, como un axioma de la tradición local, que fue una persona que existió en un pasado lejano. El festejo estaría, por tanto, en relación, con un acontecimiento de la historia local que el paso de los siglos ha enterrado en los oscuros siglos medievales.

Las divergencias son fáciles de explicar porque, a cualquier acontecimiento humano, a medida que transcurren las generaciones, se le ve de forma diferente y si no ha tenido mucha relevancia y no hay una relación escrita que lo fije, las explicaciones empezarán pronto a caminar por senderos diferentes y, con el paso del tiempo, puede que, incluso, de direcciones opuestas.

Pero, en el caso de la fiesta de Villanueva, desde hace unos años se han fijado por escrito unas hipótesis sobre el origen que, a partir de las informaciones que transmitió el secretario Francisco Vázquez a Valeriano Gutiérrez Macías, éste redactó y su texto, publicado en libro² y, sobre todo, como folleto³ por el ayuntamiento, ha servido como documento base para fijar esos posibles puntos de partida. Y, es usual que, en la mayoría de los trípticos que edita con motivo de las fiestas, cada año repita esas posibilidades y sean esas también las que constan en los paneles que se exhiben en la oficina de información y turismo local, sitio vulgarmente conocido como la "Casa azul", pero, oficialmente clasificado también pomposamente como "Centro de interpretación del Pero Palo".

A continuación transcribimos el texto que, con motivo del Carnaval de 2010, ha aparecido en el tríptico; algunas frases reproducen literalmente las que publicó el folklorista cacereño antes mencionado, otras tienen leves modificaciones.

"El origen y la antigüedad de la fiesta del Pero Palo⁴ se desconoce aunque posiblemente tenga su fundamento en alguna de las siguientes hipótesis:

Pudiera tratarse de un guerrillero de la época de la Reconquista que, hecho prisionero, fuera ajusticiado y sometido a diversos suplicios durante varios días.

Podría ser un malhechor huyendo de la justicia, se refugiara en las estribaciones de la sierra de Gredos y hecho prisionero cuando merodeaba por los alrededores del pueblo, fue condenado a morir por los procedimientos de la Santa Inquisición.

Simplemente podría tratarse de una representación, por parte de los vecinos del pueblo, de los procesos habituales de la Inquisición para los reos de aquel tiempo.

La cuestión es que Pero Palo representa al malhechor y en torno a este muñeco gira la celebración de los carnavales.”

Sin embargo, tanto en estas hipótesis como en otras que se puedan escuchar en la gente del pueblo -un alcabalero o un cacique de la comarca que, por quitar la honra a las mujeres, es ajusticiado- se olvidan varios aspectos fundamentales, el análisis de las partes del festejo, la información que aporta una serie de coplas que se cantan exclusivamente durante los días de fiesta; y tampoco se tiene en cuenta el contexto en el que se celebran los ritos del Peropalo, el cual no es otro que el periodo carnavalesco.

Antes de abordar estos aspectos olvidados –estructura, coplas y contexto- hemos de plantearnos el posible valor de las hipótesis que se sostienen a partir de un carácter historicista de la fiesta; esto es, analizar la posible existencia real del protagonista. Si hubiese vivido un personaje con esas características y sus fechorías hubiesen ocurrido por toda la comarca, una vez ajusticiado, ¿no lo recordarían todos los pueblos por igual? Si hubiese delimitado el ámbito de sus correrías exclusivamente a la zona de Villanueva –o a las aldeas medievales que luego se agruparon en el núcleo más importante- y si su captura fue tan importante para los lugareños que lo quieren recordar cada año ¿cómo es que olvidan la entidad del sujeto a conmemorar? Si hubiese sido un malhechor, ¿cómo es posible que tenga partidarios y detractores? Si hubiese sido un violador ¿cómo es posible que las mujeres lloren su muerte mencionando las horas felices con él compartidas? ¿Cómo los maridos van a recordar cada año su deshonor? Si tuviese esa entidad el personaje ¿por qué van armados los peropaleros⁵ y salen siempre en defensa del Peropalo?

Si se recordase un proceso de la Inquisición, en la fiesta sólo se representaría la condena; entonces, ¿por qué la confección del muñeco se realiza casi exclusivamente con asistencia del grupo de los peropaleros? Por último, para cerrar esta serie de interrogantes, ¿por qué la fiesta es una explosión de alegría y sólo hay algunos gestos rituales de irritación contra el protagonista? Es innegable que, al acercarse el atardecer del martes de Carnaval, algunos piden su muerte, mientras otros piden su salvación. Esto lo vemos como parte del juego de la contradicción; la libertad carnavalesca y el caos que se origina al quedar un tanto apartadas las normas restrictivas en la fiesta, le permite al individuo adoptar la posición que desee y cambiar al instante; por eso una misma persona puede pedir su muerte y poco después puede gritar para exigir su liberación de la condena.

Al Peropalo se le tiene tanto afecto que le miran a uno mal cuando en vez de nombrarle con el nombre propio se refiere uno a él como muñeco de heno. Si fuese un violador ¿es posible que alguna mujer quiera asumir el cargo de “Capitana”⁶ como fruto de una promesa o manda? ¿No implica esto -igual que algunas actitudes que hay durante la fiesta- un carácter reverencial respecto al Peropalo?

Pero, dejemos atrás las objeciones a las diferentes hipótesis y centrémonos ya en la explicación de la fiesta, al menos en aquellos pasajes que tienen una significación clara, meridiana; habrá otros en los que aventuraremos nosotros también hipótesis.

Hay gestos, acciones humanas que pueden ser interpretadas de una forma unívoca, pero otras, como ejemplificó el Arcipreste de Hita en la disputa entre el bellaco romano y el sabio griego, pueden

ser ambiguas y equívocas y provocar una comprensión errónea del mensaje; en cambio, la palabra puede ser el mejor vehículo para expresar de una forma nítida el pensamiento de la persona. Por eso, antes de aludir a la estructura de la fiesta, vamos a utilizar la palabra, la letra de las coplas, para mostrar el sentido que tiene el festejo y cual es la identidad que se le asigna a su protagonista. No obstante, antes de hacerlo, es preciso que señalemos, para quien no la conozca, que la fiesta gira en torno a los ritos que se realizan a un muñeco de tamaño algo superior al natural y que la estructura del festejo, en síntesis, podemos decir que consiste en la confección de un muñeco con la finalidad de exponerlo al público en un lugar fijo de la plaza mayor del pueblo y darle cada día unos paseos por la localidad que se rematan con el baile de la jota a la que ha precedido un rito de carácter vejatorio; pasados los dos primeros días, se le somete a un juicio bufo para condenarle a morir al anochecer del martes de carnaval; antes se ha realizado un ofertorio grotesco en el que los oferentes son golpeados con calabazas y una procesión laica en la que la Capitana porta una zarza con un grueso chorizo de claro simbolismo fálico; el Capitán, en cambio, lleva una bandera con la que se ejecutarán después algunos airosos ejercicios en medio de la plaza.

Las llamadas “coplas del Peropalo” son una serie de estrofas de cuatro versos octosílabos con asonancia en los pares; son más de cincuenta y en ellas, como notas fundamentales, se muestra la identidad del Peropalo y aparecen también las tensas relaciones ente judíos y cristianos; hay, además, una serie de ellas que giran en torno a una denuncia ante la Inquisición y la consiguiente indagación a los peropaleros; el sufrimiento en su traslado a Llerena (Badajoz) y el alegre recibimiento que les hicieron sus familiares y vecinos cuando regresaron al pueblo.

Las coplas más explícitas sobre la personalidad de Peropalo son éstas.

“El Peropalo de hogaño
lo queremos pa quemarle,
que es un Judas que hacemos
pa afrenta de su linaje.”
“A ese que le llaman Judas,
y de nombre Peropalo,
le ha salido la sentencia
que tiene que ser quemado.”

En consecuencia, es irrefutable que, desde un momento determinado de la historia, los actos que se realizan con el muñeco no son sino una serie de acciones para vejarse por su traición a Cristo y con su muerte conseguir la satisfacción de la venganza. Si la mayoría del resto de las coplas aluden a la conflictividad entre judíos y cristianos, no hay duda de que es un condicionamiento religioso el que se toma como punto de partida para conseguir la catarsis que pueda producir en los cristianos la muerte de tan protervo personaje. La conflictividad que hay entre ambas castas, por seguir la nomenclatura de Américo Castro, es tal que otra copla pide a gritos algo tremendo.

“Que se junte mucha leña
y se haga un hoguerón,
y allí se vayan echando
los de la mala intención.”

Estas coplas ponen de manifiesto que, desde hace unos cuantos siglos, al Peropalo se le asignó la misión de ser el catalizador del odio contra los judíos y se aprovechó su figura y la tradición de su fiesta con una finalidad determinada que rompía con la que tuviese antes; porque, esto es fundamental, la primera copla citada nos dice que existía la celebración de un Peropalo anterior cuyo significado iba

por otros derroteros. Hubo un año, al que se refiere la copla con ese **hogaño** que fue el primero en tener la fiesta del Peropalo ese carácter antisemita y, a nuestro parecer, aprovecharon toda la estructura anterior con esa finalidad. Pudo haber alguna pequeña modificación, pero, sobre todo, lo que hicieron fue mostrar lo que sentían o lo que era, en aquel tiempo, políticamente adecuado para estar a bien con el poder; eso aparece en la retahíla de coplas que crearon para arropar la nueva dirección del festejo. Este cambio de rumbo salió adelante por las circunstancias que vivía el país. Esta situación no podía ser otra que la conflictividad que, a finales del siglo XV, provocó que los Reyes Católicos tuvieran que tomar la decisión de expulsar, en 1492, a los judíos de sus reinos. Hemos de interpretar que la expulsión, para quienes la deseaban y aplaudían, suponía eliminar un peligro de los reinos españoles. Pero, en una de las coplas, en Villanueva se desea algo mucho más radical:

“Si se acabara la casta,
mejor para el mundo fuera,
mejor fuera para Dios,
que de esta casta no hubiera”.

Y parecen conscientes de que esto no está en sus manos. Añaden con una metáfora:

“Pero es tan largo el esparto,
que al canto del mundo llega,
y no se puede acabar
si la hebra no se quiebra.”

El sentido general de la fiesta es, por tanto, antisemita. Mas, en el festejo, podemos encontrar una serie de aspectos, actos, elementos que nos prueban que fueron muy escasas las transformaciones que hicieron sobre un ritual anterior. Empecemos por una copla que nos prueba que la que utilizan para dar la identidad al sujeto es un simple calco, copia casi total, de otra anterior que nos revela una personalidad del protagonista, en un sentido muy diferente.

“A ese que llaman *Revive*
y por nombre Peropalo,
le ha salido la sentencia
que tiene que ser quemado”.

El alias, **Revive**, apunta a una característica fundamental, la capacidad de resurrección que tiene el sujeto. Esto es lo que hace lógico que cada año se celebre; mientras que, si a un sujeto real, histórico, se le quema, no entra dentro de la lógica normal la posibilidad de que al año siguiente resucite para que puedan quemarlo otra vez y, si se repite, como en las celebraciones de “la quema del Judas” que se hacen por semana santa, es siempre sin esa alusión a su resurrección. En el caso del ritual del Peropalo, para reforzar ese poder extraordinario del sujeto a través del símbolo, se utiliza un elemento clave para que todo el mundo pueda aceptar su resurrección y nadie la ponga en duda: se decapita al muñeco y se guarda su cabeza con lo que cada año al insertarle en el cuerpo la cabeza del año anterior se está ayudando a que la aceptación de Peropalo como ser resucitado no sea puesta en duda por nadie. Si reflexionamos sobre lo que significa esta resurrección vemos que tiene que ser algo totalmente distinto a lo que se quiere representar en el festejo con su orientación antijudaica; en este último caso, las coplas lo prueban, lo que se desearía es el exterminio para siempre, la erradicación de los judíos de la faz de la tierra.

Acaso convenga señalar que el domingo anterior al gordo, es decir, una semana antes de que aparezca el muñeco, se pasea su cabeza, en un rápido recorrido, por determinadas calles del pueblo.

El recibimiento creemos que no tiene que ver nada con la figura del Peropalo identificado con Judas; pues, si se le quemó para que desapareciera, su presencia indica que no se consiguió y durante ese paseo habría que reaccionar con ira por el odio hacia el personaje y, sobre todo, por el fracaso del año anterior. La aportación, en cambio, que debía hacer **Revive** al pueblo debía ser de un carácter bienhechor, porque se le recibe con alegría y júbilo.

Hay otros elementos, además de estos mencionados, que nos indican que eran acciones o actitudes tradicionales que no se modificaron al convertir al Peropalo en Judas; veamos algunos más. Cuando se confecciona el pelele es siempre una mujer la que le cose la zona de los genitales ¿tiene esto sentido si el personaje al que se está dando forma en ese momento es Judas? El muñeco tiene un grueso palo para dar consistencia a su estructura de heno y para poder transportarlo fácilmente; se le expone al público enhiesto, sujeto por ese palo, en una especie de fuerte escalera de mano –la denominan como “aguja”-; en el caso de que se representase a Judas ¿no debiera ser, como ocurre con tantos “Judas” cuya quema se produce por los más variados parajes de la geografía española, **colgado**? Para condenarle se le acusa siempre de traidor y abusos sexuales. ¿A qué viene esta referencia en el caso de que el sujeto representase a Judas? En el ofertorio de los calabaceros, se golpea a quienes entran a ofrecer, pero no se toca a la persona que lo hace llevando al Peropalo. Si fuese el muñeco representase al discípulo de Jesús que vende a su maestro, ¿no habría que darle con mayor fuerza? ¿Qué sentido puede tener el que, simbólicamente, el muñeco aparezca castrado y sus atributos varoniles se paseen por la localidad y se canten canciones tras él yendo todos bellamente ataviados? ¿Por qué se le mantea y dispara sobre él, si Judas, según la tradición, se ahorcó colgándose de un árbol? Por último, con frecuencia ocurre que hay varios matrimonios que desean ser los “capitanes” de la fiesta y se escoge, según criterio tradicional, al que lleve menos tiempo casado. ¿Será esto un capricho o tendrá alguna importancia? Ya lo expondremos en su momento para que se pueda comprender la razón de este criterio.

Si nos detenemos a pensar sobre el contexto en el que aparece, el Carnaval, vemos que la explicación historicista sobre la persona que puede estar representada por Peropalo no tiene sentido; hay cientos de carnavales en los que se queman peleles; en muchas localidades también se le asigna al muñeco un nombre propio –hay grandes ciudades en las que hay más de uno y en ellas se opta por un genérico, que sirve para todos los barrios- y en la mayoría de las pequeñas poblaciones, por supuesto todas de carácter rural, se le confiere una personalidad similar. Esta no es otra que la de un malhechor que viene de fuera, abusa de las mujeres, levanta las iras del vecindario y acaba siendo ajusticiado tras un juicio popular.

¿Ha habido tantos casos similares en España o estas coincidencias son el resultado de un intento de explicar a partir de la historia algo que, en un momento, les resulta inexplicable? ¿Por qué todos ellos se recuerdan durante el Carnaval y como una celebración gozosa? ¿Por qué es, para los lugareños, inexplicable el contenido que se pudiera encerrar en esos muñecos que nacen para ser quemados?

Para responder a esta pregunta es fundamental echar mano de lo que nos dicen los historiadores sobre el origen del Carnaval y la remota y compleja, génesis de estos festejos, los únicos laicos de nuestra sociedad. Podemos sintetizarla en pocas palabras de la siguiente forma: el Carnaval es el resultado de la acumulación, en unos días determinados, de elementos derivados de las fiestas paganas del ciclo invernal en las que se intentaba, por medio de ritos diferentes, invocar la regeneración de las fuerzas de la naturaleza aletargadas con los fríos invernales. Era, pues, un intento de provocar, por medio de ritos religiosos, el vigor reproductivo de la naturaleza para que, plantas animales y personas siguiesen multiplicándose con la llegada del buen tiempo.

Esas fiestas precristianas tenían elementos similares por la expansión del dominio romano y su religión oficial por toda Europa; también contaban con la presencia de elementos diferenciadores que proporcionaba el sustrato de la religiosidad que en cada lugar existía previo a la romanización; si en los siglos posteriores cada lugar han pasado por unos avatares diferentes, tendríamos tres razones básicas para explicar las variantes que hoy existen en la celebraciones carnavalescas.

Un elemento importante lo tenemos en la resistencia que se opone en cada lugar a la desaparición obligada por la condena a esta serie de ritos paganos y la exigencia de su erradicación que proviene de la Iglesia en cuanto ésta consigue su alianza con el poder político. Algunos elementos de la religiosidad pagana tienen que desaparecer, pero otros muchos se asimilan a festividades cristianas y, sin duda, los que tenían raíces más fuertes acaban, por ser imposible su desarraigo, como la muerte del rey saturnalicio, celebrándose en unos días de licencia extrema, inusual y que escapa a todas las consideraciones morales y lógicas tanto del poder político como del religioso. En esos momentos de pugna y asentamiento de nuevas ideas religiosas muchos de los ritos primitivos desaparecen; hay otros que se insertan asimilados en fiestas cristianas y muchos, los de más fuerte arraigo, se unifican en unos días que nosotros denominamos como Carnaval.

Para contrarrestarlo se instaura un periodo de vida ascética que conocemos con el nombre de Cuaresma. Como consecuencia de esas circunstancias, en los carnavales europeos –matriz de los surgirán después en América- se conservaron, exclusivamente, en cada lugar los elementos o aspectos de esos rituales de las fiestas invernales que estaban más arraigados en la mentalidad de las gentes; se conservaron gestos, actitudes, aunque, con el paso de los siglos se perdió la noción de lo que pudieron haber significado en el pretérito y, en muchos casos, se recurrió a explicaciones legendarias para explicar algún aspecto de sus ritos. Por esta razón lo que se considera como periodo carnavalesco es tan dilatado y, al mismo tiempo, es, aparentemente, tan dispar de unos sitios a otros. Los folcloristas consideran como fiestas matrices del Carnaval a las romanas conocidas como Saturnales, Kalendas de Jano, Lupercales, Matronalia... Como cada una de ellas tenía unas fechas y unos los elementos característicos, en las celebraciones carnavalescas de los pueblos cristianos pueden encontrarse elementos que pueden tener orígenes diversos: una parte puede tener su origen en el sustrato de los pueblos prerromanos; la porción fundamental hay que situarla en las fiestas romanas; y, como un apéndice, hay que añadir unos componentes que tienen su origen en los pueblos orientales que, al ser conquistados por los romanos, estos asimilan a su cultura ritos foráneos; el peso mayor de estos puede recaer en los rasgos de carácter griego o egipcio, pero se podrían incluir otros que, a estos dos pueblos, les llegan de un oriente más lejano.

Tras esta sintética incursión en la historia ¿qué es lo que se podría encontrar en el rito del Peropalo anterior a su conversión en un sustituto de Judas? Creemos que, durante lo siglos medievales y, una vez implantado el cristianismo en la comarca, se pudo conferir a los muñecos carnavalescos, en vista de que no se podían eliminar, al menos oficialmente, la representación de los valores paganos que debían ser desechados antes de entrar en la cuaresma. En ellos se encarnaría la sensualidad, el deseo de gozar de los placeres corporales, el hedonismo, la alegría loca del disfrute erótico, el vitalismo, en suma, lo carnal y, por esto debían ser quemados como forma de superación y así poder iniciar bien el inicio de la cuaresma. Sería ésta también una manipulación de lo que habría sido el sentido originario y en ella aparecerían mezclados elementos de diversos ritos paganos, pero bautizados y hasta bendecidos por la Iglesia; esta afirmación la basamos en que una parte de las ofrendas –que seguían haciéndose- era para la Iglesia y, en algunos lugares, se orientó totalmente la significación de la fiesta en una dirección específica, cristiana; son los llamados “carnavales de Ánimas”, de los que pocos han llegado hasta a nuestros días. En el caso de Villanueva, al Peropalo se le debió asignar un alias para que, con la evolución de la lengua, se le siguiese reconociendo como una especie de dios o super-

hombre, y se le llama **Revive** y, para que pudiese continuar la fiesta un tercio del dinero recaudado en el ofertorio de los calabaceros es para misa de ánimas, y, durante algunos años nosotros hemos visto cómo en la mesa en que se deposita la ofrenda, además de tres representantes del municipio, estaba el señor párroco. Esta connivencia del poder político y religioso muestra acaso un común interés: el control del dinero del ofertorio.⁷

Vamos a dar un paso más y a retrotraernos a lo que pudo ser el ritual primitivo. Una hipótesis que elaboramos a partir de diferentes estudios sobre la religiosidad primitiva de Mircea Eliade, O. James y otros que han profundizado en la forma de entender la unión con lo desconocido a través de los ritos griegos y romanos.

En siglos anteriores a la era cristiana era aceptado el sacrificio de seres humanos a los dioses, aunque algunos historiadores como Sánchez Moreno⁸, y otros lo interpretan como algo ocasional; una forma de impetrar a la divinidad que permaneció en la América prehispana durante muchos siglos como muestran las excavaciones arqueológicas en los entornos de las pirámides aztecas, por citar algo muy conocido. Los romanos se lo prohibirían a los vetones, de los que sabemos que, por citar un ejemplo, se sacrificaron varios individuos en la pira en que se quemó el cuerpo de Viriato. También conocemos casos de sacrificios humanos en el mundo celta centroeuropeo y en el Oriente Próximo había cultos a Attis en los que los iniciados se autoflagelaban y llegaban incluso a eviración o autocastración. Un estadio superior a esas inmolaciones primitivas es lo que supone la admisión del muñeco como elemento simbólico y la creencia de que los ritos que se ejecuten sobre él tienen trascendencia religiosa por la carga mágica que es capaz de asumir y desprender. Las creencias en la magia y sus poderes para alterar las fuerzas de la naturaleza serían el punto de partida para la mayoría de estas creencias.

Tras esto, creo que ya podemos concluir que el Peropalo es un muñeco en el que se simboliza a un ser superior, de naturaleza divina o semidivina, que según las creencias paganas, renace cada año para ser destruido en pro de la regeneración de la naturaleza. Por eso el primer paso de la fiesta, en medio de la desolación invernal, es predicar la buena nueva, anunciar la noticia extraordinaria; esto es lo que se hace con la exhibición de la **cabeza** por las calles del pueblo a cuyos habitantes se alerta con el soniquete nervioso de un tambor, un ritmo que obliga a ir a paso rápido e impulsa un rebullir en el interior del individuo. La alegría de la aparición, y, por tanto, seguridad de que el renacer de la naturaleza está próximo, se resalta con el baile de la jota. En el panorama desolador del invierno ha surgido, pues, un rayo de esperanza. No ha de extrañar que se reciba con gran alegría. Naturalmente no surge de la nada; lo promueve el grupo de peropaleros, una hermandad laica con la que, a partir de Trento, debió entroncar una cofradía religiosa, la Demanda de Ánimas, que, según José Manuel Novoa, era la más rica de las existentes en el pueblo; deducimos esto porque "los fieles daban limosnas para la demanda de ánimas tradicionalmente los tres días de Carnestolendas en la plaza pública".⁹ Reténgase este detalle porque después aludiremos de nuevo al ofertorio.

El paso siguiente ya es la confección del muñeco. La noche del sábado, en lugar secreto, sólo con la presencia del grupo de iniciados se rellena de heno, de una forma ritual, un traje de una pieza con una apertura por la pechera para introducir el heno, el material que le dará forma; no ha de ser un traje cualquiera, sino que es igual al de años anteriores hasta el extremo de que un mismo traje durará varios años, pues, como diremos en su momento, a la hora de quemarlo se produce la sustitución de algunos elementos. Estos aspectos externos, altura, traje negro, pañuelo blanco de pico sobre el pecho y parte de la espalda, la faja negra, botas negras y la misma posición de las manos, la izquierda flexionada y escondida en la faja, la derecha extendida un poco separada del cuerpo... todo esto ayuda a creer que es el mismo ser cada año; así el poder de resucitar conferido al protagonista se objetiva a partir de estos aspectos materiales que coinciden siempre con el recuerdo de la imagen que se

guarda del año anterior. Con un palo, que entra por un orificio hecho en la entrepierna del traje, se le une a la cabeza y ésta se toca con un sombrero negro que, para que no se lo lleve el viento, se le clava.

El rostro que ofrece hoy el personaje es poco atractivo, seco, adusto, de rígida expresión y mirada siniestra ¿Fue siempre así o en algún momento tuvo un aspecto risueño o un semblante más atractivo? Como sólo conocemos esta cabeza podemos pensar que, por convertirle en el símbolo de Judas, su faz está perfilada para provocar más rechazo que simpatías. No sabemos si el hecho de que la madera provenga de una raíz de brezo -en la localidad conocida como turra- tiene alguna significación o fue realizada de esta materia exclusivamente por su resistencia o por alguna otra razón; más fácil hubiese sido hacerla del tronco de un árbol frutal, como la higuera, el cerezo, o el melocotonero, por mencionar árboles muy abundantes en la zona. Una vez confeccionado se le traslada con sigilo al domicilio de uno de los peropaleros desde donde se iniciará, al amanecer, en torno a las siete, la procesión del silencio, en la que le conducen a la aguja en la que será expuesto.

Su colocación, en lugar visible, en la aguja clavada en la tierra, podría significar, una forma de transmitir la fuerza de ese ser superior, divino, que podría representar el muñeco, a las telúricas de la naturaleza, según sugiere José Luis Blanco¹⁰ y nosotros interpretamos que también en esa línea, la expansión de su mana, -su fuerza mágica- podría apuntar el hecho de que cada día tenga una posición diferente, para que, al cambiarle de postura, la fuerza misteriosa que irradia se expandiese hacia todas las direcciones por las que, por haber espacios abiertos, pudiese circular; en ese mismo sentido iría la significación de los paseos rituales que se le dan cada tres horas y el rito, actualmente llamado de "la judiá", que consiste en inclinarle tres veces casi hasta hacerle rozar el suelo haciendo un pequeño paseo en una zona de la plaza, mientras que las personas se entrecruzan, generalmente con fuertes roces, formando un rectángulo.

Los actos del lunes son similares a los del domingo; la reiteración como fórmula para, por insistencia, conseguir un objetivo. El martes, en cambio, se acelera el ritmo del festejo con diferentes ritos que el paso del tiempo ha trastocado, a nuestro parecer, casi totalmente en algún momento. Arranca con un juicio al que nadie pone atención porque la sentencia es lo importante y ésta es inevitable. En algunos lugares al muñeco se le acusa de lo malo que ha ocurrido en el lugar, mientras que, sus defensores, alegan los aspectos que hayan sido beneficiosos. Haya sido cual haya sido, la sentencia será condenatoria; eso quiere decir, que la necesidad de que, para que la vida de la comunidad sea mejor, se exige la muerte del protagonista¹¹. Es muy posible que la forma del juicio que adopta este pasaje de la fiesta tenga una procedencia medieval y responda a lo que podían ser las variadas increpaciones que la comunidad podía proferir contra el personaje; es, en definitiva, una forma de encauzar la actitud anímica de la gente por una vía formal al objetivar y ritualizar el momento que concluye con el paseo sobre el asno, aunque no se haga como se realiza en algunos pueblos, por ejemplo, del entorno pirenaico -o se hacía en Cáceres con el *Febrero*- en el que se coloca al muñeco sobre el asno y lo agarran varias personas para que no se caiga; aquí se recurre a la sustitución del muñeco por una persona. Responde a esa mentalidad de utilizar la exhibición como una fórmula ejemplarizante. Con el paso del tiempo y la pérdida de la conciencia de lo que significa el acto ha hecho que se haya volcado, erróneamente algunos años, más la liberación de las tensiones sobre el animal que sobre la persona. El burro sólo es el medio para infamar y vejar al condenado; el paseo por el pueblo es la oportunidad para que por todas las calles se le insulte y se le eche en cara lo que, en el juicio, hubiese podido ser la causa de su condena.¹²

Es claramente medieval la presencia de gente armada en la fiesta; nos referimos tanto a una cohorte de los alabarderos que acompañan al "Capitán", como a unos cuantos escopeteros; tanto unos como otros, con sus armas, sirven como defensa de la legalidad, de la voluntad popular. Los escope-

teros acompañan al Peropalo en el paseo vejatorio en que al muñeco lo sustituye una persona y los alabarderos aportan un aire de teatral firmeza; aunque da la impresión de que, por lo elemental del medio, la defensa del Peropalo siempre se ha sustentado por la fuerte garrota que llevan los peropalers. Conviene tener presente que el cuerpo de alabarderos se crea, como defensa regia, a finales del siglo XV y es muy posible que esa prestancia por su porte se trasladase inmediatamente a las procesiones para escoltar, en las de semana santa, los pasos principales; luego, en éstas, del cuerpo de alabarderos igual que antes se había vestido una parte de los defensores de las imágenes como si fueran soldados de ejércitos romanos. En definitiva, en una época conflictiva; tras la expulsión de los judíos, acaso se temiese algún ataque de los conversos irritados por la remembranza de un pasado que pesaba como una losa inamovible sobre ellos; la presencia de estos elementos militares era, de todas formas, una muestra de la fortaleza del poder y también de la ideología imperante. De las procesiones, acaso, se diese el paso a los festejos carnavalescos, especialmente necesaria esta parafernalia en aquellos en los que, a una parte de la fiesta, se le dio un carácter antisemita. La pequeña compañía de alabarderos, generalmente conocidas como *soldadesca*, da un aire marcial y sus armas son un alarde de fuerza.

Como mencionamos, en el caso del Peropalo, los alabarderos se unen en torno al "Capitán", la persona que porta la insignia, la bandera de la fiesta. Si tenemos en cuenta su misión -portaestandarte y pagar los gastos del convite-, está claro que se ha mudado la palabra clásica que se utiliza, en el pueblo para demás actos similares, "mayordomo"¹³, por una que implica una conciencia militar y, a ésta, hay que añadir una sobrevenida en el proceso de la fiesta como consecuencia de la evolución de las circunstancias sociopolíticas, la necesidad de organizar una defensa por desconfiar de una parte del pueblo.

Hay quien relaciona la bandera con un estandarte islámico por el icono que aparece en ella, la media luna; sin embargo, hay que tener presente que, si bien ha llegado a nosotros, deformada con rasgos antropomórficos, podemos imaginar que, inicialmente, tendría la forma de la luna, con ese menguante mirando hacia la tierra; creemos que es la hierofanía¹⁴ de un astro al que, en la religiosidad prerromana, se le asignaba una doble función: lugar de reposo de los muertos y ejemplo de la máxima vitalidad por su capacidad para modificarse, y, tras menguar, reaparecer con su plenitud de nuevo.

Consideramos la enseña de la luna como un elemento clave, pues el ritual primitivo no era exclusivamente una fiesta para los vivos, sino un punto de máxima unión de los vivos con los difuntos a los que no se les alejaba radicalmente, como nosotros, del entorno en que habían vivido; el "más allá" era un concepto clave y, por esa forma de creer en la ultratumba, se organizaba el rito funerario en la mayoría de las culturas con la presencia de elementos cotidianos que pudiesen servir al difunto en la otra vida, aunque se quemasen sus restos mortales. Acaso los ejemplos más conocidos procedan de la cultura egipcia y pudiéramos tomar como muestra más clara el afán por el "más allá" de sus faraones. Esta importancia de la unión entre vivos y difuntos es lo que explica que, en algunos carnavales, haya predominado por superposición de las ideas de la religión cristiana, la relación con las ánimas y la bandera pase a ser una enseña que penetra en la iglesia, lugar que se convierte en el culmen de la fiesta; con esto nos referimos, obviamente, a los "carnavales de ánimas".

También está relacionado con el "más allá" el ofertorio en el caso de Villanueva y la cuestación que se hace por las calles en los "carnavales de ánimas". Modernamente se reduce a entrega de dinero, pero, siglos atrás, cuando el dinero tenía una presencia menor en la vida de la gente, las ofrendas para la demanda de ánimas era también en especie como nos documenta Jose Manuel Novoa¹⁵; y si nos referimos a los rituales primitivos las ofrendas eran bienes para ser consumidos en un ágape colectivo,

punto en el que confluía la máxima cantidad de energía y que servía para que de la actividad comunal surgiese una plétora que, según las antiguas creencias, alimentaba también a los difuntos.

En el ofertorio de Villanueva hay un elemento llamativo, la presencia de los calabaceros y sus acciones. No hay duda de que estos personajes entroncan con los lupercos romanos como hacen los botargas, cucurumachos, cigarrones, guirrios, pantallas, peliqueiros, zarramaches, morraches... y tantos protagonistas que, si difieren en los nombres, se asemejan en utilizar para su vestimenta pieles de animales o ropas estrafalarias. Los lupercos se caracterizaban por golpear con pieles o vejigas de animales a las personas, especialmente a las mujeres, y su labor se consideraba benéfica, pues se creía, que, por efecto mágico, favorecía la fertilidad. Por estar relacionados con los pastores algunos llevan cencerros para ahuyentar al lobo y a los malos espíritus. Estos personajes han evolucionado de forma distinta según los lugares; en unos casos, su vestimenta ha ido hacia lo exótico por lo colorista y adornos o elementos inusuales en los hombres, como son los gorros mitrales o los faldellines; en otros, por la fusión con elementos de Kalendas de Jano, con la mascarada de procedencia animal, ya sea para cubrir el rostro, en una fusión del hombre con el animal o para encubrirlo y no ser reconocido.

En el caso de Villanueva, como algunos de otras poblaciones, los calabaceros se caracterizan, por su vestimenta negruzca, los sacos de harpillera y las medias cubriéndoles el rostro, las ropas raídas, viejas, destrozadas tienen una clara significación negativa. Igual que otros lupercos de la España rural llevan palo, pero en Villanueva, la vejiga ha sido sustituida por un elemento vegetal con una forma claramente fálica, la calabaza y, para mayor vistosidad, se añaden cuantas calabazas sea posible manejar con el palo. Irrumpen en la plaza con fuerza arrolladora y haciendo jeringonzas, movimientos extraños, llamativos. Su marcha es imparable, y cual ejército maligno, el grupo arrolla cuanto encuentra a su paso; sus componentes hacen algunas cabriolas, con una finalidad ciertamente cómica, al oír los disparos de las escopetas que los escoltan. Su acción es negativa, puesto que golpean a los que entran a ofrecer, por lo que pueden representar fuerzas que se oponen a lo que pueda significar el ofertorio; sólo se libran de sus golpes, los "capitanes" y quien porta al Peropalo y, por deferencia, las mujeres. Como se ve, se ha trastocado su misión puesto que debían ser estas, las que, siguiendo los viejos ritos, recibiesen el golpe de la vejiga fertilizadora. Hay constancia documental de que, el martes de Carnaval, en la corte de Jaén, en 1464, el condestable don Lucas de Iranzo organizó un combate de campesinos armados con calabazas y luego terminó con una gran comida de hermandad. El vigor, la fuerza descontrolada y el fuerte sonido del entrechocar de las calabazas aporta a la fiesta ese plus de enérgica vitalidad que era imprescindible en el viejo ritual para transmitir energía positiva a los difuntos, según sus creencias. Sin embargo, hoy día lo que resalta es lo grotesco propio del Carnaval y su significación está claramente orientada a señalar la presencia del principio negativo frente a la generosidad de los oferentes que, pese al riesgo de los golpes, llevan adelante su generosa misión, donar dinero para las ánimas. En los siglos en que la gente era consciente de que su ofrenda era para los fines de la cofradía denominada "Demanda de Ánimas", los calabaceros eran una representación festiva de lo demoníaco, una fusión de fiesta y teatralidad que es, desde hace siglos, inherente al Carnaval.

El Paseo es procesión en la que, tras la bandera con la media luna en forma antropomórfica que porta el "Capitán" sobre el hombro, su mujer lleva, enhiesto delante de ella, un chorizo colgado de una zarza; les acompaña el grupo de alabarderos con una misión claramente defensiva; esta presencia del grupo amado resalta la significación del acto y, obviamente, todo el pueblo le da suma importancia¹⁶. Este ritual es un claro ejemplo de la conexión de la fiesta con procesiones similares de las que tenemos constancia por los estudiosos de la religiosidad griega.¹⁷ Es, sin duda alguna, a través de los elementos simbólicos, una clara faloforía pues el pene se sustituye por un chorizo. Con el paseo simbólico de los atributos varoniles lo que se desea es que su fuerza mágica se irradie, en primer lugar, en el grupo de mujeres, bellamente ataviadas, que caminan detrás entonando canciones de temática

amorosa y, en segundo lugar, para que las virtudes que puedan emanar del símbolo se extiendan también por el lugar y afecten a quienes no están presentes en la procesión. El hecho de que sea una zarza es claramente una modificación del festejo tras haberle dado un carácter antisemita, como si, tras la castración, se quisiera que siguiera sufriendo. En el ritual primitivo debía pender de otro elemento vegetal, suponemos que sería un ramo de olivo, como en el caso del ramo con ofrendas que se porta en la procesión que se celebra con motivo de la festividad de san Sebastián¹⁸ en el pueblo.

El Paseo concluye con lo que, en el lugar llaman, de acuerdo con una nomenclatura belicista, “jura de bandera”; de “jura” sólo tiene el nombre, porque lo que se hace es, como en los cientos de lugares en que se utiliza la bandera en actos religiosos, ondear el estandarte en movimientos rituales que se repiten, según la habilidad de los ejecutantes. No es un acto aislado, sino que está relacionado con el ofertorio y el que “tira”¹⁹ la bandera ha de ofrecer previamente una cantidad fijada por el grupo de peropaleros. Por la conexión de ambos ritos y por la presencia de la luna en el estandarte creemos que todo entroncaría con esa relación con los difuntos a la que hemos aludido antes. La luna era el lugar de reposo de los difuntos y también el espíritu vivificador por su poderío ante la muerte ya que, pese a desaparecer alguna noche, volvía a aparecer, a resucitar.

La ejecución de la muerte se realiza, en la plaza del pueblo, al oscurecer del martes de Carnaval; es el punto final del rito del Peropalo, pero, antes de proceder al manteo del muñeco se ha procedido a la decapitación y, además, a la sustitución de la vestimenta, por lo que, en realidad, lo que se quema es otro muñeco; éste resulta casi informe, pues no tiene los elementos del traje que caracterizan al Peropalo (faja, pañuelo, botas); es un tronco amuñonado que se hace con ropa vieja sin que importe que el mono que se rellena de heno sea, o al menos ha sido algunos años, azul; además, llega incompleto porque, durante el trayecto por las calles del pueblo los calabaceros, que son quienes lo llevan en unas angarillas, lo desmembran y dejan restos de su cuerpo por las calles, como si, en el rito primitivo, se fuesen dejando partes por todo el lugar. Al tiempo que se le mantea se dispara sobre él y luego se procede a la quema de los restos esparciéndose algunos restos y sus cenizas por la plaza. La muerte ritual con carácter salvador se ha producido; la esperanza puesta en su capacidad regeneradora es motivo de alegría y se culmina la fiesta con el baile de la jota al son de los tambores,

Antes de concluir este artículo no podemos dejar de preguntarnos por el nombre del protagonista. Y antes de anotar teoría alguna sobre el nombre, hemos de señalar que en la escritura, se le presenta en formado por dos palabras, Pero y Palo y que la gente, al referirse a él, siempre coloca el artículo determinado delante y con un claro sentido reverencial, como ya mencioné más arriba, hasta el extremo de hacer mohines, si se recuerda que es un muñeco, un pelele de heno.

Hay quien cree que, por juzgar su origen histórico, que pudo ser una persona, un Pedro, que en la edad Media fue empalado, otros el Pero lo encuentran como sinónimo de hombre²⁰, pero el Palo no puede aludir a su constitución, puesto que no es de madera, sino de heno. Por la materia de que está hecho una denominación correcta es la que utilizan en Alcozar, un pueblo soriano, donde, al muñeco de sus carnavales, le llaman *Perico Pajas*; Nosotros creemos que el nombre puede tener una procedencia griega y estaría formado por la composición de un nombre, *falo* y un prefijo privativo, *peros* con lo que vendría a significar ser privado de falo, y al referirse a él con el artículo determinado sería como decir “el castrado”.

¿Un nombre de procedencia griega en un festejo de un pueblo aislado en las faldas de Gredos? Ciertamente que es extraño, pero explicable si tenemos presente que es un nombre genérico atribuido al protagonista de una fiesta que se extendió por todo el imperio romano, por tanto, no tiene que extrañar que, en algún momento, se prefiriese exaltar al personaje con un nombre de origen griego en vez del latino que podía estar emparentado con la traducción que hemos indicado en el párrafo

anterior. Nos parece inadmisibles que sólo se haya denominado Peropalo al protagonista del Carnaval verato y que de aquí haya salido al resto del país, especialmente por el sur de España.

Esta extensión a otros lugares de la geografía la resaltamos por la documentación de la palabra desde finales del siglo XV en documentos escritos, aunque con una significación diferente. Lucien Clare, profesor de la Sorbona, ha rastreado la presencia de la expresión "pero palo" como fórmula apelativa con la que se designaba a un muñeco con una finalidad diferente; este "pero palo" sería un nombre común, cuya escritura, por extraño que parezca, casi siempre aparece separada, con el que se nombra al muñeco que los caballeros utilizaban en el campo de entrenamiento para ejercitar su habilidad en el uso de la lanza. El profesor francés encuentra la siguiente datación: en 1495, "un pero palo de hierro", en el archivo de Lorca (Murcia); en 1584, "don Pero Palo" en Aracena (Huelva); en 1610, se alude a él en una copla de disparates "un gran don peropalo con su cota"; entre 1620-30, en Granada, con motivo de la inauguración de la Plaza Nueva, se celebran "justas y torneos, sortijas y un don Peropalo o estafermo"; en 1642, "ejercicio de Pedropalo". Diego López natural de Valencia de Alcántara, al identificarlo con "estafermo" nos da una explicación del uso que se le daba al muñeco y especifica su constitución como "hombre de palo". Nos llama la atención que, en el texto de Aracena, acaso por celebrar unas fiestas y querer hacer el acto jocoso, se le colocasen unas vejigas, en vez de las bolas hirientes que eran usuales, como elemento de castigo para el caballero torpe.

También se ha utilizado la expresión "pero palo" con otra finalidad: nombrar al muñeco que se colocaba en la plaza de toros para que el morlaco arremetiese contra él y que, posteriormente, sería sustituido por una persona cuya acción se ha vulgarizado dentro de la tauromaquia como hacer el "don Tancredo". Este nombre también se usó en América y allí crearon otro parecido con esta misma finalidad, "domperoleño", aunque el muñeco no era de madera.

Tras ver una acepción de la expresión "pero palo" para denominar a un muñeco que utilizan los nobles en sus juegos y que luego pasó al mundo de la tauromaquia, podemos plantearnos su contacto con el muñeco de Villanueva ¿Lo tomaron los villanovenses de los entrenamientos de los caballeros? Teniendo en cuenta que Villanueva y las aldeas que formaron el actual municipio están muy lejos de cualquier centro en el que habita la nobleza y que de todos sus habitantes ninguno ha tenido relación con la nobleza, ni siquiera hidalgos, nos parece muy difícil la asimilación y la aceptación de todo el municipio del nombre del muñeco de su fiesta, por una posible semejanza en la forma, con el muñeco que utilizaban los caballeros para romper cañas y lanzas. No olvidemos el carácter reverencial que el Peropalo sigue teniendo para los vecinos del lugar y la misión, meramente lúdica, que la nobleza asignaba a su "hombre de palo". Hay una oposición entre lo sacro y lo profano; y, en estos casos, con la evolución de la sociedad, lo que suele predominar es una desacralización de los objetos y ritos sacros y no al revés. En este sentido interpretamos el hecho de que al llamado "don Pero Palo", en Aracena, se le colocan, no unas bolas hirientes en la mano derecha, sino unas vejigas cuyo golpe era, obviamente, menor. La explicación es sencilla; cuando se pretendía adiestrar era preciso que se temiese el golpe, pero en Aracena lo que se pretende es hacer reír dentro de unas fiestas, por lo que se buscaba el mero divertimento del público y no la utilidad práctica del ejercicio.

En esta línea desacralizadora hemos de interpretar la presencia de un "don Pero Palo", hecho de heno –no de madera, ni de hierro– sobre un asno dentro de un cortejo, claramente con fines paródicos y para provocar la risa, que se organizó para celebrar la canonización de san Francisco Javier en Marchena, en 1619, (Sevilla). El desfile lo formaban grupos de comparsas y a la puerta del colegio de los jesuitas les esperaba el "don Pero Palo", con la vejiga en la mano, al que increpaban e insultaban jocosamente. Como se ve, por estos detalles, es un muñeco con una estructura y una finalidad diferente y más en línea con lo que podía ser un muñeco carnavalesco. Creemos que la presencia de muñecos

similares tuvo que ser generalizada en festejos carnavalescos y por esto pudo pasar a las formas teatrales de carácter popular con las pequeñas obrillas, generalmente bailes, a las que se conoce como mojigangas.

Con formas de procedencia literaria relaciona al Peropalo de Villanueva José Manuel Pedrosa²¹; concretamente con cantos de disparates y se basa en que, en las "coplas del Peropalo", aparece mención a hechos parecidos a otros que documenta en personajes literarios; el punto de contacto, aparte la semejanza en el nombre –"Baile de Pero Pando"– está en el vigor sexual, punto de arranque para una paternidad increíble en una misma mujer. En una línea similar estaría "Fray Príapo". La interpretación del Peropalo como una persona histórica le convierte en un talismán sexual cuya paternidad podría haber sido numerosa entre la población femenina de la comarca. Creemos que la copla antisemita que cita Pedrosa se refiere no a una persona en particular, sino a todo el pueblo judío. "Tu padre es un gran judío, un gran ladrón afamado, que del primer matrimonio tuvo ciento y un muchachos".

En un punto de apoyo muy diferente se basa José Luis Blanco Fernández, en el artículo ya citado, al sostener el ritual del Peropalo como rito de fertilidad; lo hace, como arqueólogo, a partir de la relación de unas joyas de oro encontradas en el entorno de Villanueva con la religiosidad egipcia. "Desde este punto de vista, podemos pues considerar que la fiesta del Pero-Palo, es una fiesta agraria originaria del calcolítico y puesta en escena, en cuanto al ritual se refiere, en el momento que se llama en la Arqueología clásica «de las colonizaciones», (...) que sitúa la «institución» del ritual del Pero-Palo, entre los siglos VII y IV antes de J. C." ²²

Este carácter de fiesta desacralizada procedente de antiguos ritos de la fertilidad que los pueblos precristianos celebraban en el ciclo invernal creemos nosotros que es el sentido que tuvo inicialmente el ritual del Peropal²³. Y por esta relación se escogía como "capitanes" o portaestandartes al matrimonio que se había casado recientemente, confiando en que les ayudaría a tener descendencia.

Antes de finalizar queremos aludir a una cuestión que es posible que se haya planeado algún lector. ¿Cómo es posible que en Villanueva de la Vera, un pueblecito de la provincia de Cáceres, se haya conservado un festejo como el que hemos expuesto? La localización geográfica del municipio puede ayudar algo; es un lugar enclavado en la falda de la cordillera central y las comunicaciones de la comarca, por la orografía y abundantes riachuelos, han sido difíciles hasta el siglo XX. El nombre del pueblo alude a un lugar de nueva creación y esto puede ser engañoso; el amplio término municipal del municipio se explica por ser la conjunción de varias aldeas que tuvieron vida propia hasta la edad Media y luego sus habitantes confluyeron en un punto. De esas aldeas una apunta a sus orígenes vetones, Salobrar, antes Solobriga, inicialmente en un castro; otra nos conduce a un asentamiento posterior, más dedicado a la agricultura y con conexión con el mundo romano, Sorihuela.

De esa confluencia puede surgir una tipo de religiosidad en el que, con el paso del tiempo, se asimilan ritos de unos y de otros y los descendientes de las distintas comunidades acaban haciéndolos suyos con un carácter unitario. La evolución de la sociedad le daría más tarde ese carácter antisemita que aún aflora, como un elemento de puro folclor, en alguna de las canciones. No puede haber sentimiento en lo que se canta pues, desde la expulsión de los judíos en 1492, los conversos que permaneciesen están asimilados y la canción es solamente una excusa para el placer que conlleva la fiesta.

Defendemos, pues, la tesis de que el origen de la fiesta del Peropalo está relacionado con los antiguos ritos invernales de la fertilidad; hemos tratado de desvelar algunas aspectos de los ritos que se realizan en la fiesta a los que, con el paso de los siglos, se les han añadido velos que ocultan o no permiten ver el hondo significado que encierra esta fiesta.

NOTAS

¹ Conviene aclarar que, tradicionalmente, el nombre del protagonista se escribe, en la propaganda oficial y de ahí pasa a las múltiples descripciones que se hacen en los medios de la fiesta, separado en dos palabras, *Pero Palo*. Nosotros, en 1986, optamos por lexicalizarlo, pues oralmente nadie lo pronuncia con dos palabras. Lucien Clare se lo cuestionó en uno de sus artículos y concluyó en la necesidad de la lexicalización. Véase dicho artículo, "Faut-il lexicaliser le *peropalo*?" *Hommage des hispanistes français a Henry Bonneville*, Société de Hispanistes Français de l'Enseignement Supérieur, 1996, pp. 125-144.

² Valeriano Gutiérrez Macías *Por la geografía cacereña, Fiestas populares*, Madrid, 1968

³ El folleto con el título *La fiesta del Pero Palo*, se había publicado en 1965.

⁴ Siempre lo escriben separado; sin embargo, en el título del tríptico del año 2010, los dos componentes del nombre del personaje se fusionan para asociar la sílaba final, que el diseñador remarca con un tamaño ligeramente superior con la cifra diez, por corresponder al final de la cifra que indica el año.

⁵ Los "peropaleros" son el grupo de personas que, por tradición, se encarga de coordinar la fiesta y, armados con fuertes garrotas, son los defensores del protagonista.

⁶ Los "capitanes" son las dos personas, hasta hace unos años debía ser un matrimonio, que protagonizan algunos pasajes de la fiesta y asumen la parte de gastos de carácter general, el convite.

⁷ No tenemos documentación para asegurar que ha sido así a lo largo de la historia. Suponemos que en el siglo XIX, con los fuertes choques entre Iglesia y Estado por las desamortizaciones, debió desarrollarse la fiesta sin la presencia del cura en ese acto; sobre todo, porque tenemos constancia de una circular del obispo de la diócesis publicada en el nº 2 del *Boletín eclesiástico de la diócesis de Plasencia*, el 24 de enero de 1860, en la que aconseja que, durante el Carnaval, en todos los pueblos se organice, con el mayor boato posible, la función de las *Cuarenta Horas* como desagravio por los pecados que se cometen esos días y ordena que participen todos los clérigos de la localidad.

⁸ Sánchez Moreno, Eduardo, E., *Vetones: historia y arqueología de un pueblo prerromano*. (Ediciones UAM; Colección de Estudios, 64). Madrid. 2000. Sánchez Moreno, Eduardo, "Aproximación a la religión de los vetones: Dioses, ritos y santuarios", *Studia Zamorensia*, segunda etapa, Vol. IV, pp. 115-147. Sánchez Moreno, Eduardo, "Creencias compartidas: religión y ritualidad en clave vetona" en *Ecos del Mediterráneo, el mundo ibérico y la cultura vettona*. Diputación Provincial de Ávila, 2007.

⁹ José Manuel Novoa: *Vasallos, señores y concejos en la Vera de Plasencia* (Fundación Academia Europea de Yuste, Cáceres, 2009, p. 656.)

¹⁰ Blanco Fernández, J. L., "Reflexiones sobre un origen probable de la fiesta del Pero-Palo de Villanueva de la Vera (Cáceres)", *Revista de Folklore*, Año: 1993, número: 154, pp.: 118-123.

¹¹ Esta muerte *en pro del bien común* es lo que justifica la presencia de las autoridades municipales en la fiesta; en la actualidad presiden el ofertorio y es el ayuntamiento el que corre con los gastos del convite en el caso de que no haya personas voluntarias para asumir la "Capitanía". Esto proviene, además, de que, antiguamente, el concejo era también el patrón de la cofradía de Demanda de Ánimas y se encargaba de la administración de los bienes ofrecidos por los vecinos en el ofertorio: una parte para vecinos pobres y otra para misa de ánimas.

¹² Nunca ha requerido la fiesta la muerte del animal, ni nunca se ha tenido como criterio el que cabalque sobre el asno el mozo más gordo. Acusaciones que han propagado por doquier determinadas asociaciones defensoras de los animales.

¹³ En otras fiestas, todas de carácter religioso, en las que hay una hermandad de cofrades existe el estandarte y la persona que, con un año de anticipación, se le asigna la misión de presidir la fiesta recibe el nombre de *mayordomo*; se encarga de la limpieza y adorno del altar durante el año y el día de la fiesta lleva el estandarte y paga el convite a los cofrades y a quienes haya invitado.

¹⁴ Según nomenclatura de Mircea Eliade una hierofanía es una manifestación de lo sagrado a través de los objetos de nuestro cosmos habitual.

¹⁵ Op. cit, p. 657.

¹⁶ Sobre la antigüedad de estos actos, tenemos constancia por la documentación manejada por Novoa en el libro ya citado, pues señala, que en la iglesia de Casillas, aldea anterior a la fundación de Villanueva, había una cofradía en honor a los titulares de la misma, los santos Justo y Pastor, y en la fiesta de los patronos hacían "ofertorio y escuadrón", (p. 662).

¹⁷ No sólo en la griega; en la actualidad en el Japón se celebra la *procesión del pene* en la que se porta en andas un magnífico ejemplar; en ocasiones, lo llevan mujeres, en otras fotos hemos visto a monjes.

¹⁸ En la procesión local de este día, 20 de enero, los mayordomos llevan un ramo grande de olivo adornado con frutos de sartén y una gran parte de los acompañantes, especialmente en los últimos tiempos los niños, llevan su ramito con roscas hechas de masas de churros

¹⁹ Queremos llamar la atención sobre la diferencia en la nomenclatura entre el nombre del acto, al que se llama con carácter militarista, "jura de bandera" y al acto en sí de lo que sería el juramento al que se denomina simplemente "tirar la bandera"; recordamos que en otros muchos lugares, principalmente en procesiones religiosas, a esta acción se le llama "bailar la bandera".

²⁰ Por esta línea va Caro Baroja, Julio, *El Carnaval*. Taurus, 1978, Madrid.

²¹ Pedrosa, José Manuel, "Rey Fernando, rey Don Sancho, Pero Pando, Pero Palo, Fray Príapo, Fray Pedro: Metamorfosis de un canto de disparates (Siglos XIV-XX)" (*Bulletin Hispanique*, 1996, Vol 98, pp. 5- 27).

²² José Luis Blanco Fernández.

²³ La defendimos ya en la primera edición de nuestro libro *El Peropalo, un rito de la España mágica* (Editora Regional de Extremadura, 1986) que acabamos de reeditar, en Pentapé, con la sustitución, en el título, de la palabra "rito" por la de "Carnaval".

MITOLOGÍA GRIEGA Y ÓPERA

Fernando Herrero

En la temporada del Teatro Real madrileño se han representado dos óperas que actualizan en forma diferente la tragedia griega, la que marca las raíces de la mitología y el folklore. Por una parte "Ifigenia in Tauride" de Gluck, por otra "El Rey Roger" del compositor polaco Szymanouski. Ambas están basadas, la primera explícitamente, en obras de Eurípides. Las representaciones, puestas en escena con estéticas distintas, pusieron de manifiesto los lazos que unen ese tiempo ancestral con la actualidad. La historia de los Atridas es la de los horrores, de las venganzas, de los crímenes más alevosos, de los adulterios y de las traiciones. Asimismo "Las Bacantes" es también sinónimo de crueldad y destrucción. El pastor de "El Rey Roger", Dionisos redivivo exalta el placer, la libertad del cuerpo y del espíritu y en la obra de Eurípides es también un asesino. Szymanouski no asume esta parte de "Las Bacantes" y convierte a este Dios en una especie de hacedor de luz que traspasa a Roger y Roxana. Ese mundo ancestral está mucho más cerca de lo que parece y los espectadores del presente se pueden ver directamente afectados por los sucesos de los mitos de antaño.

I.- Los Atridas y su terrible historia

"Ifigenia in Tauride" puede ser el episodio final de esa leyenda que nutre a la vez muchas leyendas. Todo un tronco del que se han ido cogiendo ramas. Gluck, en dos óperas, con un personaje a mi juicio maravilloso, hizo eterna esa dura historia de los Atridas, porque hoy estas obras forman parte del repertorio de Teatros Líricos de todo el mundo. En Madrid, el propio Plácido Domingo asumió el personaje de Orestes, encomendado a un barítono, pero que nuestro gran tenor interpretó magistralmente. Este Orestes que pudo ser víctima y que al final fue perdonado por su hermana y por las propias Erinnias que lo perseguían.

En un estupendo artículo de Pierre Enckel¹ titulado "Pequeña mitología perpetua" se nos cuenta de forma abreviada la historia de "la ilustre familia de los Atridas", Pelops, Tantalos, Niobé, Nicippe, Eurysthée, Alemeve, Plishtene, Atrée, Thyeste, Pelopie, Egisto, Astyoche, Agamenon, Menelas, Clytemnestra, Electra, Crhisotemis, Iphigénie, Oreste. Esta es la línea en la que finalizará la familia después de asesinatos, violaciones, canibalismo (Shakespeare lo tuvo en cuenta en su "Tito Andronico") Otros parientes aparecen, Helena, que originará la Guerra de Troya, Egisto, Hércules, Teseo, Hipólito. Los dioses Diana y Apolo tendrán igualmente una nefasta y vengativa intervención.

Curiosamente las últimas palabras de Diana en la ópera de Gluck ponen fin a la historia negra de la familia y postulan una época de paz que sucederá a la tensión de todos esos años.

Diana exclama:

Deteneos, escuchad mis decretos eternos
Escitad! A las manos de los griegos llevad mis imágenes
Vosotros habéis demasiado tiempo, en estos climas salvajes
deshonrado mis leyes y mis altares

(A Oreste)

Me ocupo de tu destino

Oreste: tus remordimientos borran tus crímenes

Mecenas espera a su rey, vete a reinar en paz

Y devuelve Ifigenia a la Grecia maravillosa.

Diana, hacedora de la paz, cuando ha sido implacable en muchas ocasiones. Ya se sabe, los dioses actúan, al menos en la antigua Grecia, de forma caprichosa. Ha tardado mucho Diana en reprochar sus cruentas prácticas a los escitas y consentido muchos sacrificios humanos absolutamente injustos. Salvar a Orestes e impulsarlo a ser Rey soluciona de forma caprichosa la tragedia y perdona (¿) al asesino de su madre. Otra injusticia más de las muchas que jalonan esta mitología que ha servido y sirve de modelo a las relaciones de los hombres, hoy todavía más implacables y salvajes que en aquellos lejanos tiempos.

Eurípides (no fue solo él quien escribió sobre este personaje, también lo hicieron Guimond de la Touche, Danchet, Goethe, de Dubrevic y otros) tenía que poner fin a esta saga y cerrar en cierta forma todo lo acontecido. En "Iphigenia in Tauride" la fuerza surge de ella, obligada a participar en los sacrificios y llena de piedad por las víctimas ¿Qué hace Diana entretanto? El silencio, la no acción, como ocurre hoy con los poderosos que podrían evitar innumerables masacres. La condición del hombre se pone de manifiesto en toda su crudeza en la cuna de la civilización que tanto admiramos. Humanos y dioses se encuentran al mismo nivel moral.

La ópera de Gluck va más allá de la obra de Eurípides. Acentúa lo trágico de su situación, mientras que en el texto griego aparece más serena y en cierta forma más cruel. Es difícil ver en escena a Eurípides (¿la tragedia ha muerto en el presente como escribía Ian Kott?) Tal vez lo que haya desaparecido es la catarsis que surge de ella. Solo el imperio de lo económico importa y, salvo los fanatismos religiosos de las clases desfavorecidas, no hay arrepentimiento ni espiritualidad. Orestes, asesino de su madre y su padrastro se arrepiente, Electra en la ópera de Richard Strauss se vuelve loca cuando ve cumplida su venganza. Todo resulta sensual, mórbido, cercano a la psicopatía que hoy, desde lo individual, se ha transformado en colectiva.

Noble dramaturgia de Gluck, noble partitura que en cierta forma recupera el drama, sagrado y humano a la vez, en una línea que desarrolla la historia y evita los adornos. Los escitas asesinan al "extraño" ¿No nos dicen nada Eurípides y Gluck sobre el tratamiento que hoy mismo se le da al otro, al "emigrante", al diferente por raza o color, por categoría social o económica? Contemplando el montaje de Robert Carsen en el Teatro Real lo antiguo se hace también actualidad.

En la ópera, y esto también pone en contacto la antigüedad con el presente, estalla también la pulsión sexual. Por una parte la atracción que siente Ifigenia por ese forastero al que debe sacrificar, por otro la posible relación homosexual entre Orestes y Pylade. La puesta en escena de Carsen parte de un inmenso agujero negro en el que todo se mezcla, los protagonistas y el coro, mientras que en las paredes se trazan los nombres de los protagonistas de la saga. Todo este continuum, sin rupturas, confirió a la representación ese grado de credibilidad que hacia llegar al espectador tanto la música como el texto que era potenciado por unos excelentes intérpretes, en lo teatral y lo musical.

El mito griego se hacia actualidad. La conversión en ópera de la obra de Eurípides propiciaba una permanencia inmediata en todos los lugares del mundo. Así el testimonio de aquella época tenía "valor de eternidad", permítaseme el concepto. Seguimos viviendo de esos efluvios del pasado que se repiten a través de los tiempos. El corazón de los hombres y de los dioses es absolutamente implacable aunque esta Ifigenia atempere su crueldad al final.

Este personaje subyugante me ha inspirado un texto que titulo "Alrededor de Ifigenia", basado en Euripides pero distanciándome de él, con un dialogo personal y una solución final en la relación amorosa total de los dos hermanos, hermosa y polémica forma de terminar la historia de los Atridas sustituyendo el crimen por la pasión.

II.- "El Rey Roger" lo apolíneo y lo dionisiaco

Otra vez Euripides con "Las Bacantes" como obra inspiradora. También existen otros puntos desde los que Szymanowski y su libretista, escriben esta ópera. Los viajes a Sicilia, su relación homosexual, el propio Nietzsche... Nos encontramos en Sicilia en el medievo, en el reinado de Roger II que se convirtió al culto de Dionisos. Una ópera breve e intensa, hora y media de duración, que se asemeja a un ritual de aceptación (oposición primero, dudas después, asunción de lo nuevo por último). Estrenada en España muchos años después de su composición, primero en Barcelona, después en Madrid, constituye una gran sorpresa, por la belleza de su música, la magistral orquestación y también por su estructura dramática. Oposición entre lo tradicional (el Arzobispo, la Diaconisa y el Pueblo) y lo nuevo representado por el pastor que logrará convencer a la Reina Roxana y al propio Monarca. No existen en la ópera las crueldades de la obra original de Euripides y este Dionisos tiene también algo del Cristo que rompe los usos tradicionales. Penteo no es destrozado por las Bacantes, aquí desaparecidas del todo.

La posición personal del músico y su relación con Jaroslaw Iwaskiewicz eran determinantes para la composición de esta obra, que resulta un canto al amor libre, a la glorificación del placer absoluto. Lo griego está detrás pero también esa oposición entre lo apolíneo y lo dionisiaco, entendiendo este concepto desde la belleza sublimada, muy por encima de la inmediata y externa pulsión sexual. En ningún momento aparece ésta en la ópera de manera explícita, y su propia orquestación con un juego maravilloso de las cuerdas, los violines principalmente, y con la línea de canto y las bellísimas melismas de Roxana, abona esta forma de transformar el mito. Lo erótico está presente pero incluso en la relación matrimonial de los Reyes la forma de expresarlo es absolutamente personal y no siempre ha sido bien entendida.

Lo apolíneo del Rey y la Corte, lo religioso en primer término, contra lo dionisiaco representado por el pastor, constituye el núcleo fundamental del conflicto, que se repite en todos los tiempos, como una especie de lucha vital: el control contra la pasión. Influencias desde diversas culturas que se plasman en los diferentes actos de la ópera confieren a ésta un carácter muy especial. De la ensoñación al drama, para finalizar con ese monólogo de Roger ante el sol que determina su conquista por el propio Dionisos en la figura del Pastor.

El espectáculo presentado en Madrid ha sido, no solo en la capital sino también en Paris donde se estrenó, ampliamente discutido por público y critica. El montaje de Krzystof Warlikowski ha prescindido de las indicaciones del libreto y ha realizado una dramaturgia y una plasmación escénica que puede, y debe añadiría, ser discutida pero no negada. Frente a lo manifestado por un crítico amigo creo que el público madrileño ha visto y escuchado "El Rey Roger" aunque, desde luego, quepan otras opciones teatrales más ceñidas a la letra al texto-música de la ópera.

Tiempo presente. Acierto desde el carácter global de la visión dionisiaca. Vestuario impactante del coro, reflejado asimismo en las imágenes que de él se proyectan. Más difícil de explicar las de la película "Flesh" de Andy Warhol. Visión exacta del Arzobispo, la Diaconisa y Edrisi, el casi omnipotente Consejero del Rey. Este y la Reina se aman, y sus figuras en ropa interior se abrazan y besan. Roxana será enseguida fascinada por la presencia irradiante del Pastor. A Roger le costará más trabajo acep-

tarlo, su sentido de la autoridad, del orden, choca con esta revolución de las costumbres que significa la ruptura del antiguo sistema. Tienen un hijo que tendrá presencia física en el Acto III. Creo que para la pareja la aparición de Dionisos no significa un cambio traumático, pero sí para la sociedad, para el pueblo en el que reina Roger, al final solo en escena y totalmente transfigurado en ese himno al sol que supone toda una afirmación.

Para llegar a este momento Warlikowski rompe la fijación del contexto en la escena del ballet, sustituida por una especie de danza gerontológica y homo erótica de no fácil comprensión, aunque sí de indudable impacto. Varias interpretaciones caben, y a cada espectador corresponde hacer la suya. Después, la aparición de los chicos Mickey Mouse me parece más artificiosa, quizá porque entiendo que la idea de relacionar el hedonismo de la era hippy con la sociedad de consumo, nada tiene que ver con la de la ópera, que acepta lo dionisiaco, lo exalta como una medicina (en su caso personal) a la concepción judeocristiana de la sexualidad. El problema del consumismo es diferente, y aunque no se niegue su existencia, no se identifica precisamente con la libertad de los cuerpos, sino con toda otra serie de satisfacciones materiales y lúdicas.

Si esta puesta es escena en la que tantos elementos se ponen en juego, desde la propia concepción de la escenografía, ese lugar desolado que se transforma en luz, el mobiliario, las proyecciones, la luminotecnia, hasta la muy correcta dirección de los actores cantantes y la utilización del espacio para estos y para los coros.

Si la puesta en escena fue discutible y recibió algunas muestras de desagrado, lo que resulta curioso ya que solo en la ópera se producen, y para mi son un signo positivo frente a la rutina empobrecedora, la versión musical fue acogida con unanimidad en el aplauso. Magnífica dirección de Paul Daniel que resaltó todas las bellezas de la partitura y su maravillosa orquestación en el impresionismo y el expresionismo, y estupenda la actuación de los coros. Por su parte los solistas Marius Kwiegien, Olga Pasilhnyk, Will Hartman y Stefan Margita mostraron su clase. Dignidad, voz transida en el primero dominando su difícil papel, perfección en la segunda, sobre todo en su gran intervención en el II Acto, notas cristalinas sin el mínimo roce. Bien los otros, creando una sinfonía intensa y vibrante.

La antigua Grecia, el mito recuperado por obras líricas que a la vez muestran el mundo de ayer y su relación con el de hoy. Pocas cosas han cambiado, muchas de ellas a peor, desde la polis griega y su teatro para la catarsis del espectador, un teatro público y abierto que mostraba las carencias e indignidades de los hombres y los dioses, pero también los puntos positivos del ser humano. Gluck y Szxymanovski con su música las dieron nueva vida y lo que era parte de un folklore mitológico, es también testimonio cultural de suma calidad.

NOTA

¹ "Iphigeni in Aulide" L'Avant Scene de L'Opera".

LOS GRUPOS DE BAILE EN ASTURIAS

Elena Coloma González

A lo largo del siglo XIX, y coincidiendo con los postulados del Romanticismo, se desarrolla una línea de pensamiento volcada en el resurgimiento de las formas populares campesinas, que comenzaban a perderse como consecuencia de los cambios introducidos por la Revolución Industrial.

La preocupación por la recuperación del modo de vida rural afectó a diversas entidades y colectivos, entre los que también se incluían los folcloristas. Personalidades tales como Antonio Machado y Álvarez (padre del poeta), Menéndez Pidal, Braulio Vigón y Eva Canel, entre otros, se marcaron un objetivo común en su trabajo: la valoración y conservación de las tradiciones autóctonas.



Antonio Machado y Álvarez

Siguiendo esa misma línea de pensamiento surgen en Asturias, a principios del siglo XX, los primeros grupos de baile. La causa de su aparición coincide con la introducción de los llamados "bailes modernos" en toda la geografía asturiana. Este hecho provocó que el *baile a lo suelto*, cuyo protagonismo se había mantenido a lo largo de muchas generaciones -, fuera sustituido por un nueva modalidad, el llamado *baile a lo agarrao*, que lo fue desplazando paulatinamente. A raíz de esta circunstancia, y con el propósito de preservar y difundir ese tipo de bailes que comenzaban a desaparecer, nacen los grupos folclóricos.



Eva Canel



La Danza prima. 1910 (Foto: www.numisjoya.com)



El gaitero de Llibardón y Abadía con el grupo *Los Mariñanes*

Los primeros grupos de baile de comienzos del siglo pasado, tales como *Los Mariñanes*, participaban en romerías y en festivales de nuestra comunidad, aunque también actuaban en concursos y actos oficiales nacionales e incluso europeos.

A partir de los años 40, y durante todo el período de la dictadura franquista destacaron a nivel nacional dos organizaciones afines al régimen: La *Sección Femenina* del Movimiento Nacional y *Los Grupos de Educación y Descanso* del Sindicato Vertical.

La *Sección Femenina* fue una institución surgida a nivel nacional en 1934 que, entre otras funciones, se dedicó al estudio del folclore. Esta organización creó grupos de *Coros y Danzas* por toda la geografía española, que se mantuvieron hasta finales de los años setenta. Entre sus objetivos se plantearon la recogida de bailes tradicionales con una doble finalidad: de un lado, su aprendizaje, -con el fin de difundirlos a modo de exhibición- y de otro, su conservación, al entender que formaban parte de nuestro patrimonio cultural.

A pesar de la aparente bondad de sus intenciones, parece ser que su actuación, en la práctica, fue mucho más allá de lo que se pretendía en un principio. En este sentido, las personas estudiosas parecen coincidir en la importante transformación que sufrieron la mayoría de los bailes en este período y la repercusión negativa que este hecho tuvo en la historia del baile tradicional. Tal y como comentan los expertos, con la introducción de elementos novedosos en las coreografías, se garantizaba el poder ofrecer un gran espectáculo, anteponiendo los criterios estéticos frente a la aparente sencillez y poca vistosidad del baile tradicional. Así describe Julio Sánchez-Andrade¹ el distanciamiento existente entre ambos tipos de baile:

La forma en que se comenzaron a coreografiar los bailes no tenía nada que ver con el modo popular de realizarlos (...) Parece sorprendente que, en ocasiones, los bailes enseñados por la Sección Femenina no fuesen reconocidos ni considerados por la gente de los pueblos (...) lo que da idea del poco rigor aplicado a la investigación -si es que realmente la hubo- de aquella época.

Por su parte, Yolanda Cerra², también expone algunas características sobre el modo de actuar de la Sección Femenina:

La realidad es que no había medios técnicos ni personal especializado en la recogida de datos, se evitaba o se mo-



El *pericote*. Sección Femenina. (Foto: Kindel)

dificaba cualquier motivo en la canción o en la indumentaria que chocara con la moral católica tradicional, se acortaban los bailes para participar en los concursos (...)

Sea como fuere, señalar que, a pesar de las modificaciones que introdujeron y la falta de profesionalidad con la que esta institución actuó, suele haber unanimidad en reconocer que, si no hubiera sido por su intervención, gran parte de los bailes de nuestro folclore ya habrían desaparecido hace tiempo. De esta opinión es Sánchez-Andrade³, cuando comenta:

Esta organización de ámbito nacional trató de proteger y potenciar el folclore de los pueblos de una forma que alaban algunos y otros critican. De todos modos, parece bastante unánime la conclusión de que, si bien la manera en que lo hicieron no fue la más adecuada, ya que modificaron y transformaron la tradición de manera significativa, su labor, al menos, sirvió para conservar ciertos usos que se habrían perdido sin su intervención.

Respecto a los Grupos de *Educación y Descanso*, extendidos por todas las provincias españolas, comenta Cerra⁴ que buscaban la perfección artística dentro del baile, en concordancia con la filosofía de la época en la que se primaban los criterios estéticos. En esta línea se situaban formaciones como el *Grupo de Oviedo*, dirigido por Antón Sastre o *Aires de Asturias*, fundado por su director, Luis Alonso y su esposa Ana María Piñera, en Gijón en 1956.



Grupo Aires de Asturias. (Foto: Revista Raíces)



Grupo de Educación y descanso de Oviedo. 1960

A partir de los años cincuenta se formaron en Asturias otras agrupaciones que, aun participando de la ideología dominante, mantuvieron cierta independencia en sus actuaciones. Se trataba del grupo *Los Xustos*, creado en Gijón en la década de los cincuenta (cuyo director, Mariano Castro, estaba enraizado con el antiguo grupo de *Los Mariñanes*) y la formación avilesina *Sabugo*, *tente firme*, surgida a mediados de los años sesenta.



Disco del Grupo *Los Xustos*



Grupo *Sabugo*, *tente firme* en 1981

A finales de los setenta y principios de los ochenta, coincidiendo con el período de la Transición política y la configuración del Estado de las Autonomías comienza una nueva etapa en la historia de los grupos de baile asturianos. Con la aparición de nuevas formaciones, agrupadas bajo el nombre de *Grupos de investigación*, se introdujeron una serie de cambios en las prácticas que se habían llevado a cabo hasta el momento, que afectaron principalmente a la indumentaria. Así lo explica Yolanda Cerra⁵:

Los autodenominados “grupos de investigación” (...) encaminan su acción a modificar su indumentaria,- dándole un carácter más sobrio, más variado y alargando las faldas de los trajes femeninos- y a recoger bailes inéditos por los pueblos. (...) se recopilan decenas de bailes, decenas de canciones, se recupera el uso de otros instrumentos fuera de panderetas, gaita o tambor y se exhibe una indumentaria variada, más cercana a los usos tradicionales.

El primer *Grupo de investigación* que se creó fue el colectivo *L'Abadía*, nacido en Gijón en 1978 de la mano de Emilio Peña. Según Pérez de Castro⁶, esta agrupación se consideraba a sí misma como la primera asociación creada en Asturias para la divulgación, investigación y promoción del folklore tradicional de Asturias.

A partir de ésta fueron apareciendo en los años siguientes nuevas formaciones como *Urogallos* y *Riscar* en Oviedo, *La Quintana* en Gijón, *Escontra'l Raigañu* en Aviles, *Xurgar nas costumes* en Lluarca, *Los concetsones* en Tineo y *L'Aniciu* en Mieres.

Para I. Llope⁷, el panorama con el que se encontraron estos grupos en aquellos años no era *nada favorable*:

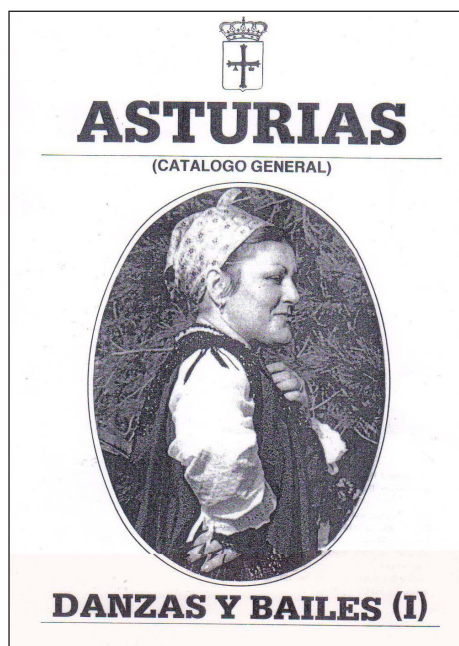
Era más que evidente el deficiente y sesgado conocimiento que del patrimonio oral asturiano se tenía por aquellos años. Porque aparte de los cancioneros ya enumerados⁸ poca documentación había a dónde acudir. Prácticamente sin trabajos de campo, la tradición músico-bailable parecía condenada a escurrirse entre las grietas de la historia, además ante la culpable indiferencia de la Universidad de Oviedo y de las - pocas - instituciones culturales asturianas,

como el IDEA, siempre recelosas de la cultura popular. Por eso la necesidad de constatar, de conocer, de archivar, restaurar el patrimonio tradicional asturiano era imperiosa. Y además en una carrera contra el tiempo, pues cada campesino, cada aldeana que se moría era una valiosa fuente de información silenciada para siempre.



Grupo Escontra'l Raigañu (Foto: myspace.com)

Sin embargo, y a pesar de las dificultades, no cabe duda de que realizaron un gran trabajo de recogida de material, que clasificaron, estudiaron y archivaron. Otra de sus funciones fue la divulgativa, a través de seminarios, actuaciones, conferencias y publicaciones:



Libro de Emilio Peña, 1985

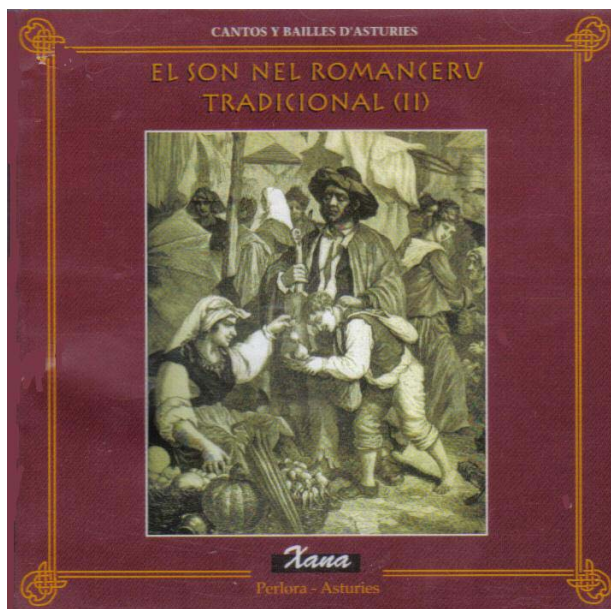
En algunos casos, la aparición de estos grupos se asocia a una ideología contraria al régimen franquista, que se inicia en la búsqueda de señas de identidad netamente asturianas.

Sin embargo, no todas las personas estudiosas están de acuerdo con este planteamiento. En este sentido, José Ángel Llana ⁹ cree que ese espíritu nacionalista no fue impulsado desde las agrupaciones folclóricas, - que se mantuvieron en la misma línea que en la época anterior, ya que muchos de los directores y directoras de los grupos creados en esta época provenían de los *Coros y Danzas de la Sección Femenina* -, sino que fueron más bien determinadas formaciones políticas las que utilizaron a los grupos de baile como elemento reivindicativo.

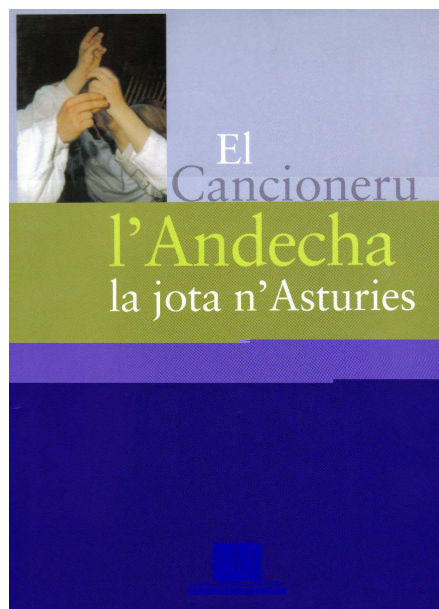
En cualquier caso, y, a partir de ese momento, estas formaciones coexisten en Asturias en constante oposición a otras denominadas *Grupos espectáculo*, herederas de los *Coros y danzas de la Sección Femenina* y de los Grupos de *Educación y Descanso*, a los que acusan de seguir manipulando la tradición.

A lo largo de las últimas décadas estas dos corrientes se han manteniendo y sus enfrentamientos continúan. Respecto a los grupos de baile, unos han desaparecido, algunos permanecen, otros se han formado a partir de escisiones de antiguas agrupaciones y también existen formaciones de reciente creación.

Algunos de los grupos originales se asociaron en 1989 para formar la F.A.F.E. (Federación Astur de Folclor y Etnografía) y más tarde, en 1994, con la incorporación de nuevos grupos y la desaparición de otros, se creó la F.A.F.A. (Federación de Agrupaciones de Folklore Asturiano). Esta federación continúa existiendo en la actualidad e integra más de una veintena de formaciones con distintos intereses.



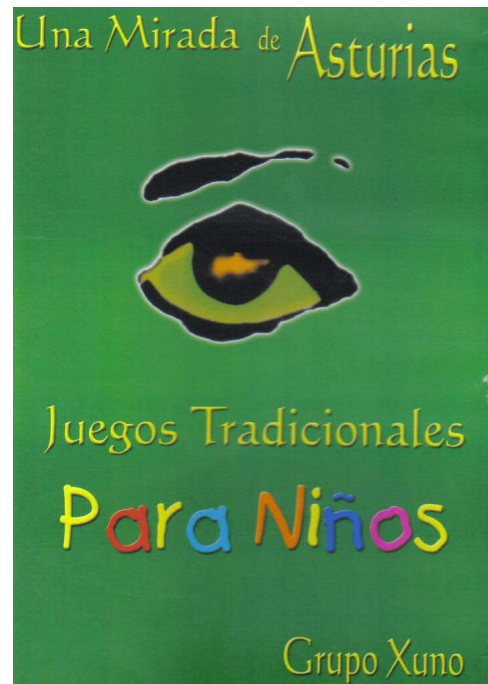
Disco del Grupo Xana de Perlora, 1998



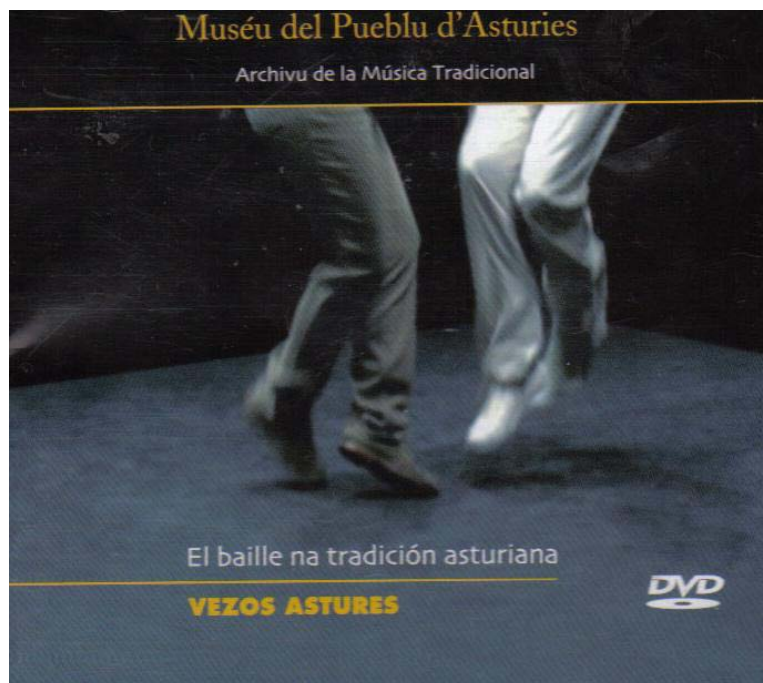
Libro del Grupo L'Andecha folclor d'Uviéu, 2003

En la actualidad, algunos grupos como *l'Andecha folclor*, *Veños* o *Xuno*, por citar algunos ejemplos, combinan sus actuaciones con labores de difusión, mostrando sus trabajos en publicaciones de distintos formatos.

No se podría finalizar artículo sin valorar (independientemente de si los procedimientos utilizados fueron o no los correctos) la gran tarea llevada a cabo, no sólo por los grupos de baile sino también por las personas estudiosas, en la recuperación y conservación de los bailes y danzas tradicionales. Es necesario resaltar que, en muchos casos, la escasez de medios fue suplida con el interés y el empeño de muchas personas que, de forma autodidacta, quisieron conocer y rescatar esa parte de nuestro folclore que se estaba perdiendo. Por eso, hoy en día y gracias a ellos, tenemos una historia que contar y podemos saber un poco más sobre nuestro pasado. Tan solo falta que esta consideración se extienda a todos los ámbitos de la sociedad para que logremos, a pesar de las dificultades, sentir como propia esa parte de la cultura que nos pertenece y forma parte de nosotros.



Dvd del Grupo Xuno de Oviedo, 2007



Dvd del Grupo Vezos Astures de Oviedo, 2007

NOTAS

- 1 SÁNCHEZ-ANDRADE FERNÁNDEZ, J. (2006): *La percusión en la música tradicional asturiana*, Fundación Municipal de Cultura y Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón, Gijón, p.288.
- 2 CERRA BADA, Y. (2005): *Baile y danza. La tradición y el presente en Los asturianos: raíces culturales y sociales de una identidad*, Editorial Prensa Asturiana, Oviedo, p.659.
- 3 SÁNCHEZ-ANDRADE FERNÁNDEZ, J., opus cit., p.286.
- 4 CERRA BADA, Y., opus cit, p.660.
- 5 CERRA BADA, Yolanda (2005): *Baile y danza. La tradición y el presente en Los asturianos: raíces culturales y sociales de una identidad*, Editorial Prensa Asturiana, Oviedo, p.661.
- 6 PEREZ DE CASTRO, J. L. (1984): *Los estudios de folklore de Asturias*, Ediciones Ayalga, Salinas, p.72.
- 7 LLOPE, I. Y LÓPEZ C. (2006): *Folk: música con raíces*, Oviedo, Tribuna Ciudadana, pp.95-96.
- 8 Cancioneros de José Hurtado, Fidel Maya y Francisco Rodríguez Lavandera y Manuel del Fresno a finales del siglo XIX ; *Cancionero Musical de la Lirica Popular Asturiana* de Eduardo Martínez Torner en 1921.
- 9 Entrevista realizada a JOSÉ ANGEL LLANEZA, profesor de folclore y de zanfona de la Escuela Municipal de Música Tradicional *Manolo Quirós* de Oviedo, el 22 de mayo de 2008.

Lámalo compartir Lámanos futuro

Caja España y Caja Duero hemos dicho sí a crear juntas un gran futuro. Nace una nueva Caja, abierta a todos, en la que sumamos nuestras fuerzas para ofrecerte cada día el mejor servicio.

Caja España 

Caja Duero 