

# Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz





Editorial .....	3
Joaquín Díaz	
La música como tradición oral y soporte histórico en la Alta Edad.....	4
Media: el pasado como acercamiento a su presente. Algunas consideraciones sobre el estado actual de la cuestión	
Helena Alonso García de Rivera	
Correr los gallos .....	18
José Luis Rodríguez Plasencia	
¿Brigantes o guerrilleros? Alteralidad, bandidaje y legitimidad.....	30
José Luis Hernando Garrido	
Sones populares en el recuerdo.....	46
Isabel Guerrero Elecalde	

# SUMARIO

Revista de Folklore número 375 – Mayo de 2013

Portada: La Ilustración Española y Americana – *El alcalde Móstoles declara la patria en peligro (mayo de 1808)*. Cuadro de A. Pérez Rubio

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 / Caja Duero

Caja España 

Caja Duero 

Entre los muchos artistas extranjeros —dibujantes y grabadores— que reprodujeron estampas del natural de la España del siglo XIX, una buena parte eligió el sur como motivo principal de sus obras. ¿Cómo no, si Andalucía llamaba tan poderosamente la atención? Lo oriental, lo misterioso, lo oculto se sublimaba y mitificaba en las mentes románticas de viajeros y artistas que llegarían hasta aquí seducidos por esa magia milenaria de Al Andalus; pasearían por sus calles y dormirían en sus ventas; recorrerían sus caminos en busca de emociones soñadas que rara vez se convertirían en realidad: majas, bandoleros, duelos a navaja, noches de perfumado encanto, leyendas y romances de guapos y valentías... Todo ello contribuirá a recrear una imagen misteriosa y muy a menudo exageradamente irreal de Andalucía en Europa.

Si se quiere penetrar en esa imagen y en su significado, basta con leer las frases que acompañan al grabado y que tienen mucho que ver con el personaje al que sirven de pie; alguna alusión, con frecuencia irónica, a su oficio o a las características que le dan notoriedad. En cualquier caso, majos, bandoleros, toreros y mendigos aparecen como personajes pseudonacionales, aunque muchos de ellos tengan su génesis o su desarrollo particular en el sur de la península y vayan a imponer, poco a poco, sus atuendos, convirtiéndolos en estereotipos.

Aunque no todos los grabados llevan específicamente el nombre de Andalucía, algunos de esos personajes de los que hablábamos (venteros, bandoleros, gitanos, etc.) aumentan el número de tipos estudiables por su atuendo. En lo que respecta a los hombres, comienza a predominar el sombrero pavero, y el calzón ya aparece sustituido en alguno de los casos por el pantalón a media pierna que se impondrá como prenda característica de ganaderos y caballistas. Todos suelen llevar polainas de cuero, algunas con sobrepuestos formando dibujos. Los gitanos acostumbran a llevar a la cintura las tijeras del oficio de pelar caballerías, bajo la capa. De nada sirvieron los bandos de los generales franceses durante la invasión napoleónica en contra del uso de tal prenda. Vaqueros, venteros y contrabandistas llevan chaquetilla, mostrando a veces unas charnelas en vez de botones.

En cuanto al bandolero, no nos resistimos a copiar la descripción que de él hace el barón Charles Davillier: «Su chaqueta de cuero leonado, el marsellés remendado, tenía toda clase de adornos y de bordados de seda e innumerables botones de filigrana de plata que se agitaban como cascabeles al menor movimiento. Un pantalón corto, ajustado y marcando las formas, caía hasta las pantorrillas, medio ocultas por elegantes botas de cuero bordado, botines de caída, entreabiertas por un lado y de las que colgaban largos y delgados flecos de cuero. En los pliegues de una ancha faja de seda que ajustaba su cintura, se hundían dos pistolas cargadas hasta la boca». Descripciones de este tipo sirvieron para crear una iconografía que duró hasta bien entrado el siglo XX en el teatro y el cine y que alimentaron los escritores de un costumbrismo tardío.

# EDITORIAL

# LA MÚSICA COMO TRADICIÓN ORAL Y SOPORTE HISTÓRICO EN LA ALTA EDAD MEDIA: EL PASADO COMO ACERCAMIENTO A SU PRESENTE

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL ESTADO ACTUAL DE LA CUESTIÓN

Helena Alonso García de Rivera

**Resumen:** Cuando hablamos de tradición oral medieval, olvidamos que conlleva en sí misma el acompañamiento necesario de una música concreta, cuya importancia fue crucial en la psicología y en el recuerdo de la sociedad. Esta música, al igual que la tradición oral más popular, tiene sus raíces ancladas en la Antigüedad, la cual asentó las bases y los esquemas mentales de los grupos humanos, y las formas de creación y transmisión de la «primera historia».

**Palabras clave:** música, tradición oral, Antigüedad, medieval, Historia.

## Music as oral tradition and historical support in High Middle Ages: the past as close to the present. Some thoughts about the current state of the question

**Abstract:** When we speak about medieval oral tradition, we forget that carries within itself the necessary accompaniment of a concrete music, whose importance was crucial in psychology and in the memory of society. This music, like most popular oral tradition, has her roots anchored in Antiquity, which laid the foundations and the mindsets of human groups, and ways of creating and transmitting the "first history".

**Keywords:** music, oral tradition, Antiquity, medieval, History.

### Introducción

A pesar de ser este un estudio y análisis sobre un arte y una necesidad que se desarrolla desde la misma Antigüedad, la música medieval no puede dejar a un lado dos elementos que son completos y consustanciales a la propia evolución del hombre: uno, la realidad de la historia y evolución humana generada a partir de las herencias y tradiciones en las épocas pretéritas; dos, la tradición oral como «primera historia» de la humanidad.

En primer lugar, es esencial que me detenga, aunque solo sea someramente, en la concepción que tenemos de la historia y su devenir como elemento principal, el cual nos puede hacer entender la realidad tangible de los estudios antiguos y actuales ante la problemática cuestión de la musicalidad en los siglos más antiguos del Medievo, una detención que obliga a la mención de la historiografía de finales del siglo XIX y principios del XX. No pretendo hacer una exposición (ni lo más mínimo) de la historiografía moderna y contemporánea, ya que no es la competencia de este estudio, pero sí debo recalcar dos momentos y dos historiografías que para nuestra investigación son esenciales.

Inicialmente, fueron Hegel y Marx los que concibieron una historia formada por mentalidades humanas que se resistían a los cambios y mantenían las tradiciones, y otras que, conscientes de pertenecer a su tiempo, encabezaban los cambios y los avances históricos formándose lo que determinaron en llamar el «entrelazamiento de los diferentes tiempos» que conformaban el tiempo presente (Althusser y Balibar: 101-115). Los ideales marxistas han resultado ser los más acogidos en los estudios históricos que llenaron los comienzos y mediados del siglo XX, tomando estos parámetros como base para la

mejor comprensión de la historia total de la humanidad, comenzando necesariamente con Fernand Braudel y su concepción de la *longue durée* con la que, por primera vez, se tiraba por tierra la creación de la historia cimentada en grandes acontecimientos e historias elitistas, hablando de una historia completa formada por la sociedad silenciada y desaparecida de las fuentes (el pueblo), y un tiempo largo que conlleva las permanencias en la mente de los hombres aferrados a sus tradiciones (39-67).

Estas ideas de una historia global y social fueron recogidas por lo que hoy llamamos Historia de las Mentalidades y por la Historia Social, estudios llevados a cabo por gran cantidad de especialistas (sobre todo franceses) de los que se puede destacar a Ernest Labrousse (1965), que tomó las premisas marxistas de mantenimiento de tradiciones como «resistencias al cambio» de la mentalidad humana, y Michel Vovelle, que toma el «entrelazamiento» marxista y lo redefine en lo que él entiende como «concordancia de tiempos» (203-224), además de su conciencia sobre la realidad problemática de una historia hecha sobre una «historia de élites», y el hecho de que la historia social es una historia colectiva y de ancestros orales (48-50).

Desde el momento en el que los historiadores de las mentalidades y sociales adoptaron los ideales marxistas de la interrelación del tiempo y las premisas braudelianas de la *longue durée*, podemos hablar de un estudio correcto (desde mediados del siglo xx) de la historia y de todos los elementos que la componen, como es el caso de la tradición musical y oral medievales, las cuales tienen sus raíces más profundas en las tradiciones musicales y orales de la Antigüedad, y que permanecieron en las mentalidades sociales gracias a ese «entrelazamiento» de tiempos y a la *longue durée* de la historia, creada por una sociedad que se ancla a sus tradiciones durante el largo y continuo tiempo, pero que como heredera de su misma época no puede evitar cambiar a su vez.

Con estas primeras aproximaciones al tema, aunque extrañas a primera vista y alejadas del tiempo que aquí se pretende estudiar, podemos comprender la importancia de la tradición oral y su música acompañante como «ente silencioso» del que no se ha tenido constancia suficiente hasta hace pocos años, y cuya exclusiva presencia (o nuestra conciencia de que existió), nos enseña y nos «canta» la voz de ese pueblo que hacía la historia (y que la sigue haciendo), y cuya memoria pasada y legendaria se transmitía como una historia inmutable y cambiante a la vez.

Ciertamente, y aunque no se vaya a utilizar aquí, la investigación que realizan los estudios antropológicos con respecto a la búsqueda de las claves sociales que mantienen y desarrollan la música y la oralidad son realmente los más destacables y, generalmente, los más dedicados a la problemática del tema del folklore<sup>1</sup>. Pero en estas páginas, intentaremos acercarnos a la información histórica que tenemos sobre la tradición músico-oral popular y profana medieval a través de los pocos datos que tenemos, especialmente adentrándonos brevemente en la tradición oral y musical antiguas a la que tanto debe, no tanto en formas pero sí en temáticas y función transmisora y cuya finalidad era, y es, la de ser la historia de un pueblo.

Así, y entrando de esta forma en materia, podemos abordar ya la «oralidad» como un hecho sustancial al ser humano, y la música como el acompañante y soporte necesario para su transmisión, ambas determinadas por la fisiología humana, y ambas determinantes de su vocabulario, comunicación, pensamiento, acciones, composiciones y, por lo tanto, de su memoria y su historia, de la Memoria y la Historia (Le Goff: 131-149).

---

1 Por proporcionar dos hitos concretos que pueden ayudar en la comprensión acerca de la importancia de estos estudios antropológicos, sobre el folklorismo histórico humano destaca Prat Ferrer; como breve esbozo sobre los conocimientos sobre el folklore hispánico y la voz en la tradición oral y musical, es muy interesante e instructiva la publicación del acto de investidura de Joaquín Díaz como Doctorado «Honoris Causa» (2006).

## 1. Música, oralidad e historia: herencia antigua

Gracias a los estudios antropológicos, que nos presentan líneas posibles de entendimiento a través del estudio y comparativa entre las comunidades sociales actuales, y gracias también a las evidencias arqueológicas e iconográficas, que desentieran y nos muestran restos que nos ayudan a reconstruir las características materiales socio-culturales de las poblaciones antiguas, sabemos que todas las culturas del mundo desarrollaron, desde sus iniciales uniones como comunidad o grupo, tradiciones musicales concretas y propias. Ciertamente, es un mundo complejo de reconstruir y casi imposible de abordar a nivel sonoro (tanto oral como musical), absolutamente diferente en las diferentes partes del mundo, y que hasta hace muy pocos siglos no ha necesitado del soporte escrito para no ser olvidado. Pero lo que sí podemos afirmar a día de hoy, gracias a los ya nombrados estudios antropológicos y los pocos datos textuales que nos quedan de la Antigüedad es que, para todas las culturas, la música era un arte habitual y consustancial a todas las actividades de la comunidad, y muy especialmente en el caso occidental, era la acompañante de la tradición oral literaria, por lo que, a diferencia de nuestro tiempo, no existía como tal, por sí sola, si no era para musicalizar y seguir la voz que recitaba o cantaba un texto.

El caso que aquí nos ocupa, la música y la oralidad altomedievales, fueron herederas y determinadas de alguna forma por la Antigüedad grecorromana, de la que sí tenemos más noticias y que nos puede ayudar a comprender los vacíos informacionales que se nos presentan en los siglos posteriores.

### 1.1 Grecia

Como elemento primordial de comunicación, la oralidad se transformó en tradición desde las épocas más antiguas como forma de memoria para todas las culturas humanas, donde esta tradición oral conformaba y guardaba sus orígenes y formas, y se transmitía gracias a un compendio musical mnemotécnico de generación en generación. Así, la tradición oral (siempre unida a su música) se crea como medio de conservación de lo que forma y caracteriza a un pueblo, lo que luego se transcribiría al formato escrito para garantizar su forma inalterable y fija.

En Grecia, la tradición oral se convirtió, como en todas partes, en la manera de conocer y transmitir la «historia» (mítica, aunque con algo de verdad) de cada uno de los pueblos antes del nacimiento de la escritura alfabética hacia el siglo IX-VIII a. C. Por ello mismo, nacieron (no sabemos cómo) los llamados *aedos* (αοιδός, «cantor»), es decir, hombres que cantaban en verso acompañados de una *phorminx* (φόρμιγξ, una especie de lira) historias y genealogías, caracterizados por su increíble memoria, que se movían de forma itinerante entre las cortes y casas de los nobles, clases altas que querían oír sus historias pasadas, victorias y castas. Uno de estos *aedos* fue (o fueron) el que llamamos Homero (del cual nos ha llegado el primer texto griego que tenemos escrito a día de hoy), cuya importancia no es ya su antigüedad, sino la belleza de su poesía caracterizada (entre otras cosas) por versos hexamétricos, los versos llamados «épicos» formados por una sílaba larga y dos cortas, el verso dáctilo /\_vv/², que conformarían la llamada «poesía épica» desde el mismo Homero hasta nuestros días (Lesky: 80-88).

La tradición oral es historia, pero lo es por ser mítica y fundacional, elementos que caracterizan la función básica de la épica homérica y su tradición posterior, respondiendo a un momento histórico concreto: es a finales del II milenio y principios del I milenio a. C. cuando Grecia comienza a conformarse como «etnicidad», como conjunto de varios *ethné* (Mc Inerney) que tomarán la tradición oral como

2 En los versos homéricos no solo encontramos dáctilos, sino también espondeos /\_ \_/ y troqueos /\_ v/, pero no entraremos en este tema filológico por no ser la finalidad de este estudio.

resguardo de su pasado creacionista y heroico, comenzando a definirse como propiamente griego tras la caída del mundo micénico (García Iglesias: 171-236); sería en la Época Oscura griega (finales de 1200-siglo IX a. C.) cuando se define el mundo griego sucediéndose el proceso de aglutinamiento de las poblaciones dispersas por períodos de lucha y migraciones, comenzando de esta manera a identificarse entre sí y generando la necesidad de crear una historia pasada, un pasado heroico y legendario que las definiera como únicas y propias, un pasado que solo se recordaba y se manipulaba a través de historias mítico-legendarias que quedaban en la memoria de ciertas gentes. De esta manera entendemos más claramente el surgimiento de la poesía épica y su música, la forma literaria y musical más antigua de la que tenemos constancia a día de hoy en el mundo griego, donde la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero (siglos IX-VIII a. C.) serían los ejemplos originarios a seguir desde la misma Grecia, pasando por Roma y la Antigüedad Tardía hasta el Medievo.

Poco después del surgimiento de la épica, en el siglo VII a. C., encontramos un segundo tipo de composición oral que va acompañada de su propia música: la poesía lírica. Como su propio nombre indica, se acompañaba musicalmente con la lira<sup>3</sup>, siendo en sus inicios monodia caracterizada por temas de amor, himnos a los dioses o temas de su propia actualidad social, tipología en la que destacaron poetas como Safo, Alceo y Anacreonte. A su vez nació la llamada lírica coral (cantada por varias voces) acompañada por el mismo instrumento e incluso por la flauta, aunque parece evidente para los expertos que estos modos de literatura y música nacieron a partir del constante desarrollo de formas musicales que acompañaban a la sociedad griega en todos sus quehaceres diarios, desde cantos de acompañamiento del trabajo hasta cantos populares, lo que desarrollaría formas propias de la lírica como el yambo<sup>4</sup>, la elegía<sup>5</sup>, o el ya nombrado canto coral (Lesky: 131-179). Finalmente, y a partir del siglo VI a. C., encontramos en el caso griego el desarrollo del drama y, dentro de él, la tragedia y la comedia. Fuera de entrar en complejidades y problemas al respecto de este tipo de composiciones, debemos indicar que el drama en su faceta musical nace y se desarrolla a partir del canto coral, mezclando versos hablados y versos cantados por un coro, y donde la temática se centra en la mitología y posteriormente en la historia coetánea de la sociedad a través de exageraciones que ponían de relieve la crítica social del momento (Lesky: 249-267; Iriarte: 10-15).

Estas pequeñas pinceladas sobre la realidad oral y musical griegas pueden ayudarnos a comprender la funcionalidad y finalidad que tuvieron en su propio contexto histórico, función y finalidad completamente prácticas y que respondían a unas necesidades concretas: la de crear un pasado común fundacional, y la de expresar la situación social de forma pública, conformando de forma conjunta una tradición oral y musical que asentaba y transmitía su historia pasada, e iba transmitiendo y compartiendo socialmente su historia coetánea.

Ya en el mundo griego, y tal como se indicaba anteriormente, se determina la música como acompañante del texto que transmite la voz, no como composición solitaria, información que Platón, en el siglo IV, nos facilita con las siguientes palabras: «... la melodía se compone de tres elementos: las palabras, la armonía y el número» (Platón 106), asentando definitivamente que «... el número y la armonía están hechas para las palabras, y no las palabras para el número y la armonía» (109).

3 Esta nomenclatura fue impuesta realmente en el período helenístico griego, no antes.

4 Compuesto por una sílaba corta y una larga /v\_/ . Su temática se caracterizaba por ser satírica y burlesca.

5 Se trata de composiciones lastimeras y poemas de lamento, cuya composición métrica formal y musical se formaba por una dáctilo /\_vv/ y un pentámetro (dáctilo /\_vv/ más espondeo /\_ \_/).

## 1.2 Roma y la tradición germánica

Poco sabemos hoy en día sobre la tradición musical y oral romana antes del siglo III a. C., aunque los restos pictóricos que nos han quedado y los literatos posteriores nos informan de la enorme importancia que tuvieron en las actividades diarias del pueblo romano, así como en la vida socio-cultural de las poblaciones vecinas de la península itálica, como etruscos o sabinos.

De forma general, y gracias a la información de restos materiales y a la lógica antropológica actual, podemos afirmar que la vida romana estaba poblada de producciones musicales que acompañaban los diferentes ámbitos sociales, como los cortejos fúnebres, las horas de trabajo o los rituales religiosos, además de la existencia de cantos populares de amplia transmisión. Asimismo, la Ley de las XII Tablas (ca. 450 a. C.) nos revela la prohibición de cantos políticos por ser burlescos e insultantes, lo que nos ofrece un dato más sobre la producción habitual de canciones y melodías (Richter: 1998a, 41-54).

Un segundo momento destacable de la historia romana se sucede con su intromisión en el ámbito político mediterráneo a partir del siglo III a. C., y muy especialmente con la conquista y sometimiento de Grecia en el siglo II a. C. Sería ahora, desde ese siglo III, cuando Roma absorbería las tradiciones literarias y musicales griegas a través de sus relaciones en el Mediterráneo, adoptándolas de forma definitiva desde el siglo II, formas músico-literarias como la épica (en la que se mantuvo el canto monódico acompañado de lira), y el drama (tanto tragedia como comedia, en las que se mantuvo el canto coral y se sustituyó la recitación por el canto solista). En ambas destacaron los primeros poetas romanos como fueron Livio Andrónico con su *Odussia*, Nevio con su *Bellum Poenicum*, Quinto Ennio con sus *Annales* o Plauto con su enorme producción de comedias (Von Albrecht: 95-243), siendo la tendencia el intento de imitar el canon griego heredado.

Con la llegada de la época imperial con el Principado de Augusto, la profusión de composiciones músico-literarias fue enorme: orquestas para el teatro compuestas por instrumentos de viento, cuerda y percusión, música para banquetes de todo tipo, música en todos los rituales religiosos provenientes de las diferentes provincias del imperio, certámenes poéticos enmarcados en el Círculo de Mecenas, etc. Pero es en este momento cuando se creó el poema épico más importante para la tradición y la historia de Roma, la *Eneida* de Virgilio, obra esencial que toma directamente la *Odisea* y la *Ilíada* de Homero como base para crear no solo el periplo acaecido a Eneas hasta su llegada final a la península itálica sino el pasado propio y mítico-glorioso para una Roma que carecía de él, reforzado por la toma del mismo hexámetro métrico músico-literario, a través de la conciencia cívica y política que desprende la obra en su función legitimadora de la dinastía Julio-Claudia y la política de Augusto, siendo la primera obra de estas características que es mandada hacer con este fin político-legitimador<sup>6</sup>.

A lo largo del resto de la época imperial, la expansión conllevó la entrada en Roma de nuevos modos musicales y nuevas tradiciones orales propias de las nuevas provincias, como es el caso de las formas próximo-orientales. La amplitud de estas tradiciones es aquí inabarcable, por lo que solo nombraremos una que es, de hecho, de las más importantes aportaciones a la futura cultura medieval: el canto oracional religioso oriental. Dentro de este destacaron la salmodia y la himnodia, dos tipologías, la judía y la griega oriental respectivamente, que junto con las canciones populares romanas crearon el germen del canto religioso cristiano primitivo (Richter: 1998b, 55-74).

6 Como en gran parte de este trabajo, se vuelve a hacer referencia solo al texto ya que es el único soporte que nos ha quedado de la tradición músico-literaria, pero sabemos que, como todas las demás composiciones en Roma, la obra virgiliana estaba acompañada de su música lírica, un elemento más que mantendría de la tradición homérica al igual que el ritmo hexamétrico.



Ya a partir de la caída del imperio romano de Occidente en el año 478, y los progresivos asentamientos germanos por la Europa occidental, entramos en el segundo período que más nos interesa para este estudio y que tendría su impronta en la cultura oral y musical medieval: la tradición germánica.

Por la propia naturaleza de las tribus germánicas, seminómadas y guerreras, y a pesar de su asentamiento final en las tierras de lo que antes era el imperio romano occidental, no tenemos textos ni noticias autóctonas que nos informen de sus tradiciones orales y musicales. La poca información que nos ha llegado sobre estas composiciones germánicas viene por parte de historiadores del imperio oriental con sede en Constantinopla, y de textos muy posteriores, ya de época medieval (siglos IX-X) (Dronke: 16 y 17) pero, en general, se nos da la certeza de que las poblaciones germánicas tenían sus propias tradiciones orales y musicales cuyas temáticas se centraban en las castas y leyendas heroicas (*lays*), las sagas de dioses, los triunfos militares y las conquistas, genealogías, etc., como son los casos de los poemas *Widsith* (Wilson) o *Beowulf* (Chase) —dos de los más antiguos que conservamos de la tradición germánica—, cantados por los *scopas* o *minnesänger*. Estos mismos poemas que nos sirven de ejemplo nos muestran al mismo tiempo la realidad tan dificultosa que supone la tradición oral y musical germánica, ya que solo la podemos conocer por escrito a través de textos medievales dentro de la herencia germánica anglosajona (que no germánica original), cuyo dialecto fue el llamado «antiguo inglés» (Frank: 88-106; Bravo: 5-19).

No se puede decir mucho más con respecto a la tradición germánica en época tardoantigua excepto que, como nos informan los historiadores romanos y la posterior literatura anglosajona, la tradición músico-oral germánica se centraba en la transmisión del pasado mítico-legendario del pueblo, más o menos lejano, desarrollando en su forma más épica la historia germánica que seguiría formándose a base de luchas territoriales hasta el siglo XI, luchas, victorias y derrotas que seguían siendo recreadas, memorizadas, transmitidas y cantadas por sus bardos.

## 2. Música, oralidad e historia: la Alta Edad Media

Europa comenzó a retomar, crear y definir su tradición oral y su pasado legendario entre los siglos VI/VIII-XII d. C., momentos en los que, tras la caída de Roma y el asentamiento de las nuevas poblaciones germánicas, se comenzaron a definir los nuevos reinos europeos. Por desgracia, nuestro conocimiento sobre esta tradición músico-oral solo puede estar basado, a día de hoy, en los textos que nos han quedado de épocas posteriores (a partir del siglo X), tradiciones orales cuyo momento histórico y cuyos amanuenses consideraron de especial relevancia para su historia y mentalidad social, por lo que decidieron ponerlos por escrito para intentar mantener su integridad textual, lo que, por otra parte, no sucedió con su soporte musical; de la música que acompañaba a las palabras, no tenemos prácticamente nada de información sobre el ámbito de la tradición popular y profana, cosa contraria a lo que sucede para el ámbito religioso.

### 2.1 Polaridad de información e investigaciones: conocimientos y vacíos

La idea principal de esta investigación es presentar una breve visión de cuáles son las conclusiones a las que podemos llegar, a día de hoy, sobre la realidad conceptual e inmaterial con respecto a la finalidad de las tradiciones orales y musicales profanas y populares en la Alta Edad Media. La premisa planteada obliga, bajo esta línea de investigación y exposición, a explorar estas tradiciones en la Antigüedad clásica como «madre» de los tiempos posteriores de Occidente, para poder tener ciertos modelos comparativos que nos puedan ilustrar en el caso medieval.

Los casos antiguos expuestos en líneas anteriores, como hemos podido ver de forma general, proporcionan ciertos parámetros e informaciones muy útiles, aunque una gran cantidad de problemas documentales e históricos, como es lógico. Al adentrarnos en el caso medieval a estudiar, encontramos no menos problemas de los ya descritos para épocas anteriores, aunque el más acuciante de todos ellos es que, si bien la tradición oral del pueblo y la música profana (lo que conforman, entre otras cosas, el folklore) son las bases de la historia social y la memoria del pueblo altomedieval (o eso se pretende demostrar aquí a través de ejemplos y comparaciones históricas), encontramos abundantes restos documentales de textos litúrgicos y religiosos con sus correspondientes notaciones musicales desde el siglo IX, y nada de esta necesaria información musical para el caso popular y profano hasta la recopilación, transcripción y publicación que se comenzó a llevar a cabo en el siglo XIX, como sucedió para el caso hispánico (Rey García: 85-106). Asimismo y dentro del ámbito profano (que no popular), sí hemos conservado un tipo de literatura, la poesía trovadoresca de corte, de la que existen múltiples ejemplos textuales desde el siglo XII, pocas veces con sus notaciones, además de los nombres, trabajos y lugares de procedencia de los compositores a lo largo y ancho del ámbito geográfico europeo (Carmona). Fuera de estas dos variantes, la religiosa y la trovadoresca de corte, no tenemos noticias sobre el resto de tradiciones músico-orales que engloban, específicamente, las compuestas y transmitidas por el pueblo.

Teniendo presente este panorama tan problemático, y la enorme diferencia de información entre estos dos «polos», los estudios, recopilaciones e investigaciones que se han hecho desde finales del siglo XIX han tendido a centrarse en estos dos ámbitos más fácilmente rastreables, abandonando la búsqueda de la tradición músico-oral popular y profana por ser considerada inexistente, poco importante para la memoria histórica social, o sencillamente, por esa conciencia historiográfica obsoleta en la que la historia solo la creaban los grandes hombres y los grandes hitos históricos, un tipo sesgado de historia de la que aún estamos luchando por salir.

Como decía anteriormente, muchas son las recopilaciones e investigaciones que podemos encontrar sobre la tradición músico-oral y literaria religiosa europea, estudios como el de Emilio Rey García, Richard H. Hoppin, Maricamen Gómez Muntané<sup>7</sup> o Higinio Inglés. Por otro lado, podemos encontrar una infinita cantidad de investigaciones para el ámbito de trovadores y juglares de corte dentro del marco geográfico europeo, tales como los estudios ofrecidos por la Association Internationale d'Études Occitanes, la recopilación de investigaciones de F. R. P. Akehurst y Judith Mary Davis, Elizabeth Aubrey, Linda M. Paterson o Fernando Carmona, pero exceptuando los anteriormente citados cuyo tema religioso ofrece documentación segura desde el siglo IX, los estudios sobre el tema trovadoresco engloban la Plena y Baja Edad Media, no existiendo documentación anterior ni estudios específicos dedicados a la etapa inmediatamente anterior (aunque siempre solemos encontrar algunas notas al respecto de la problemática de la Alta Edad Media, y algunas indicaciones de lo poco que se sabe a este respecto). Estas serían, por lo tanto, las dos grandes conocidas.

En un segundo plano encontramos el «polo» contrapuesto, esto es: el vacío y falta de información que tenemos sobre las tradiciones músico-orales profanas populares, lo que ha generado una notable falta de interés por su búsqueda e investigación dentro de las diferentes disciplinas historicistas. Ciertamente, no sería justo decir que no han existido ni existen estudios al respecto, porque los hay, y cada vez más numerosos desde finales del siglo XIX, ayudados en sus investigaciones por los estudios antropológicos y de folklore. Para hacer justicia a estas investigaciones, algunas de las más destacadas son las múltiples aportaciones de Diego Catalán sobre la tradición del romancero, las recopilaciones

---

7 Esta obra compilatoria también ofrece información sobre la música trovadoresca y de juglares de corte, pero es la tradición religiosa la que sin duda copa la mayor parte del libro.

del cancionero y el romancero castellano de Joaquín Díaz y sus estudios sobre el folclore español (1982), las recopilaciones y ediciones de Maxime Chevalier de cuentos españoles, la recopilación de romances de Julio Caro Baroja o las recopilaciones, ediciones y estudios que Ramón Menéndez Pidal hizo sobre casi todas las producciones literarias hispánicas medievales<sup>8</sup>. Todas estas investigaciones, como se puede ver en los ejemplos propuestos, tienden a centrarse en recoger el patrimonio oral y textual popular que queda desde época medieval, y editarlo para que no se pierda en la actualidad, además de que, por lo general, hablamos de investigadores centrados únicamente en los aspectos filológicos y literarios, no en la música que indiscutiblemente iba acompañando a estas composiciones (exceptuando casos como el Joaquín Díaz). Esta realidad, que es absolutamente necesaria para poder conocer, condensar, proteger y estudiar la tradición que nos queda, tiende a dejar, nuevamente, abandonada la importancia de la tradición musical junto con su texto, además de la carencia histórica por entender que la tradición oral y su música son el soporte básico de creación y transmisión de la historia y la memoria popular, desde los tiempos en los que la escritura no estaba ni siquiera inventada, hasta nuestros mismos días.

## 2.2 Trovadores y juglares, técnicas orales y musicales

Como se indicaba en el apartado anterior, mucho se sabe sobre los trovadores, sus temáticas, poemas, historias, etc., y algo, en mucha menor medida, de los juglares que llegaron a cantar en las cortes, por lo que no es necesario que aquí entremos en datos sobre los mismos. Pero para el propósito de este estudio sí es necesario hacer una pequeña aclaración y diferenciación entre ambos cantores que, a su vez, explica en parte las diferencias informacionales que nos llegan de ellos.

A pesar de parecernos, hoy en día, que trovadores y juglares eran de igual condición, ciertamente hablamos de personajes diferentes, con trabajos y ámbitos también diferentes: en primer lugar, cuando hablamos de trovadores nos enfrentamos a una tipología de compositores de poemas y música, relativamente cultos, cuya lengua de transmisión fue el occitano o provenzal, y cuya labor se desarrollaba en las cortes europeas, algo que tenemos claramente atestiguado desde el siglo XII (Herrero Massari: 4-8; Carmona: 13-17). Asimismo y por desarrollar sus composiciones en ámbitos aristocráticos, las temáticas que desarrollaban estaban determinadas por el estilo de vida cortesano, como el canto cortés, la poesía de amor, las *chansons de femme*, cantos de tema político y militar, etc.; temáticas marcadas, a su vez, por el estilo francés que se desarrolló con mayor profusión (Carmona: 29-50), siendo conocida su labor compositiva hoy en día como lírica, tanto musical como coreográfica, por el acompañamiento de la voz con la lira (aunque no conservamos casi nada de la composición y acompañamiento musical de los textos). En segundo lugar, debemos hacer unas breves apreciaciones sobre los juglares, ya que su ambiente no tenía nada que ver, en principio, con el trovadoresco. A diferencia de los trovadores (de los que conservamos muchos datos puesto que hablaban de sí mismos en sus composiciones), sobre los juglares tenemos poquísima información, ya que su ámbito de desarrollo eran los lugares públicos (plazas, calles), tenían una formación más bien escasa, transmitían las canciones y poemas utilizando las lenguas vulgares propias de cada lugar, y no eran compositores literarios, sino repetidores de temas populares que aprendían de memoria, lo que ya nos da una pista de la razón por la que no tenemos textos juglarescos. Algunos de ellos, por su perfeccionamiento y profesionalidad, llegaron a cantar en alguna corte europea, siendo los únicos juglares de los que tenemos noticias fidedignas. Los temas que podían cantar eran de lo más variado: desde poemas de transmisión cortesana a composiciones dramáticas, amorosas o épicas (Herrero Massari: 4-25).

8 Para tener una noción más completa de la magnitud de los estudios a los que aquí se refiere y sus autores, es ideal la obra de Prat Ferrer (279-418), donde hace una magnífica recopilación de folcloristas occidentales y sus investigaciones.

Como se puede entender según estos datos generales, han llegado hasta nosotros mayor cantidad de textos literarios trovadorescos y prácticamente nada de tipo juglaresco, aunque la ausencia de la notación musical en ambos casos es casi absoluta hasta los siglos XIII y XIV para el caso de los trovadores (Baja Edad Media). Todo ello genera un vacío dentro del conocimiento de la tradición oral que es muy difícil de subsanar, aunque los estudios de los musicólogos actuales junto con las técnicas filológicas orales van permitiendo comprender cómo sería la forma de transmisión de los textos desde la misma educación de la voz hasta los sistemas musicales de acompañamiento, más allá de los propios instrumentos. Dentro de la complejidad de los sistemas de transmisión oral y musical, es necesario ofrecer algunas ideas básicas que sirven al propósito de este estudio, ya que la misma voz y la música que acompañaba al texto eran, a su vez, su soporte.

La oralidad y la música trovadoresca (y juglaresca) implican una red de elementos fónicos que, tanto para el aprendizaje y recuerdo del cantor como para la recepción del pueblo, suponen un recurso mnemotécnico esencial (Rossell: 2006, 36-65). Para ello, en un primer estadio encontramos la voz, la cual debía desarrollar ciertas destrezas: el sonido, la preparación de sí misma y del público, la adecuación del sonido al texto, la intencionalidad, la decisión, la credibilidad, la dicción, el equilibrio del canto con la música, la flexibilidad y la confianza del cantor en la voz y en el mensaje que se quiere transmitir (Díaz: 2006, 36-39). En un segundo estadio, pero con la misma importancia que la voz, encontramos la música medieval, cuya base era la *imitatio* o *contrafactum*, esto es: la toma de otras melodías conocidas para transmitir un contenido intertextual diferente a los oyentes, algo que podemos ver tanto en las Cantigas de Alfonso X como en los diferentes textos literarios con música de acompañamiento (tanto religiosos como profanos) (Rossell: 2005, 287-304). Así, esta técnica tenía dos características básicas: la intertextualidad e intermelodicidad del canto con intenciones concretas, y la existencia de un vínculo obligado entre el texto y la música organizados sobre un esqueleto métrico (Rossell: 1996, 53-100). Evidentemente, estos esquemas se pueden estudiar a través de los textos que nos han quedado de los trovadores de corte pero, teniendo en cuenta que la base del trabajo juglaresco era la repetición y reproducción de estas composiciones, las características generales serían las mismas, más las modificaciones que fuesen produciéndose al compás del olvido en la memoria del juglar, o al compás de los cambios intencionados por el mismo, ya que al reproducir un texto memorizado, la composición original se transforma en una tradición oral completamente viva y cambiante.

### 2.3 Las tradiciones músico-orales más históricas: romancero, épica y lírica

Variados son los temas que los trovadores y los juglares podían transmitir, y todos ellos, en realidad, tendrían validez histórica como composiciones condicionadas a su propio momento histórico, del que nos podrían informar. Pero dentro de esta variedad temática y compositiva, tres son los principales tipos orales y literarios que, a pesar de no estar reconocidos como información válida para la historiografía actual, nos aportan mayor cantidad de información histórica a nivel popular y social.

*Romancero.* En la península ibérica, las recopilaciones y estudios filológicos sobre los romances han sido, y siguen siendo, realmente cuantiosos<sup>9</sup>. Estas recopilaciones, que archivan por escrito la enorme cantidad de tradiciones romances que tenemos, son absolutamente esenciales tratándose de un tipo de composición como es este: una tradición completamente oral, que llega hasta nuestros días gracias a su enorme capacidad de adaptación y mutación de contenido, tanto ficticio como histórico, cultural y social (Chicote: 2006, 1-11). Como principal característica de su misma función popular: su lengua romance de ámbito social y común, frente al latín académico y culto que nadie sabía ya hablar en los

9 En el apartado sobre las polaridades de los conocimientos y las investigaciones se han dado algunos nombres de los especialistas sobre la materia, por lo que no vamos a volver sobre ello.



siglos IX y X (Garateau Grau: 2005, 188-218), a no ser que estuviese educado en la carrera eclesiástica o para servir en la corte. Su misma creación basada en los saberes del pueblo, las historias, los mitos, la religión... ha llegado hasta nuestros días en dichos, refranes y cantos populares (por la misma naturaleza modificadora de la oralidad y la memoria) que no recuerdan de dónde vienen o quién los compuso, aunque su métrica y rima nos indican que, evidentemente, tuvieron un compositor ducho en las artes músico-orales y literarias, del que no tenemos el texto ni el nombre, pero sí sus palabras y su música (Díaz: 2007, 9-17).

*Épica.* A lo largo de todo el continente europeo, la tradición oral épica se ha desarrollado como la base para la transmisión de la memoria cultural y la historia pasada de los grupos humanos. Asimismo, y teniendo en cuenta los textos que conservamos desde los siglos XV y XVI, la norma literaria de su escritura nos evidencia que eran historias transmitidas de forma oral (cantada), en lengua vernácula, por juglares itinerantes principalmente (Rossell: 2004), y puestas por escrito posteriormente ante la importancia que tomaron sus relatos para la memoria histórica de una sociedad; un origen oral que se desarrollaba a través de temas bélicos que ensalzaban las castas de los estamentos más elevados, el pasado glorioso de sus familias, la creación de un pueblo unido por su religión, su lengua y su geografía común, y que conformaba y afianzaba de forma definitiva la conciencia popular de pertenencia a un mismo grupo, lo que posteriormente sería el sentimiento «nacional».

*Lírica.* La lírica compuesta por los trovadores fue el soporte esencial de transmisión de la historia actual y coetánea a su momento. Hemos indicado que había varios tipos de lírica, pero como soporte histórico destacó el llamado *sirventés*, una técnica intertextual e intermelódica basada en el *contrafactum* que, si bien promovía la rápida difusión del mensaje y su afianzamiento en la memoria, su temática concreta era la noticia, los hechos coetáneos, las canciones de cruzada, y la crítica social de su actualidad (Rossell: 2007, 146-181). Así, el *sirventés* estaba especializado en generar un sentimiento e ideología partidista político y militar, hacer propaganda política (tanto a favor como en contra de monarcas, clérigos y nobles), hacer crítica social de los estamentos más elevados ante la preocupación ética y moral y como base de su razón social, e informar de los hechos reales que sucedían en los diferentes reinos (de forma semejante a la de un pregonero).

La razón por la que se destacan aquí este tipo de tradiciones músico-orales como transmisoras históricas parece, después de todo, evidente, y es que, más que ningún documento historiográfico que nos haya llegado hasta hoy por haber sido concebido para ese fin (códices religiosos, crónicas reales), o por su creación al compás de la necesaria producción de información en su época (bibliotecas, archivos militares y políticos), nos enseñan cuál era el verdadero pensamiento del pueblo ante su época, cómo veían lo que sucedía a su alrededor sobre todas las facetas de sus vidas, desde el trabajo hasta la religión, pasando por los cambios políticos o las mezclas étnicas y religiosas, hasta las opresiones administrativas, económicas y estamentales. Asimismo, no podemos olvidar que los documentos destinados a tener un valor histórico para el futuro suelen estar retocados y manipulados por sus mecenas para mostrar y asentar las ideas que se querían mantener, instaurar o defender (por no hablar de la subjetividad de los amanuenses), mostrando además solo una parte de la realidad social, la de los estamentos más elevados, existiendo un completo vacío sobre la realidad del pueblo llano que sí podemos conocer a través de la tradición músico-oral popular, de la que forman parte el romance, la épica y el *sirventés*.

## Conclusiones

El estudio hasta aquí presentado no es en absoluto original, el primero ni el único, sino uno más dentro de las investigaciones históricas cuya inquietud no deja de buscar, en el pasado, las realidades que vivimos en el presente y que llegarán al futuro de una u otra manera.

En líneas anteriores se han podido ofrecer algunos de los nombres más destacados en materia filológica, antropológica, musicológica y folklórica, que han centrado sus esfuerzos en seguir recopilando, editando, publicando e investigando las pocas evidencias textuales que han llegado hasta nuestros días sobre el pasado medieval músico-oral y literario. Todos estos especialistas, conscientes de la responsabilidad que supone este esfuerzo de preservar la tradición oral, han postulado, de manera más o menos constante, una realidad medieval en la que la composición y tradición músico-oral y literaria era más que importante para la sociedad, era absolutamente necesaria, era su historia, lo que imprime, automáticamente, una importancia sin igual a todos aquellos textos que podamos perpetuar y salvar del olvido.

Si nos centramos únicamente en los momentos históricos que hemos presentado aquí brevemente, es decir, los tres procesos de definición política, cultural, étnica y social de la Antigüedad (Grecia y los *ethné*, Roma y su redefinición como Imperio, y las poblaciones germánicas con sus propias tradiciones orales, gestando nuevas historias en sus nuevos asentamientos en Europa), y el proceso de creación de las nuevas realidades políticas y socio-culturales europeas entre los siglos VI/VIII-XII (las «naciones» de la futura Edad Moderna), se hace evidente que las necesidades de una época y de otra fueron más que similares (la pérdida del mundo que se conocía y la creación de uno nuevo), por lo que no es de extrañar que Europa tomara el pasado que recordaba de las tradiciones que la habían gestado, las tardorromanas y germánicas, y por ende, de las que estas habían aprendido tanto: Grecia. No es raro, por lo tanto, que encontremos en la Europa medieval a los herederos de los *aedos* griegos: *scopas*, *minnesänger*, bardos, juglares y trovadores entre otros que, con las mismas funciones que los poetas arcaicos, viajaban de forma itinerante por las cortes de los nobles europeos cantándoles en versos épicos (que no tenían por qué ser de tipo homérico) sus castas y gestas, sus historias y leyendas familiares<sup>10</sup>, y siendo, a su vez, los verdaderos informadores populares, y transmisores de los cantos, historias y folklore social de todos los reinos. De esta manera, se hace evidente la herencia de la tradición músico-oral y literaria desde la Antigüedad hasta el Medievo, por su constante desarrollo y cotidianeidad a través de los siglos, por ser una práctica consustancial al ser humano, y al poseer la misma funcionalidad y finalidad político-social para ambas épocas históricas: la creación de un pasado mítico-legendario glorioso que legitimara la formación de un pueblo, y la generación de una «historia» común que cohesionara a las nuevas comunidades en su época de estabilización social y definición política.

En segundo lugar, y si prestamos atención a los aspectos temáticos de las tradiciones de ambas épocas, es inevitable encontrar muchos paralelismos, los cuales son, además, características básicas de sus géneros literarios: los casos concretos de la lírica y la épica medievales presentan sus herencias o concomitancias con las mismas tradiciones antiguas, esto es, una lírica dedicada a la crítica social (tanto cómica como trágica, sobre los estamentos sociales más altos) y a la información coetánea, y una épica nacida para la creación y transmisión de un pasado mítico-legendario común. Asimismo, y dentro de los aspectos formales, las técnicas mnemotécnicas de ambas épocas son profundamente

<sup>10</sup> Ya en el siglo xx de nuestra era, Milman Parry demostró la estrecha relación y directa herencia de los bardos y trovadores medievales con sus predecesores griegos, a través de los estudios que hizo sobre los *guzari* yugoslavos y la épica balcánica, estudios que pasaron a llamarse *The making of homeric verse: the collected papers of Milman Parry* en la recopilación que hizo su hijo en 1971.

parecidas, tanto en la preparación de la voz y en el acompañamiento del instrumento de cuerda como en la fraseología llena de fórmulas repetitivas, símiles y epítetos.

Finalmente, es necesario hacer hincapié en la problemática que supone la tradición músico-oral y literaria para los estudios históricos. La falta de importancia que se le da a este tipo de evidencias tan cambiantes, tan vivas, dentro de la Historia, es la razón errónea por la que las recopilaciones literarias, musicales y folcloristas arriba mencionadas son rechazadas como evidencias históricas por no tratarse de textos puramente historiográficos, olvidando que responden a la naturaleza concreta de una sociedad concreta en un tiempo concreto, lo que las convierte en prueba histórica viviente de su época y preciadísimo objeto de estudio, no ya filológico o musicológico, sino también histórico.

Como se indicaba en el prólogo de este estudio, la «oralidad» y todo lo que ella conlleva es elemento consustancial al ser humano, tanto desde el punto de vista biológico, como psicológico, histórico y cultural; una realidad que, por su propia naturaleza, también conlleva la falta de documentación, especialmente en los primeros siglos de la Edad Media. Pero eso no quiere decir que no existiese o que no fuera importante: sencillamente marcó su condición de «no escrito».

Exactamente esto mismo sucede con la música, ya que es uno de los elementos de esta oralidad que vive en esta época bajo la necesidad de las palabras (al igual que en la Antigüedad) y es que, como indica Antoni Rossell (UAB), aunque no podamos hacer tesis seguras y taxativas sobre la tradición musical altomedieval ante la falta de documentación, sí podemos hacer hipótesis, ya que sabemos que fue una realidad (2010); como dice José Luis Martín (UNED), todos los juglares, trovadores y poetas eran cantores con la finalidad de adoctrinar y enseñar a la sociedad (201-222); finalmente, y como dice Joaquín Díaz, el intérprete y su voz (la música y la oralidad) son el soporte para la costumbre de una comunidad y la historia social (2006, 26), son los poetas cantores comprometidos para comunicar la sabiduría y la memoria común (la identidad) (30), es su música y el recuerdo de la misma la que hace encajar en ella las palabras del texto a transmitir, lo que es esta misma música el soporte indispensable de La Memoria, de La Historia (32).

## BIBLIOGRAFÍA

- AKEHURST, F. R. P.; DAVIS, J. M. (eds.): *A Handbook of the Troubadours*. University of California Press, 1995.
- ALTHUSSER, L.; BALIBAR, E.: *Para leer El Capital*. México: Siglo XXI, 1977.
- ANGLÉS, H.: *La música de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso el Sabio*. Biblioteca de Catalunya, 1943.
- ANÓNIMO: *Beowulf*. Traducción y notas de Armando Roa Vial, Barcelona: Belacqva, 2007.
- AUBREY, E.: *The music of the Troubadours*. Indiana University Press, 2000.
- BRAUDEL, F.: *Écrits sur l'histoire*. Paris: Flammarion, 1969.
- BRAVO, A.: *Los lays heroicos y los cantos épicos cortos en el inglés antiguo*. Universidad de Oviedo, 1998.
- CARMONA, F. et alii: *Lírica románica medieval*. Universidad de Murcia, 1986.
- CARO BAROJA, J.: *Romances de ciego*. Madrid: Taurus, 1966.
- CATALÁN, D.: *Teoría general y metodología del romancero panhispánico: catálogo general descriptivo*. Seminario Menéndez Pidal, 1984.
- CHASE, C.: *The dating of Beowulf*. University of Toronto, 1997.
- CHEVALIER, M.: *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, 1975.
- CHICOTE, G.: «Cultura popular y poesía narrativa medieval: contactos productivos». En *Orbis Tertius*, año XI, n.º 12, 2006, pp. 1-11.
- DÍAZ, J.: *Romances, canciones, y cuentos de Castilla y León*. Valladolid: Castilla Ediciones, 1982.
- Doctorado «Honoris Causa» del Excmo. R. D. Joaquín Díaz González*. Universidad de Valladolid, 2006.
- Romances tradicionales*. Valladolid: Castilla Ediciones, 2007.
- DRONKE, P.: *The medieval lyric*. Cambridge: Brewer, 2002.
- FRANK, R.: «Germanic Legend in Old English Literature». En *The Cambridge Companion to Old English Literature*, M. Godden y M. Lapidge (eds.), Cambridge University Press, 1991, pp. 88-106.
- GARATEAU GRAU, C.: *El problema del cambio lingüístico en Ramón Menéndez Pidal. El individuo, las tradiciones y la historia*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2005.
- GARCÍA IGLESIAS, L.: *Los orígenes del pueblo griego*. Madrid: Síntesis, 2000.
- GÓMEZ MUNTANÉ, M.: *La música medieval en España*. Zaragoza: Edition Reichenberger, 2001.
- HERRERO MASSARI, J. M.: *Juglares y trovadores*. Madrid: Akal, 1999.
- HOPPIN, R. H.: *La música medieval*. Madrid: Akal, 2000.
- IRIARTE, A.: *Democracia y tragedia: la era de Pericles*. Madrid: Akal, 1996.
- LABROUSSE, E.: «L'Histoire sociale». En *Colloque de la ENS de Saint-Cloud*. Paris, 1965.
- LE GOFF, J.: *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós, 1991.
- Le rayonnement des troubadours: actes du colloque de l'AIEO*. Anthonius H. Touber y la Association Internationale d'Études Occitanes (eds.), Amsterdam: Rodopi, 1998.
- LESKY, A.: *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos, 1968.
- MARTÍN, J. L.: «El adoctrinamiento de la comunidad: juglares, predicadores, científicos e historiadores». En *La Vida cotidiana en la España medieval. VIII Semana de Estudios Medievales*, J. I. De la Iglesia Duarte (coord.), Logroño, 1998, pp. 201-222.
- McINERNEY, J.: «Ethnos and Ethnicity in Early Greece». En *Ancient Perceptions of Greek Ethnicity*, I. Malkin (ed.), Washington D. C., 2001, pp. 51-73.
- MORGAN, C.: *Early Greek states beyond de polis*. New York, Taylor & Francis e-Library Ed., 2003.
- PARRY, A.: *The making of homeric verse: the collected papers of Milman Parry*. Oxford University Press, 1971.



- PATERSON, L. M.: *The World of the Troubadours: Medieval Occitan Society, C. 1100-c. 1300*. Cambridge University Press, 1995.
- PLATÓN. *República*. Introducción de Pedro Donoso, traducción de Patricio Azcárate, Madrid: Mestas, 2006.
- PRAT FERRER, J. J.: *Bajo el árbol del paraíso: historia de los estudios sobre el folklore y sus paradigmas*. CSIC, 2008.
- RER GARCÍA, E.: «Algunos aspectos de la vida musical hispánica en la Edad Media». En *La Vida cotidiana en la España medieval: Actas del VI Curso de Cultura Medieval*, M. A. García Guinea (dir.), Madrid, 2004, pp. 85-106.
- RICHTER, L.: «Grecia y Roma». En *Historia de la música*, Honolka, K., et alii (eds.), Madrid: Edaf, 1998a.
- «La música occidental en el I de nuestra era», en *Historia de la música*, Honolka, K., et alii (eds.), Madrid, Edaf, 1998b, pp. 55-74.
- ROSSELL, A.: «La música de los trovadores». En *Cuadernos de Sección. Música*, n.º 8, 1996, p. 53-100.
- Literatura i música a l'edat mitjana: la cançó èpica*. Barcelona: DINSIC, 2004.
- «Música y poesía en la lírica medieval». En *Poesía medieval (Historia literaria y transmisión de textos)*, Vitalino Valcárcel y Carlos Pérez (eds.), n.º 12, Burgos, 2005, pp. 287-304.
- «La oralidad y los recursos orales en la lírica trovadoresca: texto y melodía. La "oralidad" un paradigma eficiente». En *Simposio sobre patrimonio inmaterial: La voz y la palabra. Palabras y mensajes en la tradición hispánica*, Fundación Joaquín Díaz (coord.), Urueña, 2006, pp. 36-65.
- «La lírica trovadoresca: una estrategia métrico-melódica oral para la difusión de ideas y noticias en la Edad Media». En *Simposio sobre patrimonio inmaterial: La voz y la palabra. Palabras y mensajes en la tradición hispánica*, Fundación Joaquín Díaz (coord.), Urueña, 2007, pp. 146-181.
- «Literatura y oralidad: Música, lenguas e imitación intersistémica». En *Cognitive Philology*, n.º 3, 2010.
- VIRGILIO. *Eneida*. Introducción y traducción de Rafael Fontán Barreiro, Madrid: Alianza, 1993.
- VON ALBRECHT, M.: *Historia de la literatura romana. Vol. 1*. Barcelona: Herder, 1997.
- VOVELLE, M.: *Ideologías y mentalidades*. Barcelona: Ariel, 1985.
- WILSON CHAMBERS, R.: *Widsith: A Study in Old English Heroic Legend*. Cambridge University Press, 2010.

## CORRER LOS GALLOS

José Luis Rodríguez Plasencia

*Quién tuviera la suerte  
que tiene el gallo,  
que en cuanto sale calle  
monta a caballo.*

**E**n la comunidad extremeña han sido numerosas las costumbres tradicionales que, por un motivo u otro, han ido desapareciendo, especialmente en aquellos pueblos donde, primero por la emigración, y más tarde por la falta de juventud, estas prácticas fueron perdiendo el interés y el significado que tuvieron antaño, perdurando únicamente en la memoria de los mayores, incapaces de continuarlas debido a la pérdida del vigor y de la destreza que el peso de los años iba imponiéndoles. Uno de estos ritos fue el de correr los gallos —un juego de pequeños y mozos propio del carnaval—, recuperado para las generaciones más jóvenes en algunas entidades rurales, donde con mayor raigambre se celebraron en épocas pasadas, porque fue ahí donde los antiguos cultos y las antiguas deidades pervivieron con suprema fidelidad y pureza, hasta que el devenir de nuevas fórmulas y la presión eclesiástica terminaron por contaminarlas, agregándolas a nuevas ceremonias y camuflándolas bajo ropajes totalmente ajenos a su esencia primera.

En esta costumbre, la táctica o manera más común era y es enterrar en el suelo o colgar uno o más gallos vivos —en algunos ámbitos actualmente se les pende ya muertos— de una cuerda tendida entre dos puntos, bajo la cual pasan los mozos —en otro tiempo los quintos del año— que tratan de decapitar a los animales con garrotes, espadas, o simplemente con las manos, mientras se balancea la cuerda para dificultar el ataque de los jinetes. En los lugares donde únicamente se cuelga un gallo, cuando este muere es sustituido por otro para que el ritual continúe. En otras localidades extremeñas como Garciaz, Salvatierra de Santiago o Zarza la Mayor, los gallos son sustituidos por cintas que llevan en su extremo una pequeña argolla, por donde los participantes, igualmente al galope, han de intentar introducir un palo de afilada punta. En este caso, gana, por supuesto, el jinete que más cintas haya logrado ensartar.

La fiesta de los gallos, que actualmente es casi exclusiva de los mozos, fue también un divertimento para escolares en Carnestolendas, que se ejecutaba, como hoy, enterrando un gallo, dejando solamente fuera la cabeza y el pescuezo para que los colegiales, vendados los ojos, trataran de descabezarlos con una espada. Quevedo (1959: 17), como uno de los más fieles preservadores de las costumbres populares, cita la fiesta de gallos en el Buscón, donde dice: «Llegó —por no enfadar— el tiempo de las Carnestolendas, y trazando el maestro de que se holgasen sus muchachos, ordenó que hubiese rey de gallos<sup>1</sup>. Echamos suerte entre doce señalados por él, y cúpome a mí». Igualmente hacen mención a esta celebración propia del mocerío español: Góngora en numerosas partes de su extensa obra, Mateo Alemán en la primera parte de su picaresco *Guzmán de Alfarache* y Avellaneda, en su apócrifo *Quijote* —que Delfín Sánchez cita (1981: 31)—, donde pone en boca de Sancho «... y

1 Muchacho que hacía de rey de otros en esa celebración.

yo me quedé tras todo eso sin ser rey ni roque: si ya estas Carnestolendas no me hacen los muchachos rey de los gallos».

El vocablo *quinto* proviene de la contribución de sangre u obligación que Juan II de Castilla impuso en el siglo xv entre sus súbditos, según la cual uno de cada cinco varones de cada localidad debía servir en el ejército, práctica que retomó Felipe V en el xviii por Real Orden de 7 de marzo de 1705. Así pues, era llamado *quinto* el joven que al cumplir la mayoría de edad debía acometer dicha obligación. Y aunque este deber u obligación ha desaparecido actualmente en España, la práctica de los gallos ha pasado a los mozos o jóvenes que igualmente cumplen esa mayoría durante el año, de ahí que tal costumbre haya sido considerada por muchos estudiosos como un *rito de paso* y aceptada en gran número de sociedades como un acto obligatorio de iniciación que lleva implícito determinado número de pruebas de valor, fuerza, destreza, etc. como requisito imprescindible para ser considerado una persona adulta, para pasar de un estatus inferior a otro superior. Una de estas pruebas de agilidad y pericia sería la ancestral costumbre de *correr los gallos*, presente en numerosas localidades extremeñas.

Y está el gallo, que fue *condenado* por la Iglesia a cargar con el sambenito de representante de la lujuria al no poder erradicar ciertos rituales paganos a él anejos, que le entroncaban —como se verá— con el espíritu de la vegetación, o que lo materializaron como un tótem de la reproducción y la germinación, de ahí que se le tenga como dueño y señor del gallinero, especialmente en el plano sexual y que los quintos lo coman para adquirir su fuerza reproductora. Sin embargo, entre los griegos era el animal consagrado a Ares, dios de la guerra y la crueldad. Igualmente, como agradecimiento, griegos y romanos sacrificaban un gallo a Esculapio o Asclepios, dios de la medicina, que tenía como símbolo ese animal, cuando un enfermo sanaba. Sócrates, antes de morir, recuerda a su fiel Critón que no olvidase que debían un gallo al dios. Y aunque esta petición del filósofo ha despertado diversas interpretaciones, la más plausible y aceptable parece ser la que basa esta solicitud en el agradecimiento a la deidad médica por la curación de algún pariente o amigo, poniendo así de manifiesto la religiosidad de Sócrates, decidido a cumplir con sus obligaciones devotas hasta en trance mismo de la muerte.

Numerosas son las interpretaciones que de esta costumbre de *correr los gallos* se han dado. Autores hay que la creen de origen celta, como una muestra de valor donde los jóvenes ponían a prueba su destreza en el manejo del caballo de cara al combate, a la vez que el de la lanza o la espada en liza con un imaginario enemigo. Lo que parece menos probable es que los jóvenes celtas utilizaran sus habilidades para decapitar a los gallos. Bien es cierto que esta cultura empleó la figura del gallo como protagonista ornamental de un modo frecuente y repetido y que ese animal era tenido como mensajero del mundo inferior, símbolo de la seguridad y la protección, capaz de ahuyentar a los fantasmas y demonios y de transportar las almas de los soldados caídos en el combate al más allá, pero también es cierto que tanto el pollo, como el gallo o la gallina eran animales venerados por ellos y que su carne no podía comerse, tal y como hacen, por ejemplo, los mozos extremeños una vez concluido el lance de la decapitación. Otros investigadores señalan como origen de esta fiesta a la *Equiria*, un festival romano en honor al dios Marte que se celebraba el 27 de febrero y el 14 de marzo. Su desarrollo estaba vinculado a la preparación de las próximas campañas militares. Se celebraba en el Campo de Marte y el símbolo dominante en este ritual era el valor y la destreza física cuyo máximo exponente se reflejaba en las carreras de caballos.

En la localidad zamorana de Guarrate, el último domingo de enero los quintos levantan en el centro del pueblo un patíbulo, donde por la tarde cada uno colgará un gallo, criado por su padrino de bautizo y reservado con mimo, que ha de representarle. El quinto, escribe Rodríguez Pascual (2011: 2), montado a caballo y ataviado con ropas militares, se despersonaliza y vierte todas las acusaciones

de las que él mismo se acusa<sup>2</sup> —la *relación* jocosa que ha encargado escribir a otra persona—, en el gallo que encarna su persona. «Al final de cada 'relación' hay un simulacro de juicio, que acaba con la condena del animal. El gallo muere a golpes de espada y con su muerte libera al mozo a quien representa de todas las culpas, defectos y facetas negativas que la 'relación' le atribuye». El quinto queda así limpio de toda mancha y preparado para partir de cero, para iniciar *una nueva vida*.

Rodríguez Pascual añade que en la ceremonia se transfieren al gallo no solo los vicios del mozo, sino también, y por extensión, los de toda la comunidad. «Al gallináceo se le recrimina su soberbia, su lascivia, las molestias que causa al vecindario con su canto mañanero»... de ahí que se le condene a morir ajusticiado. Se trataría, pues, de un *rito sacrificial* que podría compararse con el *chivo expiatorio* o *emisario* de la tradición hebrea y mesopotámica, donde el chivo (que cargaba con todas las culpas del pueblo) era enviado al desierto, donde se perdía, liberando al pueblo de todos los males y pecados.

Otra interpretación bastante extendida es la que relaciona la ceremonia de los gallos con un antiguo ritual destinado a procurar la fertilidad de la tierra por medio de la sangre del gallo, como sustituto del antiguo rey del territorio, que debía ser ejecutado para que no se volviera estéril y diera sus frutos regularmente.

Según Félix Barroso (1994: 53), el hecho de que los mozos o quintos de Las Hurdes decapiten una serie de gallos en carnaval y luego se los coman en grupo tiene un hondo significado que puede sintetizarse en un doble ritual. Por una parte, el ya mencionado de fecundar la Madre Tierra con la sangre y el cuerpo del gallo, símbolo por excelencia de los poderes sexuales y genésicos; y por otra, la participación colectiva de un determinado gremio de mozos —los quintos— en una comida o comunión con la carne del ave, capaz de transmitir los poderes de este animal en ellos, sobre todo su fuerza sexual. Y Barroso añade: «Por otro lado, tal vez tampoco iríamos descaminados si enlazáramos el sacrificio del gallo con la muerte del 'espíritu de la cosecha', tan ampliamente representado en antiguas y numerosas comunidades», pues *espíritu de la cosecha*, encarnado en un hombre o animal, debía morir para que se produjera la renovación, «el resurgir pujante y necesario de la naturaleza».

Así pues, el gallo es un elemento simbólico, que para unos encarna la etapa del ciclo vital que el quinto o mozo debe superar para convertirse en adulto y para otros sintetiza todo lo malo y negativo de la comunidad; ciclo vital y purificación que se alcanza cuando el gallo muere... Igualmente se ha tenido al gallo como *espíritu del cereal*, pues fue una creencia muy generalizada en toda Europa que las plantas —y entre ellas las mieses— estaban animadas por una fuerza o espíritu que favorecía o animaba su crecimiento y su productividad.

Caro Baroja —citado por Rieseño— se remite a la explicación del simbolismo del gallo clásica aportada por Frazer, en la cual el gallo era uno de los animales que en una amplia zona de Europa simbolizaba un espíritu maligno que se refugiaba en las mieses y que era necesario combatir simbólicamente como forma de asegurar una buena cosecha, así como protegerla, lo cual —como matiza Rieseño— puede aportar una nueva perspectiva que se añade al rito, pues aparte del claro componente de iniciación se le suma, enriqueciéndolo, este otro componente simbólico de fertilidad-productividad.

En efecto, Frazer (1981: 514-515), al hablar del espíritu del grano, dice que es una creencia mitad religiosa, mitad mágica de respeto hacia el espíritu que habita en el grano o el cereal, mediante la cual se seguía intentando la fertilidad de los campos, creencia que perduró en Europa hasta finales del siglo XVIII. Ese espíritu tomaba diversas formas, entre ellas la de gallo, de ahí que hubiera que matarlo

2 Fracaso escolares, fechorías, borracheras...



enmarcado en este animal. Así, por ejemplo, en Alemania, Hungría, Polonia y Picardía los segadores ponían un gallo vivo en la última mies que iba a ser cortada y lo perseguían por el campo o lo enterraban hasta el cuello en el suelo, para luego decapitarlo con una hoz o guadaña. Igualmente, en Klauscnburgo, Transilvania, enterraban un gallo vivo, de modo que solo asomase la cabeza. Un mozo tomaba una guadaña y cortaba la cabeza del animal de un solo golpe. Si erraba al hacerlo, le apodaban durante todo el año *el gallo rojo*, y el pueblo temía que la cosecha del año siguiente fuese mala. Cerca de Udvarhely, también en Transilvania, ataban un gallo vivo a la última gavilla y lo ensartaban con un asador; después lo desollaban, tiraban la carne, pero guardaban el pellejo y las plumas hasta el año siguiente y en la primavera mezclaban el grano de la última gavilla con las plumas, esparciéndolo todo por el campo que se iba a labrar. «No puede exponerse más claramente la identificación del gallo con el espíritu del grano. Atando a la última gavilla el gallo y matándolo, lo identifican con el grano de ella y guardando sus plumas hasta la primavera para mezclarlas con el grano de semilla cogido de la última gavilla a la que fue atada el ave y esparciendo las plumas junto con la simiente en el campo, queda otra vez realzada la identidad del ave con el grano y su poder vivificante y fertilizante como una personificación avícola del espíritu del grano, completa y plenamente manifiesta. De este modo, el espíritu del grano muere bajo la forma de gallo que matan en la recolección, mas surge a nueva vida y actividad en primavera», escribe Frazer.

Esta costumbre europea terminó extendiéndose por España y, por ende, por Extremadura. Según Domínguez Moreno (1987: 22), en Eljas el gallo era enterrado vivo, con la cabeza fuera y los segadores, con los ojos vendados, intentaban cortarle la cabeza de un solo tajo con la hoz. «Su rápida muerte auguraba excelente cosecha». Con igual idea, es decir, de renovar la fuerza de la tierra, cuando esta se hallaba agotada, en la zona de Granadilla «mataban un gallo y lo enterraban en el campo que se iba a sembrar o junto al árbol estéril». En Galisteo se pensaba que el *espíritu del cereal* estaba en la última gavilla que se segaba. «Por eso al final de la finca colocaba el dueño un gallo apeado que pasaba a ser propiedad del que cortaba la 'última jaci'. El ganador tiraba el animal al aire y al caer al suelo lo recogía otro segador, que hacía la misma operación. Cuando moría por los golpes, el gallo se desplumaba y las plumas eran esparcidas por el rastrojo, siendo consumida el ave por todos los operarios». El ganador del gallo tenía derecho a lucir sus espolones engarzados a la cinta del sombrero. Se suponía que la cosecha próxima sería abundante si él era el encargado de sembrarla, pero siempre que aventara los espolones junto con el grano. Igualmente, al final de la recolección, en Pozuelo los mozos tiraban con la hoz a un gallo que el dueño del sembrado había colgado de un árbol dentro de la propia finca. «El que daba el golpe certero estaba obligado a ingerir sus 'cataplínih'», matiza Domínguez Moreno. Acciones semejantes tenían lugar en Aldeanueva del Camino —donde el ama preparaba un guisado de gallo a los segadores el último día de la recolección y los despojos y sobras del mismo eran enterrados en la finca, pues «se suponía que revitalizaban el suelo»— o en Cerezo, donde el día que comenzaba la siembra se mataba una de estas aves para rociar las semillas con su sangre. «Está claro —escribe Domínguez Moreno— que el gallo, el 'espíritu del grano', muere para resucitar en una nueva cosecha». En Cilleros, los animales eran colgados en un olivar que hay detrás de la ermita de San José y allí intentan abatir a tiros al animal, como en Ceclavín —donde degüellan al gallo con espada o garrote— o Serradilla, donde el martes de carnaval también se soltaban gallos alrededor de la iglesia y quienes lo deseaban podían intentar cazarlos a tiros previo pago de una cantidad estipulada de antemano por cada disparo. Antaño en Cilleros se hizo a pedradas, luego a pedradas y a tiros, a cambio de abonar cierta cantidad por proyectil, pues cada tres piedras o un disparo valían la sexta parte del precio en que era tasado el gallo. De uno u otro modo, la sangre del animal caía en el suelo y fertilizaba el olivar, base muy importante de la economía cillerana. En Torrejoncillo, el martes de carnaval se reunían las parejas de novios y salían al campo armados de varas. Soltaban un gallo, al que previamente habían cortado las alas, y lo perseguían a varazos hasta darle muerte, regando con

su sangre fertilizadora la pradera. Este gallo, conocido como *gallo vareao*, terminaba siendo engullido por las parejas, que adquirirían así su poder genésico...

Una antigua costumbre hurdana, aún vigente en el municipio de Caminomorisco el Miércoles de Ceniza, coincidiendo con el entierro de la sardina, es la de la *pita ciega*. Consiste en hacer un hoyo en la tierra y enterrar un gallo en él, dejándole solo fuera la cabeza. Luego, tras un previo sorteo, al participante designado por la suerte se le vendan los ojos, para que con una vara flexible de castaño intente cortar la cabeza al gallo: mientras, los demás, que forman corro a su alrededor, tratan de distraerlo con voces, a la vez que le pinchan en las nalgas con sus varas. Él, a su vez, intenta defenderse dando varazos a diestro y siniestro. «Cuando por fin ha dado con la cabeza del gallo —escribe Barroso Gutiérrez (1994: 53)—, los demás mozos acercan las puntas de sus largas varas para defender la cresta del animal. Pero han de retirarse, si es que no quieren recibir algún palo del quinto en suerte. Tan sólo se le permite al mozo que descargue tres varazos, de arriba abajo, sobre la cabeza del gallo. En el caso de no acertar, pasará otro quinto a realizar la función». Los gallos eran aportados por los mismos quintos, que acudían a la ceremonia con la cara pintada de negro y totalmente *'antrujado'*, es decir vestido con ropas ridículas, extravagantes. En Ahigal la *pita ciega* tenía otro desarrollo; desarrollo que según Domínguez Moreno era común a numerosos pueblos de la Alta Extremadura. En el presente caso, los mozos encierran un gallo en una vasija de boca ancha y tapan el brocal con una laja. Desde una distancia acordada, uno a uno va lanzando piedras contra el recipiente. Cuando este se rompe, el gallo escapa y los mozos le persiguen y apedrean hasta matarlo. Tras el sacrificio, el gallo era paseado por las calles. Luego, en Ahigal, el ave era enterrada junto al árbol que existía a la puerta de la iglesia. «He aquí —añade Domínguez Moreno— cómo el gallo que sale de la Madre Tierra, representada en la vasija de barro, vuelve a ella, a su matriz, a la abertura practicada en el suelo. Sólo por esta penetración del conducto vaginal se creará la nueva vida».



La pita ciega. Caminomorisco

Pero sigamos con la costumbre de *correr los gallos* en otras localidades extremeñas donde arraigó esta tradición y en las que pervivió largo tiempo o en las que aún pervive con mayor o menor pujanza sin saber en muchos casos qué impulsó a sus ancestros a enterrar o apalear gallos, preferentemente durante el carnaval.

En Ahigal, aparte de la ya mencionada *pita ciega*, tanto en la matanza como en las mañanas de carnaval, lanzan al ras de suelo, y de una distancia convenida y con los ojos cubiertos, leños del grosor de una muñeca para *agañotar* al animal —el *gallu rahtrojeru*— que es enterrado vivo. Previamente, el mozo que va a lanzar el leño es girado varias veces sobre sí mismo al objeto de desorientarle. «El que mataba al indefenso animal tenía derecho a beber una jarra de vino, llamada *'sangri del gallu'*, con lo que el *'atinaol'* ingería la fuerza genésica del ave» (Domínguez Moreno, p. 22).

Los mozos de Gata aprovechan la Navidad, el primero de año y Reyes para *matar los gallos*. Las aves son enterradas en un hoyo, dejándoles fuera la cabeza. Luego los jóvenes, tapados los ojos con el pañuelo que antaño bordaban sus novias, intentan alcanzar el animal y cortarle la cabeza con el sable que llevan en la mano. El acertar o no significa prestigio o mengua de su dignidad ante el paisanaje, ya que los triunfadores pasearán sus trofeos —las crestas— por las calles del pueblo prendidas al sombrero, a la chaqueta o al chaleco.

Según cuenta Pulido Rubio (2007: 145-1469), en Montehermoso la tirada al gallo empezaba después de la procesión de la Virgen de Valdefuentes. Los gallos los donaban a la Virgen los devotos por algún favor recibido o por alguna promesa. ¿Rememoración de las ofrendas al dios de la medicina, Esculapio? En esta localidad cacereña la costumbre consistía en enterrar el gallo en el suelo, dejando solo por fuera la cresta. Y desde una distancia de quince a veinte pasos se lanzaban piedras —cuyo precio era fijado por los mayordomos— para tratar de hacer sangre en la cresta del animal, condición indispensable para llevarse el gallo, pues no bastaban solo con darle en ella. Claro que los mayordomos, para cubrir gastos, procuraban ponerlos de tal forma que no fuese fácil acertar con la cresta. «Había grupos de mozos —escribe Rubio— que se juntaban, reunían un fondo común para comprar más piedras y después elegían a los mejores tiradores del grupo, así conseguían que las tiradas les resultaran más baratas, porque las piedras solían valer un real o seis perras», bastante dinero para aquella época. Y añade que algunas veces había grandes polémicas entre los tiradores y los mayordomos, pues si alguna vez la piedra caía sobre la cabeza del gallo y no afloraba sangre muy visible, los mayordomos no aceptaban entregar el gallo. Entonces los mozos ponían un papel de fumar sobre la cresta y si quedaba manchado sacaban el gallo. Otros usaban la picaresca de colocarse un pincho de zarza entre la uña del dedo pulgar y mientras se examinaba la cresta de un lado y otro, si tenían ocasión de no ser vistos le hacían sangre con el pincho y conseguían sacar el gallo, «pero esto era muy delicado y ajeno a la formalidad». Este cronista montehermoseño concluye diciendo que como algunos años regalaban varios gallos a la Virgen, ante la imposibilidad de apedrearlos todos porque la ceremonia se haría interminable, los mayordomos optaban por subastar las aves sobrantes para abreviar.



Correr los gallos (Albalá)

En Albalá, corren los gallos todos los días que van desde el Domingo Gordo al Miércoles de Ceniza, con la particularidad de que bailan *las tablas* y encienden hogueras. En Alcuéscar es el domingo de carnaval cuando intentan seccionar el cuello de los gallos, que han sido previamente sacrificados para evitarles sufrimientos. En Aldeanueva de la Vera los caballistas que pasan bajo la cuerda tendida entre dos palos, de la que penden los animales, tratan de descabezarlos con las manos, como en Ladrillar, Las Mestas, El Robledo de Casares y La Huetre. En el resto de Las Hurdes la decapitación del



Correr los gallos (Albalá)

gallo se ejecuta con una espada o cachiporra. En Arroyomolinos de Montánchez, los mozos, una vez que concluye el festejo, recorren el pueblo y son invitados en las casas de cada participante a tomar dulces y licores. En Cabrero, como en las Casas del Castañar, en Navaconcejo, Piornal, Tornavacas y Valdastillas la costumbre es conocida como *repingonear el gallo*. En Casatejada los gallos se corren el martes de carnaval, previamente emborrachados insensibilizándolos así para el suplicio, como también hacen en Salvatierra de Santiago. Antaño, en Cheles los mozos corrían los gallos el segundo día de carnaval; montados en caballerías y garrota en mano descargaban sus golpes sobre el ave tratando de rematarla; finalmente se las comían... En Esparragosa de la Serena se corren los gallos durante los tres días del carnaval, colgándolos igualmente de una cuerda tendida entre dos encinas a las afueras del pueblo, procurando cercenar la cabeza al animal, aunque el martes de carnaval de 2011 los mozos se negaron a correr los gallos al estar los animales previamente sacrificados. En Morcillo es el segundo domingo de Pascua cuando los morcillanos acuden a la ermita de San Antonio para izarle la bandera y ofrecerle roscas y correr los gallos por la tarde. En Torrecillas de la Tiesa, los quintos, montados a caballo, tiraban de la cabeza del animal para arrancársela. De conseguirlo, la acción era celebrada y aplaudida por familiares y amigos, que terminaban decepcionados si no conseguían arrancar alguna cabeza. Hasta hace algunos años las novias se encargaban de bordar a sus galanes el pañuelo que los mozos llevaban atados al cuello durante el acto. Y si no había novia, la encargada de bordar el pañuelo era la hermana, la madre o una amiga... Una mujer siempre. Hoy día ya no se toman tan a pecho los familiares el hecho de que el mozo no arranque ninguna cabeza e igualmente tampoco es obligatorio el que las jóvenes borden pañuelos a sus galanes.

En Peraleda de la Mata hay dos tipos de quintos: los de 18 y los de 19 años. Los primeros corren las cintas a caballo el fin de semana del carnaval, procurando ensartar el mayor número de ellas en una



varilla. En la mañana del día de Nochebuena esos mismos mozos pasean un carnero borracho por el pueblo y recorren las casas de las mozas de igual edad para que los obsequien con algo de comida; en caso de que estas se nieguen, les meten el carnero en casa. Esa misma noche, el animal es sacrificado y comido en un banquete comunitario al que acuden los quintos, las quintas y sus familiares y amigos. Al cumplir los 19 y durante el carnaval, corren ya los gallos a caballo del modo y forma en que lo hacen en otras localidades.

Igualmente se corren los gallos en Fresnedoso de Ibor —el domingo y martes de carnaval—, en Galisteo —el 26 de enero—, mientras que los mozos de Guijo de Galisteo se entretienen durante las carnestolendas en pisar los gallos a caballo.

En la localidad badajocense de Campanario son los muchachos varones de hasta 14 o 15 años quienes corren los gallos. El festejo comienza con la adquisición de un animal vivo por parte de un grupo de amigos. Estos, con su gallo, recorren las calles buscando otros grupos y cuando los encuentran, hacen un corro y echan sus gallos a pelear. Estos encuentros tienen lugar hasta el día 2 de febrero, festividad de *La Candelaria* o de *Las Candelas*, en que se corren los gallos, propiamente. La ceremonia comienza con la reunión de los grupos en diferentes calles de la localidad; luego tienden una cuerda entre dos ventanas y cuelgan de ella el gallo por las patas, últimamente ya muertos, para evitarle sufrimientos. Los muchachos llevan un pañuelo atado al cuello, con el nudo hacia delante y una espada o sable de madera. Así pertrechados se colocan en fila frente al ave y en riguroso orden van cruzando bajo la cuerda a la vez que golpean enérgicamente con el sable en el cuello del animal. La esperanza de cuantos participan es arrancarle la cabeza. Los muchachos pasan una y otra vez en riguroso orden, cada vez más manchadas sus ropas con la sangre del animal... hasta que uno, al fin, consigue su objetivo y la cabeza del ave cae... Todos elogian su valor y para reafirmarlo, invita a todo el grupo a degustar el guiso que su madre preparará esa misma tarde con la víctima sacrificada... En La Coronada también los adolescentes son los encargados de correr los gallos el domingo gordo de carnaval.

Luis Chamizo versifica en la segunda parte de su poema *Extremadura* (1982: 248-251) una carrera de gallos que ubica el 12 de octubre en Medellín.

Tarde mansa de otoño.  
Medellín arde en fiestas.  
Recios gañanes lucen sus mulas labraoras  
En un cabalgar lento, camino de l'alberca.

[...]

Van a correr los gallos en el lejío. Cruzan  
Las calles polvorientas,  
Sobre potros d'empuje, cubiertos d'alamares,  
Bordando, fachendosos, lanzas y moringuetas...

Ansiedad, cuchicheos;  
Redoblantes, trompetas...  
¡Silencio! El pregonero  
Va a fallar la contienda:

—Once, los coloraos; y nueve, los azules,  
Pedro Cortés, el nieto d'Alfonsa la yegüera,  
Seis viajes, seis tajos;  
Seis tajos, seis cabezas.



Pedro Cortés: en nombre del Concejo os nombramos  
Capitán de la fiesta.

Y el mozo sale al medio del lejió. Se cuadra,  
Se quita la montera  
Y marca, cimbreándose sobre su potro negro,  
Garbosas reverencias.

Y el pueblo s'alborota,  
Le saluda con vivas, le aplaude, le corteja...  
Y a su paso enrojecen las mocinas tempranas,  
Le saludan los viejos y le palpan las viejas...

En nota 946, Viudas Camarasa escribe:

«El Ejío, 1942. La carrera de gallos que Chamizo sitúa el día de la Virgen del Pilar, la recoge B. Gil en la fiesta de carnaval en Navalvillar de Pela, el día de S. Antón, el día 17 de enero. Narra como sigue la costumbre: Carrera de gallos. Se celebra por la tarde.

Hombres, casados y solteros, montados en caballerías, se dirigen al sitio de la carrera, a la que acuden el tamborilero y el portante de la bandera de la Cofradía con su enseña.

Otorgan premios a quien atrapa un gallo y quien intenta hacerlo con mayor velocidad.

Colocan los gallos en una cuerda que pende de dos palos altos (conforme a la altura de los jinetes). Durante el concurso los hombres encargados de sostenerlos estiran o aflojan para burlar la acción del jinete que quiere coger los gallos.

Son muchos los concursantes y lo mismo el número de espectadores» (t. II, pp. 123-124). «En Casas de Don Pedro hasta 1904 existió una 'Junta de gallos' con los cargos de 'Alcalde, Alguacil y Botero'» (Vid. B. Gil, t. II, pp. 126-127).

En resumidas cuentas: en la comunidad extremeña esta fiesta ha seguido básicamente la tradición indoeuropea y pagana de estimular la fertilidad de la tierra derramando sobre ella la sangre del gallo, como *espíritu del cereal*. La incorporación al ritual de caballos y otras caballerías para degollarlo en frenética carrera bien pudo ser el posterior añadido —tal vez religioso para ocultar la primigenia intencionalidad del mismo— de otra tradición ecuestre —posiblemente de origen celta, como creen algunos, o romano, como opinan otros—, donde únicamente la agilidad y la destreza del jinete —¿una carrera de cintas tal vez o la intención de entrar el primero en la meta en una enardecida carrera como la que actualmente tiene lugar en Arroyo de la Luz?— ponía en pie de fiesta a toda una comunidad para contemplar el paso a la mayoría de edad de los jóvenes lugareños.

Y para concluir, dos *milagros* relacionados con gallos que no dejan de ser interesantes, pues parecen refrendar la creencia que los celtas mantenían sobre los gallos como animales protectores; milagros que, sin embargo, fueron adjudicados a Santiago y a santo Domingo. Me refiero a los conocidos sucesos acaecidos en el pueblo portugués de Barcelos y en el español de Santo Domingo de la Calzada.

La leyenda del Gallo de Barcelos cuenta la historia de un peregrino gallego que salía de Barcelos —ciudad portuguesa del distrito de Braga, en el Baixo Miño— camino de Santiago de Compostela. El hombre fue acusado de robar la plata a un terrateniente y condenado a morir en la horca. Ya ante el cadalso, y como última voluntad, pidió ser llevado de nuevo ante el juez, que en ese momento se

disponía a comer un pollo —un gallo— asado con unos amigos. El peregrino volvió a insistir en su inocencia y señalando el gallo que se disponían a comer, dijo: «Mi inocencia es tan cierta que os puedo asegurar que este gallo asado se pondrá de pie en su plato y cantará si soy colgado por el cuello sin ser culpable del crimen de que se me acusa».

Los presentes escarnecieron esas palabras. Sin embargo, ninguno osó tocar la fuente donde estaba el gallo asado y mucho menos comerlo. Al reo se le devolvió de nuevo a la plaza y colocado en el cadalso esperó el cumplimiento de la sentencia mas, en el preciso momento en que era ahorcado, el gallo se levantó, batió las alas y cantó en la mesa del magistrado. Ante este portento, ninguno de los presentes dudó ya de que se había cometido una injusticia con el aquel hombre inocente, y todos corrieron hacia la plaza para intentar detener la ejecución, pero cuando llegaron el pobre forastero pendía ya de la cuerda. Angustiado por lo que había hecho, el juez ordenó descolgarlo y para sorpresa y alegría de todos, luego de toser varias veces el presunto cadáver se puso de pie y recuperó el resuello. Un nudo mal hecho o una torcedura de la cuerda habían impedido que esta se cerrara totalmente sobre la garganta del sentenciado, acogotándole. El peregrino fue puesto en libertad y así pudo caminar hasta Santiago para cumplir su promesa.

La leyenda concluye diciendo que el gallego volvió años más tarde a Barcelos, según unos para esculpir el crucero del Señor del Gallo que actualmente se conserva en el Museo Arqueológico de Barcelos, según otros para construir a sus expensas un monumento en honor a Santiago y a la Virgen, como testimonio de su gratitud.

Según otra versión, en cierto momento los habitantes de Barcelos se sobresaltaron porque en el pueblo, normalmente tranquilo, había ocurrido un crimen horrendo que las autoridades fueron incapaces de resolver. Un día apareció por el pueblo un forastero y los aldeanos no dudaron en acusarlo como el autor del crimen. Las autoridades resolvieron aprehenderlo y muy a pesar de sus protestas de inocencia nadie quiso creerle. De poco valió que repitiera hasta la saciedad que era un peregrino que se dirigía a Santiago para cumplir una promesa. Pero pudo más la suspicacia y finalmente fue condenado a morir en la horca. El resto es como lo que antecede.

Actualmente el Gallo de Barcelos es el símbolo nacional de Portugal y significa: serenidad, fe, confianza y honor.

Otra leyenda semejante a la de Barcelos sitúa la tradición en la localidad riojana de Santo Domingo de la Calzada. Se cuenta que un matrimonio alemán y su hijo de 18 años, llamado Hugonell, que peregrinaban a Santiago el año 1080, hicieron un alto en la ciudad para venerar las reliquias de santo Domingo. La chica del mesón donde se hospedaban se enamoró de la belleza del mozo Hugonell y se ofreció a él pero, ante la indiferencia del joven, ella, despechada, decidió vengarse. Metió una copa de plata en el equipaje del muchacho y cuando los peregrinos siguieron su camino, la muchacha denunció el robo al corregidor.

El Fuero de Alfonso X el Sabio —que regía entonces— castigaba con la horca el delito de hurto y, una vez prendido y juzgado, el inocente peregrino fue ajusticiado. Los apenados padres decidieron seguir su interrumpido peregrinar hasta Compostela, pero antes de abandonar la ciudad, decidieron pasar por la plaza donde se alzaba el patíbulo para despedirse de su hijo, mas cuál no sería su sorpresa cuando, al acercarse al cadalso, oyeron la voz de Hugonell que les decía que seguía vivo porque santo Domingo le había sujetado por los pies. Como es de suponer, los padres corrieron a casa del corregidor, haciéndole partícipe del portento. Incrédulo, el magistrado repuso que su hijo estaba tan vivo como el gallo y la gallina que en ese momento él se disponía a comer. Mas, para sorpresa de los presentes, el gallo y la gallina saltaron del plato, se cubrieron de plumas y principiaron a cantar.

De este suceso viene el conocido dicho que reza: *En Santo Domingo de la Calzada cantó la gallina después de asada.*



El gallinero. Santo Domingo de la Calzada (La Rioja)

mático polaco Jakub Sobieski de Janina (1590-1646) y duque de Rutenia anotó en su cuaderno de peregrino a Compostela cómo los caminantes, al llegar a Santo Domingo de la Calzada, «insertaban un pedazo de pan en sus cayados y lo alzaban hacia el gallinero de la catedral. Si el gallo o la gallina se comían el mendrugo, era señal de que llegarían a Santiago sanos y salvos; si lo rechazaban, las aves vaticinaban una muerte pronta».

Ya se sabe: las supersticiones se implantan hasta en lo más sagrado...

Actualmente, y en recuerdo de este suceso, en la catedral calceatense, dentro de un habitáculo gótico del siglo xv, viven un gallo y una gallina completamente blancos, que son cambiados cada quince días<sup>3</sup>, procedentes de donaciones devotas. Nadie conoce la fecha exacta en que estos animales fueron colocados en el templo, aunque sí se sabe que el actual habitáculo gótico sustituye a una jaula de madera anterior. «Y existe un documento, fechado en 1350, que recoge una bula dictada por el Papa Clemente IV (1265-1268) mediante la cual se concedían indulgencias a quienes ‘mirasen al gallo y a la gallina que hay en la iglesia’» (Pío García, 2011: 41). Otro documento de igual fecha, firmado por ciento ochenta obispos, explica que «concedían a la Catedral de la Calzada, donde hay un gallo y una gallina blancos, a quienes devotamente giren en torno al sepulcro del Santo, recitando el Padrenuestro, Avemaría y Gloria» (Internet).

Pío García cuenta también —y con esto concluyo— que el diplo-

3 El resto del tiempo permanecen en un gallinero que la Cofradía de Santo Domingo mantiene en su domicilio social.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARROSO GUTIÉRREZ, F. (1994). *El carnaval jurdano*. Narria. Estudios de Arte y Costumbres Populares, números 67-68. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Cantoblanco. Madrid, diciembre.
- BENITO RIESEO, O. (2006). *A propósito de un ritual. Correr el gallo, un rito de iniciación*. Gaceta de Antropología, n.º 22, artículo 17. Internet.
- CHAMIZO, L. (1982). *Obras completas*. Edición, introducción, notas y glosario de Antonio Viudas Camarasa. Universitas Editorial. Badajoz.
- FRAZER, James G. (1981). *La rama dorada (Magia y religión)*. Fondo de Cultura Económica España. Madrid.
- GARCÍA, P. (2011). *El milagro de los pollos*. Diario HOY, lunes 25. Badajoz.
- GIL, B. *Cancionero popular de Extremadura*. Diputación Provincial (t. I, 1961, 2.ª edición; t. II, 1955, 1.ª edición). Badajoz.
- DELFIN SÁNCHEZ, J. (1981). *Fiesta de gallos en Mucientes*. Revista de Folklore, n.º 2. Fundación Joaquín Díaz, Valladolid.
- DOMÍNGUEZ MORENO, J. M.ª. (1987) *Cultos a la fertilidad en Extremadura*. Cuadernos Populares, n.º 18. Editora Regional de Extremadura, Mérida.
- PULIDO RUBIO, A. (2007). *Memoria de costumbres y tradiciones perdidas en Montehermoso*. Plasencia.
- QUEVEDO, F. de (1959). *Historia de la vida del Buscón*, cap. II. Espasa Calpe, Madrid.
- RODRÍGUEZ PASCUAL, F. (2011). *Correr los gallos: ¿supervivencia de un rito sacrificial?* Rodriguezpascual's blog. El Correo de Zamora, Zamora, enero.
- RODRÍGUEZ PLASENCIA, J. L. (2008). *Apuntes de etnografía de Cilleros (I)*, Revista de Folklore, n.º 332. Caja España. Valladolid.

## ¿BRIGANTES O GUERRILLEROS? ALTERALIDAD, BANDIDAJE Y LEGITIMIDAD

José Luis Hernando Garrido

**P**reciso es, murmuró apretando los puños y los dientes, padre, padre, esconderme como una mujer. ¡Mientras viva no se me ha de quitar la vergüenza! Y tomando una escalera de mano, la apoyó contra un boquete que se notaba en el techo, y que daba entrada a un sobrado o desván, en el que se guardaban las semillas y trastos viejos; hizo subir a su hermana, subió a su vez y tiró tras de sí la escalera. Tiempo era, porque llamaban a la puerta. Pedro fue a abrir. Un granadero francés entró. —Prepárame, le dijo a Pedro en su gerigonza, de comer, de beber; dáme tu dinero, si no quieres que yo te lo tome, y llama a tus hijas, si no quieres que las vaya a buscar. La sangre del honrado y altivo español le subió al rostro; pero respondió con moderación: —Nada tengo de cuanto pedís. —¿Qué quiere decir que nada tienes, brigante? ¿Sabes con quién hablas? ¿Sabes que tengo hambre y sed? Pedro, que había pensado pasar todo el día tan celebrado de la boda de su hijo en casa de Ana, y de consiguiente nada tenía prevenido, se acercó a la puerta que comunicaba con lo interior de la casa, y señalando con la mano el fogón apagado, repitió: —¡Ya os dije que nada de comer hay en casa, sino pan! —¡Mientes! gritó rabioso el francés; es mala voluntad. Pedro clavó sus ojos en el granadero, y en ellos chispearon por un instante toda la indignación, toda la cólera, todo el resentimiento que abrigaba su alma; mas un segundo pensamiento, que lo hizo estremecerse, se los hizo bajar, y dijo en voz conciliadora: —Mirad que os he dicho la verdad».

(Fernán CABALLERO [Cecilia BÖHL DE FABER], *La familia de Alvareda*, ed. de Julio Rodríguez Luis, Madrid, 1979 [1849]).

«Actúan evitando la batalla campal, pero procurando atacar sólo cuando las circunstancias aseguran en lo posible un golpe afortunado. Este sistema tiene la ventaja de desorganizar a los ejércitos regulares. Es el que empleamos durante la invasión napoleónica con gran eficacia, y el que luego han seguido en circunstancias similares y desesperadas otros pueblos en la guerra mundial de nuestros días. El concepto peyorativo que desde los escritores latinos se ha dado a este sistema de combatir es injusto y no obedece sino al hecho de que la historia la interpreta quien la escribe y según su propia conveniencia. Hoy día este sistema de resistencia parcial y atomizada se ha llegado a exaltar hasta la categoría de lo heroico, como en tiempo de Napoleón se hizo ya con los guerrilleros españoles, cuya resistencia sirvió de ejemplo y espejo para las naciones europeas ansiosas de sacudir el yugo francés. Para Napoleón, sin embargo, el guerrillero español era un *brigand*; así también los latinos solían apellidarlos *latron*, y los griegos como *leistés*, palabras todas de idéntico significado».

(Antonio GARCÍA Y BELLIDO, *España y los españoles hace dos mil años según la Geografía de Strábon*, ed. de M.<sup>a</sup> Paz García y Bellido, Madrid, 1945).

«Si nous croyons les récits de la plupart des voyageurs, la Péninsule était, il n'y a pas plus d'une vingtaine d'années, la terre par excellence des voleurs de grands chemins; on ne partait pas pour l'Espagne sans attendre à quelque aventure, et ceux qui en revenaient, s'ils n'avaient pas été attaqués, avaient été sur le point de l'être [...]. C'était le bon temps alors! les diligences



étaient régulièrement arrêtées, et on ne montait pas en voiture sans avoir mis de côté la part des brigands. La profession, qui était lucrative, s'exerçait presque au grand jour; chaque route était exploitée par une bande, qui la regardait comme sa propriété. On raconte même que les *corsarios*, c'est ainsi qu'on appelle les messagers, avaient des abonnements avec les bandits, lesquels, de bonne grâce moyennant une somme débattue à l'amiable, les laissaient passer leur chemin; les *corsarios*, de leur côté, faisaient payer aux voyageurs, outre le prix de la place, une prime d'assurance qui les garantissait de toute attaque: cela s'appelait le «voyage composé»; si on préférait partir à ses risques et périls, sans payer la prime, c'était le «voyage simple». Quelquefois un chef de bande, soit fatigue, soit dégoût, voulait quitter les *affaires*; il demandait alors à être reçu à *indulto*, c'est—à—dire amnistie, en faisant sa soumission; mais auparavant il avait bien soin de vendre à un autre *bandolero* sa rente et sa clientèle, comme on vendrait une étude ou une charge, après avoir mis son successeur au courant».

[«Si hemos de creer las historias que cuentan la mayor parte de los viajeros, la Península era, no hará más de veinte años, la tierra por excelencia de los bandoleros, no se podía ir a España sin esperar pasar alguna aventura, y los que regresaron sin haber sido atacados, habían estado a punto de estarlo [...]. Durante el buen tiempo las diligencias eran regularmente asaltadas, y no podía uno subirse al coche sin tener de tu lado a una parte de los bandoleros. Era una lucrativa profesión que se ejercía a plena luz del día, cada ruta era explotada por una banda que la consideraba de su propiedad. Se contaba también que los corsarios, que así eran llamados por los conductores, ajustaban amistosamente un precio con los bandidos para permitirles seguir su camino. Los corsarios por su parte, hacían pagar a los pasajeros, además del precio del asiento, una prima de seguro para evitar cualquier ataque: se llamaba «viaje compuesto», si el viajero prefería ir por su cuenta y riesgo sin tener que abonar la prima se llamaba «viaje sencillo». A veces, cuando el cabecilla de la banda, por cansancio o hastío, quería abandonar los negocios, solicitaba el indulto acogiéndose a una amnistía, pero antes tenía la prudencia de vender su negocio y transferir su clientela a otro bandolero, como quien vendía un piso o un cargamento, tras haber puesto al corriente a su sucesor»].

(Charles DAVILLIER y Gustave DORÉ, *Voyage en Espagne*, 1980 [1862], pp. 32-33).

Hasta el *Museo Etnográfico de Castilla y León* llegó una estampa litográfica con una pulcra escena bandolera (55,5 x 64,5 c.) que data de ca. 1840 [fig. 1]. Un texto inferior bilingüe que narra las circunstancias del pasaje reza: «Paris chez Maesani, Editeur, Quai aux Fleurs, 7. Lith. de [Charles] Gosselin rue Perdue, 1. Les brigands espagnols. La comtesse Médina del Campo traversait l'Espagne avec son mari pour se rendre en France, lorsqu'au tournant d'une montagne la voiture fut attaquée par une troupe de ces brigands qui à cette époque (1811) infestaient toutes les routes d'Espagne. Le combat fut long et opinaitre entre les gents du Comte: mais enfin il fallut céder au nombre, et les brigands enlevèrent la comtesse après avoir assassiné son mari. Los salteadores españoles. La condesa Medina del Campo atravesaba la España con su marido, para hallarse a Francia, cuando en la vuelta de una montaña fue acometido su coche por una tropa de estos salteadores que en esta época, infestaban todos los caminos de España. Largo fué y porfiado el combate entre los salteadores y los domésticos del Conde, pero en fin fue menester ceder al numero, y los salteadores robaron a la condesa, después de haber asesinado à su marido»<sup>1</sup> [sic.].

1 La litografía fue publicada sin ficha catalográfica alguna en *La ciudad frente a Napoleón. Bicentenario del sitio de Ciudad Rodrigo de 1810. Catálogo de la exposición*, Salamanca, 2010, p. 43 y nº 46.



Fig. 1.—*Les brigands espagnols. Los salteadores españoles.* Litografía de Charles Gosselin (ca. 1840). Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)

La escena multicolor se desarrolla entre las fragosidades de un monte poblado de pino y roble (el protagonismo del paisaje, convertido en un arma guerrillera más, resulta fundamental). La composición triangular central está presidida por tres jóvenes bandoleros —por amor al arte— de idéntica fisonomía vestidos de rumbosos majos, nada que ver con las indumentarias campesinas. Lucen cuidadas barbas y bigotes, chaquetillas cortas ornadas con solapas, cuellos y bocamangas doradas, chalecos y capas cortas, pañuelos al cuello, fajines celestes anudados a la cintura y medias; de sus lóbulos cuelgan arracadas; van tocados con sombrero *catite*, con vuelta de ala recta y copa cónica, provisto de hebilla, enfajado y oropelado de cintas coloradas; calzados con alpargatas negras de cintas y armados con temibles trabucos villanos [figs. 2 y 5]. Los jóvenes se han adueñado de dos elegantes damas muy enojadas (con pendientes, collares, anillos y pulseras) y ataviadas con vestidos nobles de amplias mangas muy escotados. A la izquierda se da cuenta del asalto sufrido por una berlina tirada por dos caballos de los condes de Medina del Campo, el posterior hostigamiento y el asesinato del conde —vestido con levita— por parte de tres bandoleros armados con sable de caballería, daga y arma corta de avancarga con llave de chispa, que vomita un tiro a bocajarro sobre el pecho del noble [fig. 3]. A la derecha, emergiendo desde una quebrada coronada por una charca, asistimos a la llegada de un destacamento militar compuesto por siete individuos armados con fusiles y bayonetas caladas [fig. 4]; se dirigen hacia un altozano donde los violentos permanecen apostados bajo las ramas de un macizo de robles. En el grupo central la condesa aparece desmayada en brazos de su captor [fig. 2]; a la derecha, otra dama tocada con velo y luciendo pendientes abellotados que brotan de lazos —compinchada casi, o al menos solícita y colaboradora, que posa su mano diestra sobre el hombro del bandolero— advierte de la proximidad del grupo acosador [fig. 4] (que viste uniforme de carabineros de infantería ligera tocados con *chacó*).





Fig. 2.—*Les brigands espagnols. Los salteadores españoles.* Detalle de la condesa de Medina del Campo desmayada en brazos de un bandolero. Litografía de Charles Gosselin (ca. 1840). Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)





Fig. 8.—Majo andaluz. Acuarela de Antonio M.ª Esquivel y Suárez de Urbina (1830)

El «majismo» indumentario fue una respuesta nacional a las modas francesas importadas con los Borbones, incorporando atuendos de origen plebeyo. Sería adoptado por las capas más altas de la sociedad (no hay más que ver los retratos de la reina María Luisa de Parma y la duquesa de Alba pintados por Goya y el de los duques de Montpensier de José M.ª Domínguez Bécquer). Los bandoleros de la estampa visten ropas demasiado lujosas como para actividad tan peligrosa y montaraz [figs. 8-10], recordándo-



Fig. 10.—José M.ª, el Tempranillo. Detalle de acuarela de Antonio M.ª Esquivel y Suárez de Urbina (1832). Museo Romántico de Madrid



Fig. 6.—Les brigands espagnols. Los salteadores españoles. Los bandoleros jugándose a los dados a la condesa de Medina del Campo antes de la llegada de los carabineros. Litografía de los hermanos Becquet (ca. 1840). En comercio



Fig. 7.—Les brigands espagnols. Los salteadores españoles. Detalle de los bandoleros jugándose a los dados a la condesa de Medina del Campo. Litografía de los hermanos Becquet (ca. 1840). En comercio

nos un dibujo de José María, el Tempranillo, realizado por Richard Ford en 1830, una pintura de un contrabandista de José Elbo (1837) y algunas litografías de Achille Devéria inspiradas en José M.ª Domínguez Bécquer (o las que el mismo autor sevillano publicó en *La España Artística y Monumental*). Pero las mayores similitudes (idénticos personajes e indumentarias, ambientación boscosa y tropas perseguidoras) se presentan con respecto a las litografías francesas de la serie *Les brigands espagnols* (ca. 1840), firmadas por los hermanos Becquet (especializados en retratos, paisajes, caricaturas, uniformidad militar e imágenes históricas, monumentales y religiosas con destino al mercado hispano-francés) y editadas por V. Turgis en París [figs. 6-7]<sup>2</sup>.

2

El texto inferior bilingüe impreso en su base detalla: «Les brigands espagnols. La comtesse effrayée s'était évanouie





Fig. 3.—*Les brigands espagnols. Los salteadores españoles. Detalle del asesinato del conde de Medina del Campo.* Litografía de Charles Gosselin (ca. 1840). Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)





Fig. 4.—*Les brigands espagnols. Los salteadores españoles.* Detalle de dama advirtiéndole sobre la llegada de un grupo de carabineros. Litografía de Charles Gosselin (ca. 1840). Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)

Parece como si el verdadero autor de ambos dibujos hubiera realizado tareas alimenticias que vendía al mejor taller litográfico posterior.

La condesa de Medina del Campo parece un título ficticio que suena a falsete de opereta (como si fuera el conde Rodrigo de Torrejas, de Dumas), a no ser que así se intitulara la condesa de Bornos o pretendiera referirse a la duquesa de Medina de Rioseco (que por aquellos años integraba los condados de Benavente, Urueña, Mayorga, Saldaña y Villada)<sup>3</sup>. Pero semejante casuística nobiliaria nos

---

et ne reconnaissait pas tout son malheur. Quand elle rouvrit les yeux un spectacle horrible s'offrit à sa vue, le cadavre de son mari était là gisant, les brigands après s'être partagé les dépouilles, jouaient aux dés leur malheureuse victime, et la comtesse allait devenir la proie de l'un de ces forcenés, lorsqu'un détachement de troupe survint, coucha en joue les brigands, en tua plusieurs, mit les autres en fuite et délivra la comtesse. Los salteadores españoles. La condesa se desmayó aterrorizada y no se percató de ninguna desgracia. Cuando abrió los ojos pudo contemplar un espectáculo horripilante, el cuerpo de su marido estaba allí tumbado, los ladrones después de compartir el botín, se jugaban a los dados a su desgraciada víctima, y la condesa se convirtió en la presa de uno de estos desalmados, antes de que un destacamento sorprendiera a los bandoleros, matando a varios, haciendo huir al resto y rescatando a la condesa».

3 Condes de Murillo de Río Leza, de apellido Ramírez de Arellano, rama segundona de los señores de Cameros, que integró los linajes Ledesma, Portillo-Calderón (Valladolid), Pérez (Guadalajara), Rueda-Herrera-Zuazo (Logroño) y de la Torre-Andino, disfrutando además del mayorazgo de Ahumada (Medina del Campo), Butrón, Calceta, Navamorcuende, Ávila y Cuadra (Ávila), Barrasa (Talavera de la Reina) y Sellán y Cavero (Logroño), incorporando en 1814 el marquesado de Villanueva de Duero, más otros que le venían de antiguo como el señorío de Villamarciel, el vizcondado de Villagonzalo de Pedernales y el condado de Villariezo (del linaje de los Riaño-Orovio, más otros derechos de los Carvajal (Cáceres), Dávila, Gaceta, Guzmán, Lantadilla, Mazuero, Menchaca, Meneses, Mercado, Robles, Tapia, Tello y Toledo) y los mayorazgos de Brizuela y Suárez de Toledo. Cf. Pedro A. PORRAS ARBOLEDAS, «Inventario del archivo del conde de Bornos», *Espacio. Tiempo* y





Fig. 5.—*Les brigands espagnols. Los salteadores españoles. Detalle de bandolero.* Litografía de Charles Gosselin (ca. 1840). Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)

resulta poco creíble. Más parece que al creador de la estampa le viniera al pelo una linajuda dama castellana —de rancio abolengo— en apuros a punto de dar un involuntario giro en su vida.

Medina del Campo fue escenario bélico durante la francesada. Tras la victoria de Tamames contra el sexto cuerpo galo bajo el mando interino de Marchand (18 de octubre de 1809) y la huida francesa de la provincia de Salamanca desde el mediodía para instalarse sobre la línea Zamora-Tordesillas, el duque del Parque ocupó la ciudad de Salamanca (que cambió varias veces de manos a lo largo de la guerra). En Salamanca reunió el duque todas las divisiones del ejército de la Izquierda (unos 26.000 hombres). El 19 de noviembre se dirigió hacia Alba de Tormes (allí retrocedió una columna enemiga compuesta por 5.000 hombres), Cantalapiedra y el Carpio, a tres leguas de Medina del Campo, punto designado por el general Kellermann para la concentración de todas las fuerzas del distrito de Castilla la Vieja. Al amanecer del día 23 el duque desplegó sus tropas para el combate, dejando la mayor parte de ellas ocultas; a primera hora de la tarde hizo avanzar todo el cuerpo de ejército de la Izquierda: la división de vanguardia (Martín de la Carrera) por el centro; la división asturiana (tercera de Francisco Ballesteros) por la derecha; la primera (Francisco J. de Losada) por la izquierda; la caballería en las dos alas, y en reserva la segunda división (conde de Belveder). En el Carpio quedaría la división castellana (quinta división del marqués de Castrotuerte). El enemigo fue replegándose hacia Medina del Campo procurando contener el avance de las tropas del duque con fuego de artillería. En realidad permaneció a la defensiva hasta que algunos regimientos de dragones atacaron el ala derecha de la caballería española, dejando descubierto el flanco de la tercera división. Pero Ballesteros plantó cara a los franceses, se atribuyeron estos la victoria, aunque abandonaron prudentemente Medina del Campo, que el duque del Parque ocupó con un fuerte contingente la mañana siguiente (28 de noviembre). Las bajas fueron de poca consideración: entre los jefes y oficiales muertos figuraban el coronel Juan Drimgoold (regimiento de Lena), Salvador Molina (primer ayudante general del estado mayor de la división Ballesteros) y Fernando Valdés (teniente de Voluntarios de Cataluña). La ciudad de Salamanca retornaría a manos francesas (desde noviembre de 1809 hasta junio de 1812) tras la batalla de Alba de Tormes. En Ciudad Rodrigo resistiría la Junta Suprema de Castilla, refugio militar, arsenal de municionamiento y base de operaciones de las partidas guerrilleras. A pesar de la enconada defensa ejercida por Andrés Pérez de Herraste y la guerrilla de Julián Sánchez, el Charro, capituló el 10 de julio de 1810, tras sufrir la ofensiva napoleónica con el ejército de Masséna de frente, el vómito atronador de la artillería y la maniobra de experimentados mariscales como Ney, Junot y Soult.

El bandolerismo fue práctica común en la España de la segunda mitad del siglo XVIII (sobre todo tras la colonización de Sierra Morena por parte de Carlos III y la apertura de rutas transitables entre Castilla y Andalucía) y algunos de sus ejecutores alcanzaron resonancia mítica (Diego Corrientes, los Siete Niños de Écija o José María Hinojosa, el Tempranillo, indultado por los servicios prestados al rey en 1837), pero los guerrilleros de la Guerra de la Independencia eran para los franceses *bergantes*, es decir, vulgares asaltadores de caminos; aunque para los españoles fueran valientes *cuadrillas*, partidas de carácter militar, espíritu liberador y providencialismo justiciero. Baroja hacía propio el ultrapirenaico sustantivo en su novela *El escuadrón del brigante* (1913)<sup>4</sup>. Para el pueblo terminarían convirtiéndose

---

Forma, Serie III. Historia Medieval, 8 (1995), p. 186; Javier MORENO LÁZARO, «Administración y rentas del patrimonio rústico del estado de Bornos, 1814-15», en *¿Interés particular, bienestar público?: grandes patrimonios y reformas agrarias*, coord. de Ricardo Robledo Hernández y Santiago López, Zaragoza, 2007, pp. 185-222.

4 Francisco Javier GONZÁLEZ MARTÍN, «La Guerra de la Independencia en la novela histórica: guerra de cruzada e ideología liberal en el escuadrón del brigante, de Pío Baroja», en *La Guerra de la Independencia. Estudios*, coord. de José Antonio Armillas Vicente, Zaragoza, 2001, vol. 2, pp. 995-1014. Vid. además Jean-René AYMES, «La Guerrilla española (1808-1814) en la literatura testimonial francesa», en *idem.*, vol. 1, pp. 15-34; Pedro PASCUAL MARTÍNEZ, «Frailes guerrilleros





Fig. 9.—José M.º, el Tempranillo. Acuarela de Antonio M.º Esquivel y Suárez de Urbina (1832). Museo Romántico de Madrid

en verdaderos héroes que combatían como resistentes enconados, contaban con su propia red de espías e informantes y propinaban arriesgados golpes de mano a las fuerzas invasoras. Sus principales tareas fueron interceptar las comunicaciones, impidiendo la circulación de correos y asaltando destacamentos galos en tránsito encargados del transporte de dinero, municiones, armas y víveres. El propio Galdós, aludiendo al *Empecinado*, consideraba que guerrilleros, contrabandistas y ladrones de caminos tenían el mismo aspecto, solo les diferenciaba su sentido moral<sup>5</sup>.

---

en la Guerra de la Independencia», en *idem.*, vol. 2, pp. 775-798; Mateo MARTÍNEZ, «Los guerrilleros y la Guerra de la Independencia: Conciencia nacional y voluntad de defensa», en *Lerma y el Valle del Arlanza. Historia, Cultura y Arte*, ed. de Adriano Gutiérrez Alonso, Burgos, 2001, pp. 121-142; Charles J. ESDAILE, «Los guerrilleros españoles, 1808-1814: el gran malentendido de la Guerra de la Independencia», *Trienio. Ilustración y Liberalismo*, 42 (2003), pp. 55-76; *id.*, «Guerrilleros, bandidos, aventureros y comisarios: la historia de Juan Downie», *Alcores. Revista de Historia Contemporánea*, 5 (2008), pp. 109-132; Ronald FRASER, «Identidades sociales desconocidas. Las guerrillas españolas en la Guerra de la Independencia, 1808-1814», *Historia Social*, 46 (2003), pp. 3-24; *id.*, «La guerrilla», en *Madrid 1808. Guerra y territorio. Ciudad y protagonistas*, Madrid, 2008, pp. 102-118; Antonio CAUDEVILLA MONTESERÍN y Santiago SAIZ BAYO, «Los guerrilleros de la Guerra de la Independencia», *Ejército de Tierra Español*, 811 (2008), pp. 32-49; Antonio MOLINER PRADA, «Rebeldes, combatientes y guerrilleros», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 38/1 (2008), pp. 115-134; *id.*, «La articulación militar de la resistencia: la guerrilla», *Trocadero. Revista del Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte*, 20 (2008), pp. 45-58; Wifredo RINCÓN GARCÍA, «Imagen de los guerrilleros que lucharon en la provincia de Burgos durante la Guerra de la Independencia», en *Burgos en el camino de la invasión francesa 1807-1813*, Burgos, 2008, pp. 42-57; Begoña TORRES GONZÁLEZ, «La Guerra de la Independencia. Una visión desde el romanticismo», en *La Guerra de la Independencia. Una visión desde el romanticismo. Fondos del Museo Romántico*, Segovia, 2008, pp. 34-41; Juan José MARTÍN GARCÍA, «La Sierra de la Demanda durante la Guerra de la Independencia (1808-1814): algunos aspectos económicos y sociales del conflicto», *Investigaciones Históricas. Épocas Moderna y Contemporánea*, 29 (2009), pp. 153-172.

5 Carlos REYERO HERMOSILLA, «Guerrilleros, bandoleros y facciosos: el imaginario romántico de la lucha marginal», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 20 (2008), p. 144.

Es curioso que los guerrilleros hispanos consiguieron colar como espía a una muchacha, Rosa Barrera, amante del melindroso general Kellermann<sup>6</sup>, e iniciaran decisivas y sangrientas acciones desde principios de 1810 (cuando fue capturado el cabecilla alavés Juan Bautista Mendieta, *el Capuchino*). En 1811 fueron ajusticiados *el Galleguito* y *el Chagarito* (apresado en Arroyo de la Encomienda, fue agarrotado en la Plaza Mayor de Valladolid, descuartizado y puestos sus cuartos en los caminos) y *el Empecinado* hizo valer la consigna de que cualquier español capaz de empuñar las armas que no estuviera encuadrado en las filas del ejército regular o en las cuadrillas fuera considerado desertor (disperso) o traidor, pagando el pato con sus propiedades y hasta con la libertad de familiares y afectos de no incorporarse a una unidad patriótica. Muchas de las guerrillas que actuaron en el entorno vallisoletano acogieron soldados dispersos y desertores que nunca regresaron a sus regimientos y que habían sido marcados en sus frentes con una letra «D». Por estas tierras operaron las cuadrillas de Jerónimo Saornil (por la zona de Olmedo), Francisco Castilla (por los Montes Torozos), Benito Marquínez (por Tierra de Campos) y Tomás Príncipe (del Borbón, que actuaría por el Cerrato, entre Peñafiel y Dueñas), exigiendo onerosas raciones de guerra para sus hombres, cobrando rentas sobre los conventos suprimidos y extorsionando a los más adinerados hasta el punto de resultar tarea compleja distinguir entre auténticos guerrilleros y cuadrillas de desertores y fugados de las cárceles dedicados al vulgar bandidaje<sup>7</sup>.

La partida de Juan Martín, *el Empecinado*, rondó tierras abulenses, al igual que los *Húsares de la Vera*, los *Húsares francos de Ávila* de Juan García y Francisco López, labradores acomodados de Las Encinas (Vicozolano), y los *Voluntarios de la Cruzada del Tiétar* de Miguel de Quero, cura de Higuera de las Dueñas, activos en la sierra de Gredos. En Salamanca despuntó una primeriza guerrilla en la comarca de Ledesma capitaneada por *el Charro*, además de la *Legión de Castilla* de Tomás García Vicente que rondó las Arribes y Ledesma. Por tierras de Toro y los pagos de Montelarreira participó Julián Delica, *el Capuchino*, especializado en cazar correos militares que viajaban hacia Valladolid y Madrid (desbarataron un intento del general Soult, acantonado en Puebla de Sanabria, solicitando refuerzos al rey José que estaba en Valladolid), la imprevisible partida del *Empecinado*, la del teniente coronel Aguilar y la de José Pérez, *el Bolero*, que antes de echarse al monte había sido capitán de húsares en Segovia.

El situar la escena litográfica en tan intrincado paisaje boscoso, un «mal sitio», parece común en el imaginario francés (e inglés) de la época, tal y como soñaron François-René de Chateaubriand, Lord Byron, Stendhal, Owen Jones, Alexandre Dumas (padre), Théophile Gautier, George Borrow, Washington Irving, Alexandre Laborde, George Sand, Charles Davillier o Richard Ford. Pero en el caso que nos ocupa, lo montaraz del paisaje se mezcla con el natural rechazo hacia la congénita *bruticie* guerrillera padecida por los ocupantes de la *Grand Armée*, no exenta de altos ideales de justicia social, cierta carga erótica y abundantes palos de ciego propinados a la búsqueda de una castiza iconografía nacional que trascendería hasta *Carmen*, la novela de Prosper Mérimée (1845), y la célebre ópera homónima de Bizet con libreto de Meilhac y Hálévy (1875)<sup>8</sup>.

6 Vid. Ana Isabel RODRÍGUEZ ZURRO, «Causas y primeros movimientos de la insurrección popular vallisoletana durante la Guerra de la Independencia», *Spagna Contemporanea*, 24 (2003), pp. 1-24.

7 Fernando PÉREZ RODRÍGUEZ-ARAGÓN, «El marco histórico», en *Tesoros de la Guerra de la Independencia en el Museo de Valladolid*, Valladolid, 2008, pp. 18-20.

8 Xavier ANDREU MIRALLES, «La mirada de Carmen: el mite oriental d'Espanya i la identitat nacional», *Afers. Fulls de recerca i pensament*, 48 (2004), pp. 347-367.



Tras la Guerra de la Independencia, infinidad de artistas viajaron por España: David Roberts, John Frederick Lewis y el ya referido Richard Ford, amén de ilustradores y amantes y buscadores de pintura española (espoleados por el suculento botín obtenido por generales y mariscales galos) como Eugène Delacroix, Celestin Nanteuil [fig. 11], Alfred Dehodencq, Léon Bonnat, Gustave Doré, Henri Regnault, Asselineau, Boulanger, Blanchard, Dauzats, Gavarni, Chassériau, Déveria, Prévost, Legros o Manet.

Entre 1830 y 1848, España proporcionaba cuanto un aventurero europeo de extracción urbana y hastiado de las comodidades modernas podía soñar. Los *factieux* o *rateros* seducían la imaginación femenina pues apuntaban hacia un modelo de comportamiento gozoso y feliz, disfrutando de una idílica camaradería varonil. Ford se lamentaba de no haber sido atacado por José María, *el Tempranillo* y Dumas recorría España armado con varias pistolas<sup>9</sup>. Para Juan Valera, las damas rusas suspiraban por venir a España para ser raptadas y violadas por los osados bandidos<sup>10</sup>, deseo inconfesable para una sociedad sustentada en principios de tan elevada moralidad.

España será imaginada como un país de romance y aventura gracias a su paisaje abrupto y desolado<sup>11</sup>, su clima extremo, sus clérigos de teja, bandidos, pícaros estudiantes, toreros, gitanos, manolas,



Fig. 11.—*Bandolero andaluz*. Litografía de Celestin François Nanteuil-Leboeuf (ca. 1850)

9 Francisco CALVO SERRALLER, *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, Madrid, 1995, p. 20.

10 REYERO, *op. cit.*, p. 146.

11 Nicolás ORTEGA CANTERO, «Los viajeros románticos extranjeros y el descubrimiento del paisaje de España», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LVII/2 (2002), pp. 225-244. Vid además Francisco CALVO SERRALLER, «Los viajeros románticos franceses y el mito de España», en *Imagen Romántica de España*, Madrid, 1981, vol. II, pp. 19-28; id., *La imagen romántica de España...*, pp. 79-80; Nicolás ORTEGA CANTERO, «El paisaje de España en los viajeros románticos», *Eria. Revista Cuatrimestral de Geografía*, 22 (1990), pp. 121-137; id., «Romanticismo, paisaje y Geografía: los relatos de



Fig. 12.—*Bandolero* en terracota policromada de José Cubero Gabardón (ca. 1860-75)

majos y ruinas árabes. Un país ideal para emprender un viaje pintoresco en el espacio y el tiempo a la busca del lado más oscuro del paisaje. Una ruta iniciática que culminaba en Sevilla, Córdoba y Granada (iniciándose en un Irún moruno por sus tejados y sus paredes blancas) fue acometida en época romántica por muchos viajeros cultos franceses, deseosos de codearse con estereotipos —caricaturas casi— como el de la independiente Carmen y los indomables bandidos. Pero semejantes expectativas partían de tiempo atrás, cuando las tropas francesas participaron directamente en la campaña peninsular. En el país vecino, la invasión se justificaba a través de la leyenda negra esgrimida por los ilustrados, pues la oficialidad pretendía combatir el fanatismo latino, el clericalismo, la superstición, la pobreza secular y la tradición asfixiante.

Pero la imagen romántica valoraría sobremanera la espontaneidad guerrillera y el individualismo a ultranza del bandolero, resquicios del viejo sentimiento del honor, hasta forjar un quijotesco carácter nacional, ingobernable e inasible a las convenciones hipócritas, muy alejado de la incipiente férula capitalista e industrializadora que empezaba a homologar las naciones de Europa. Eran algunos de los últimos lobos del continente buscando a una Carmen salvaje e incontrolable: el instinto oriental de la cigarrera indomable contra la razón ultrapirenaica de un irredimible José Navarro. En 1845, Wenceslao

Ayguals de Izco se lamentaba: «Los extranjeros creen que en España no hay más que manolos y manolas; que desde la pobre verdulera hasta la marquesa más encopetada, llevan todas las mujeres en la liga su navaja de Albacete, que tanto en la tabernas de Lavapiés como en los salones de la aristocracia no se baila más que el bolero, la cachucha y el fandango; que las señoras fuman cigarrito de papel, y que los hombres somos todos toreros y matachines de capa parda, trabuco y sombrero calañés. He aquí por que al dar una idea de nuestras costumbres, me propongo ser tan exacto como imparcial»<sup>12</sup>.

---

viajes por España en el primera mitad del siglo XIX», *Eria. Revista Cuatrimestral de Geografía*, 49 (1999), pp. 121-127; Esther ORTAS DURAND, «La España de los viajeros (1755-1846): Imágenes reales, literaturizadas, soñadas...», en *Los libros de viaje: Realidad vivida y género literario*, coord. de Leonardo Romero Tobar y Patricia Almarcegui Elduayen, Toledo, 2005, pp. 48-91.

12 ANDREU MIRALLES, *op. cit.*, p. 366. Sobre las mitificaciones en los albores del anarquismo rural y el pensamiento social agrario a raíz del endeudamiento progresivo, vid. Francisco ENTRENAN DURÁN, «Entre el conservadurismo y la idealización romántica. La España tradicional en el imaginario social y literario», *Barataria. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, 11 (2010), pp. 57-72. Tampoco convendría despreciar el estudio de ciertas seguidillas populares oponiéndose a los invasores galos (cf. Marie-Catherine TALVIKKI CHANFREAU, «Repli ou défi d'un genre musical chanté et dansé comme représentation politico-culturelle d'une état-nation: résistances exprimées de 1808 à 1814 par l'école bolera

Tres años antes, Enrique Gil y Carrasco había afirmado que los extranjeros se empeñaban «en no ver en los españoles sino árabes»<sup>13</sup>.

Mérimée fue uno de los máximos propagandistas de esta pasión por una España pura y salvaje, realizando no menos de nueve viajes por la península (1830-1864). En sus *Cartas de España* (1830) afirmaba que, tras haber recorrido Andalucía durante varios meses, jamás se topó con ningún bandido, a pesar de oír hablar constantemente de ellos. Antes que caer en las redes de Luis Candelas, era peor tener que vérselas con algunos venteros y posaderos que estrujaban la bolsa de lo lindo —poco que ver con un ensayo para ejercitar su masculinidad— sin que el viajero pudiera sacar sus armas defensivas (que echaba de menos un intrépido Théophile Gautier). Para Richard Ford las posadas españolas admitían una fácil catalogación según categorías, pues podían clasificarse entre malas, peores y pésimas<sup>14</sup>. En el lenguaje popular aún se dice aquello de «¡A robar a Sierra Morena!», y en versión castellana «¡A robar al Monte de Torozos!»<sup>15</sup>.

Temidos brigantes, delincuentes de carne y hueso o imaginados bandoleros fueron desapareciendo en la larga noche del siglo XIX [figs. 11-12]. Desvaneciéndose mientras amarillearon las viejas estampas frente a las que habían suspirado muchachos sedientos de aventura y muchachas ávidas de héroes intrépidos. El alma de charol, las manchas de tinta y cera y las herraduras negras terminaron con tanto compadreo popular y tan silentes ardores sin contemplar jamás la aurora: «Jorobados y nocturnos,/ por donde animan ordenan/ silencios de goma oscura/ y miedos de fina arena».

## BIBLIOGRAFÍA

Celso ALMUIÑA FERNÁNDEZ, «Crisis y revolución en Valladolid, Palencia y Segovia», en *La nación recobrada. La España de 1808 y Castilla y León*, Valladolid, 2008, pp. 83-107.

Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS y Pilar GARCÍA MOUTON, «Bandolero y bandido. Ensayo de interpretación», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLI (1986), pp. 7-58.

Jaime ARAGÓN GÓMEZ, «Vida cotidiana en Andalucía durante la Guerra de la Independencia: 'La verdadera cara de la guerra'», *Trocadero. Revista del Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte*, 20 (2008), pp. 7-20.

Miguel Ángel ARTOLA, «La guerra de guerrillas», en *La Guerra de la Independencia en el mosaico peninsular (1808-1814)*, Burgos, 2011, pp. 355-366.

Jean-René AYMES, «La guérilla dans la lutte espagnole pour l'Indépendance (1808-1814): Amorce d'une théorie et avatars d'une pratique», *Bulletin Hispanique*, 78 (1976), pp. 325-349.

Pedro Miguel BARREDA MARCOS, «1808-1813. La capital palentina cuando 'la santa Guerra de la Independencia'», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 79 (2008); pp. 99-154, en esp. 127-132.

---

dans la mémoire collective espagnole», *Pandora. Revue d'Études Hispaniques*, 8 (2008), pp. 105-125, en esp. 116-117).

13 Xavier ANDREU MIRALLES, «¡Cosas de España! Nación liberal y estereotipo romántico a mediados del siglo XIX», *Alcores. Revista de Historia Contemporánea*, 7 (2007), p. 39.

14 Emilio SOLER PASCUAL, «El trabuco romántico. Viajeros franceses y bandoleros españoles en la Andalucía del siglo XIX», pp. 687-699, ed. electrónica en <http://www.culturadelotro.us.es/.../pdf/3solerpascual.pdf> (consultada en septiembre de 2012).

15 Vid. Ángel LERA DE ISLA, «Aportaciones del folklore a la lengua castellana», *Revista de Folklore*, 43 (1984), pp. 8-11.

- M.<sup>a</sup> Elena BAYNAT MONREAL, «El poder de la palabra y la mirada en *Carmen* de Mérimée», *Anales de Filología Francesa*, 15 (2007), pp. 43-57.
- id., «La española en la literatura de viajes del siglo XIX. La intertextualidad entre los relatos de viaje por España de Théophile Gautier, Alexandre Dumas y 'Carmen' de Mérimée», en *Intertexto y Polifonía. Homenaje a M.<sup>a</sup> Aurora Aragón*, coord. de Flor M.<sup>a</sup> Bango de la Campa, Antonio Niembro Prieto y Emma Álvarez Prendes, Oviedo, 2008, vol. 1.
- Bartolomé BENASSAR, «Tan amados bandidos», *Spagna Contemporanea*, 12 (1997), pp. 23-30.
- Nicolás CAMPOS PLAZA y Natalia CAMPOS MARTÍN, «El universo lúdico de Théophile Gautier en *Voyage en Espagne: La Mancha*», en *Écrire, traduire et représenter la fête*, coord. de Elena Real Ramos, Dolores Jiménez Plaza, Domingo Pujante González y Adela Portillo Talavera, Valencia, 2011, pp. 197-207.
- Antonio J. CARRASCO ÁLVAREZ, «Colaboración y conflicto en la España antinapoleónica (1808-1814)», *Spagna Contemporanea*, 9 (1996), pp. 7-44.
- Gérard CHASTAGNARET y Emile TEMIME, «Le bandit andalou au XIX<sup>e</sup> siècle: criminel, pauvre, bougre, héros ou révolté?», *Recherches Régionales. Côte d'Azur et Contrées Limitrophes*, Actes du Colloque sur le banditisme et les révoltes dans les pays méditerranéens, 4 (1982), pp. 279-288.
- José CEPEDA GÓMEZ, «La guerrilla española durante la Guerra de la Independencia», *Revista General de Marina*, 255 (2008), pp. 243-256.
- Antonio CRUZ CASADO, «El mito romántico del bandolero andaluz. Los viajeros románticos y José María, el Tempranillo», en *Estudios de Literatura Romántica Española*, coord. de Diego Martínez Torrón, Córdoba, 2000, pp. 17-28.
- id., «El espejo infiel: una aproximación al bandolero romántico y su reflejo en la literatura española», *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal. Ensayos sobre Letras, Historia y Sociedad. Notas. Reseñas Iberoamericanas*, 31 (2008), pp. 137-148.
- Giuliana DI FEBO, «La Spagna pintoresca: banditi e viaggiatori», *Spagna Contemporanea*, 11 (1997), pp. 17-30.
- Danielle DUBROCA, Ángela FLORES y M.<sup>a</sup> Vicenta HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, «Un general de Napoleón en España: convención y transposición literaria de 1808», *Anales de Filología Francesa*, 16 (2008), pp. 55-72.
- Luis Miguel ENCISO RECIO, «La nación recobrada. La España de 1808 y Castilla y León», en *La nación recobrada. La España de 1808 y Castilla y León*, Valladolid, 2008, pp. 13-35.
- Charles J. ESDAILE MATARRANZ, *España contra Napoleón. Guerrillas, bandoleros y el mito del pueblo en armas (1808-1814)*, Barcelona, 2006.
- Mariano ESTEBAN DE VEGA, «Crisis, revolución y guerra en Salamanca, Zamora y Ávila», en *La nación recobrada. La España de 1808 y Castilla y León*, Valladolid, 2008, pp. 145-155.
- Luis FERNÁNDEZ, «Un fraile burgalés, guerrillero», *Boletín de la Institución Fernán González*, 125 (1953), pp. 735-740.
- Arsenio GARCÍA FUENTES, *Los Granaderos de Castilla y el Séptimo Ejército Español, 1811-1813. Génesis y victoria de una nación en armas*, Madrid, 2009.
- Alberto GIL NOVALES, «La guerrilla de la Guerra de la Independencia y el ejército francés en la prensa española, 1808-1814», *Trienio. Ilustración y Liberalismo*, 55 (2010), pp. 55-112.
- Antonio GIMÉNEZ, «El mito romántico del bandolero andaluz», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 383 (1982), pp. 272-296.
- Gutmaro GÓMEZ BRAVO, «Guerrilleros, vecinos y asaltantes: Imagen y realidad del bandolerismo», *Historia Contemporánea*, 33 (2006), pp. 665-685.
- Nicolás HORTA RODRÍGUEZ, «Un capuchino vasco en la Guerra de la Independencia», *Revista de Historia Militar*, 44 (1978), pp. 87-99.
- id., «Aportación a la oscura biografía del guerrillero Saturnino Abuín, llamado *el Manco*», *Revista de Historia Militar*, 47 (1979), pp. 7-40.
- id., «Sociología del movimiento guerrillero», en *Las Fuerzas Armadas Españolas. Historia institucional y social*, Madrid, 1986, vol. 2, pp. 273-314.
- id., *Don Julián Sánchez, el Charro, guerrillero y brigadier*, Salamanca, 1986.



Hans-Joachim LOPE, «La imagen de los franceses en el teatro español de propaganda durante la Guerra de la Independencia (1808-1813)», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXVIII (1991), pp. 219-229.

M.ª Victoria LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, «La metamorfosis del bandido: De delincuente a guerrillero», *Spagna Contemporanea*, 12 (1997), pp. 7-22.

Joaquín MARCO, «Bandidos y bandoleros en la literatura de cordel», en *Al margen de la Ilustración. Cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVII. Curso de verano de la Universidad Complutense*, Almería, 1994, Ámsterdam, 1998, pp. 39-52.

Fernando MARTÍNEZ LAÍNEZ, *Como lobos hambrientos: los guerrilleros en la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, Madrid, 2007.

Enrique MARTÍNEZ RUIZ, «La guerrilla y la Guerra de la Independencia», *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 7 (1995), pp. 69-81.

Francisco MIRANDA RUBIO, *La guerrilla en el Guerra de la Independencia*, Pamplona, 1982.

Michel MOLIÈRES, *Guerra a cuchillo. La guerrilla pendant la Guerre d'Indépendance espagnole, 1808-1813*, Paris, 2012.

José M.ª ORTIZ DE ORUÑO LEGARDA, «A propósito de la ocupación napoleónica: guerra, historia y memoria», *Historia Contemporánea*, 40 (2010), pp. 163-185, en esp. 175-179.

Jesús ORTIZ DE URBINA, «Obsesión por los bandoleros en los relatos de escritores franceses viajeros por España en el siglo XIX», en *Del saber a la vida. Ensayos en homenaje al profesor Francisco Ramón Trives*, coord. de José Luis Arráez Llobregat, M.ª del Carmen Ramón Díaz y Ángeles Sirvent Ramos, Alicante, 2009, pp. 285-294.

Concepción PALACIOS BERNAL, «Le Voyage en Espagne de Davillier et Doré», *Estudios Románicos*, 16-17 (2008), pp. 815-826.

José M.ª PARDO DE SANTAYANA Y GÓMEZ DE OLEA, «La relación del ejército con la guerrilla, en la Guerra de la Independencia» *Revista de Historia Militar*, n.º extra 1 (2006), pp. 119-134.

id., *Curas y frailes guerrilleros en la Guerra de la Independencia. Las partidas de cruzada, reglamentadas por el carmelita zaragozano P. Manuel Traggia*, Zaragoza, 2000.

Pedro PASCUAL MARTÍNEZ, «Frailes guerrilleros en la Guerra de la Independencia: los clérigos también tomaron las armas para expulsar a los ejércitos napoleónicos», *Historia* 16, 280 (1999), pp. 36-56.

Marion REDER GADOW, «Al servicio de la patria. La contribución de los bandoleros a la Guerra de la Independencia», *Andalucía en la Historia*, 22 (2008), pp. 16-19.

Ana Isabel RODRÍGUEZ ZURRO, «Colaboración y apoyo de la guerrilla y de la armada de Gran Bretaña durante la Guerra de la Independencia», *Investigaciones Históricas. Épocas Moderna y Contemporánea*, 17 (1997), pp. 161-171.

José RUIZ MAS, *Guardias civiles, bandoleros, gitanos, guerrilleros, contrabandistas, carabineros y turistas en la literatura inglesa contemporánea (1844-1994)*, Berna, 2010.

Jorge SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, «Ejército contra las guerrillas. La jefatura militar frente al fenómeno guerrillero durante la Guerra de la Independencia», *Revista de Historia Militar*, 87 (1987), pp. 149-174.

id., *¡Nos invaden! Guerrilla y represión en Valladolid durante la Guerra de la Independencia española, 1808-1814*, Valladolid, 2000.

id., *Valladolid durante la Guerra de la Independencia española (1808-1814)*, Tesis doctoral dir. por Celso Almunia Fernández, Universidad de Valladolid, 2002.

Vittorio SCOTTI DOUGLAS, «Spagna 1808, la genesi della guerriglia moderna. 2. Fenomenologia della guerriglia spagnola e suoi riflessi internazionali», *Spagna Contemporanea*, 20 (2001), pp. 73-168.

John Lawrence TONE, *La guerrilla española y la derrota de Napoleón*, Madrid, 1999.

id., «El pueblo de las guerrillas», en *La Guerra de la Independencia en la cultura española*, ed. de Joaquín Álvarez Barrientos, Madrid, 2008, pp. 55-74.

## SONES POPULARES EN EL RECUERDO

Isabel Guerrero Elecalde

Estas canciones han sido grabadas en Santoña durante las Navidades de 2010 por Isabel Guerrero Elecalde. Las mujeres que cantan son Elisa Saiz Crespo, Manuela Guerrero Gutiérrez, M.<sup>a</sup> Josefa Lanza y la misma autora<sup>1</sup>. Todas las mencionadas, excepto esta última, han trabajado en fábricas de pescado durante largos períodos de su vida y todas recogen canciones que han oído y aprendido en su casa de manos de la abuela, Elvira Gutiérrez González, natural de Escalante (Cantabria).

*A nuestras abuelas*

Las canciones tradicionales son aquellas en las que el pueblo siembra su impronta creativa, se adueña de ellas y las hace suyas transmitiéndolas de generación en generación. Pertenecen, pues, a la memoria colectiva de todos nosotros. Dentro de este género existen varios tipos, como testimonian los libros de literatura: canciones de trabajo, de boda, romances, canciones de corro, de rueda... algunas de ellas recogidas desde el siglo xv y ampliamente estudiadas por los especialistas. Lo que parece imposible es su pervivencia en el ultratecnificado mundo actual. Doy fe de que es así. Este trabajo es una recopilación de canciones recogidas en Santoña estas navidades, cantadas por diferentes mujeres de la villa. Muchas de ellas se han cantado durante la costera del bocarte en las fábricas de pescado. Se han utilizado, pues, como canciones de trabajo, aunque, como se verá más adelante, tienen diferente origen. Otro punto en común entre ellas es el hecho de que pertenecen al mundo de las mujeres, pues son ellas las que trabajan en las conserveras y porque son también quienes —ya en sus casas— las han transmitido a sus hijos como canciones de juegos, canciones de cuna, etc., lo que hace que sobrevivan algunas de ellas como canciones infantiles y que no podamos separar en algunos casos cuál es cuál. Podríamos decir que nuestra literatura de tradición oral sobrevive hoy, en gran medida, gracias a la labor de mujeres y niños.

Es una pena que no se les pueda incluir la música para que podáis oírlas al completo. No obstante, incluyo en este trabajo alguna página web donde podéis hacerlo de una forma aproximada a como yo las tengo registradas. Quizá las conozcáis también y estoy segura de que podéis añadir muchas más, aunque por razones de espacio hemos circunscrito el trabajo a un tipo de canciones concretas recogidas en un pueblo de Cantabria y en torno a una actividad. Hoy ya no dejan cantar en las fábricas y es solo la memoria de todos la encargada de que estas joyas literarias sigan viviendo entre nosotros.

1 Los siguientes enlaces dirigen a los archivos sonoros originales del artículo disponibles en la Web en formato MP3:

Romance de don Fernandito: [http://www.ivoox.com/romance-estaba-don-fernandito\\_md\\_2063975\\_1.mp3](http://www.ivoox.com/romance-estaba-don-fernandito_md_2063975_1.mp3)

En el barranco del lobo: [http://www.ivoox.com/romance-en-barranco-del-lobo\\_md\\_2080428\\_1.mp3](http://www.ivoox.com/romance-en-barranco-del-lobo_md_2080428_1.mp3)

Romance de san Antonio: [http://www.ivoox.com/romance-milagro-san-antonio\\_md\\_2080442\\_1.mp3](http://www.ivoox.com/romance-milagro-san-antonio_md_2080442_1.mp3)

Lazaro tenía un hijo: [http://www.ivoox.com/romance-lazaro-tenia-hijo\\_md\\_2080449\\_1.mp3](http://www.ivoox.com/romance-lazaro-tenia-hijo_md_2080449_1.mp3)

## Empezaremos por la más antigua...<sup>2</sup>

Estaba don Fernandito, ay, ay,  
a las orillas del mar,  
dando agua a su caballo, ay, ay,  
Fernandito echó un cantar.  
La reina lo estaba oyendo, ay, ay,  
desde su palacio real,  
Mira, hija, ¡qué bien canta!, ay, ay,  
la sirenita del mar,  
No es la sirenita, madre, ay, ay,  
Ni lo es, ni lo será;  
Es el rey don Fernandito, ay, ay,  
que me viene a mí a buscar,  
Si te viene a buscar, hija, ay, ay,  
lo mandaremos matar,  
Si lo mandas matar madre, ay, ay,  
mándame a mí degollar,  
A la mañana siguiente, ay, ay,  
dos entierros vi pasar,  
Era el rey don Fernandito, ay, ay,  
que lo llevan a enterrar,  
A ella como hija de reyes, ay, ay,  
la entierran en un altar,  
A él como hijo de condes, ay, ay,  
dos pasitos más atrás,  
En el medio de los dos, ay, ay,  
nace un rico naranjal,  
donde se curan los dedos, ay, ay,  
los dedos y lo demás,  
La reina, como era reina, ay, ay,  
su dedito fue a curar,  
Oyó una voz que decía, ay, ay,  
Aquí no te curarás,  
Cuando éramos pequeños, ay, ay,  
nos mandaste degollar,  
Ahora que somos mayores, ay, ay,  
nos vienes a visitar,

estaba don Fernandito  
a las orillas del mar,  
dando agua a su caballo.  
Fernandito echó un cantar.  
la reina lo estaba oyendo  
desde su palacio real.  
mira, hija, qué bien canta  
la sirenita del mar.  
no es la sirenita, madre.  
ni lo es, ni lo será.  
es el rey don Fernandito  
que me viene a mí a buscar.  
si te viene a buscar, hija,  
lo mandaremos matar.  
si lo mandas matar, madre,  
mándame a mí degollar.  
a la mañana siguiente  
dos entierros vi pasar.  
era el rey don Fernandito  
que lo llevan a enterrar.  
a ella como hija de reyes  
la entierran en un altar.  
a él como hijo de condes,  
dos pasitos más atrás.  
en el medio de los dos  
nace un rico naranjal,  
donde se curan los dedos,  
los dedos y lo demás.  
la reina, como era reina,  
su dedito fue a curar.  
oyó una voz que decía:  
aquí no te curarás.  
cuando éramos pequeños  
nos mandaste degollar.  
ahora que somos mayores  
nos vienes a visitar.

2

[http://www.ivoox.com/romance-estaba-don-fernandito\\_md\\_2063975\\_1.mp3](http://www.ivoox.com/romance-estaba-don-fernandito_md_2063975_1.mp3)



Esta es una versión del conocido *Romance del conde Olinos*, conde que aparece en otras versiones como *conde Niño* y que ha sido recogido entre otros por Menéndez Pidal, Manuel Alvar, Paloma Díaz Mas... Esta versión es una mezcla de dos: una de ellas la recogida por Sixto Córdova y Oña en *Cancionero infantil español* (Aldus, Santander, 1947, pág. 272 [COR]) y la que recoge Maza Cossío en *Romancero popular de la montaña* (Soc. Menéndez Pelayo, Santander, 1934-1935, vol. I, pág. 53 [COSS]).

## Romance de Mariana Pineda

Hemos recogido uno de los diferentes romances y canciones que sobre esta heroína granadina que murió por haber bordado una bandera liberal surgieron en la imaginación popular. De ella se puede oír la versión musicada por Joaquín Díaz en la página web que adjunto en la bibliografía, así como otras canciones sobre este personaje. Lo popular de esta figura histórica se atestigua por el hecho de su pervivencia en romances, así como porque el gran García Lorca la hiciera protagonista de una de sus obras de teatro.

<p><b>Marianita salió de su casa que le dice: «¡Por Dios, Marianita, Marianita se metió en su cuarto ¡Si Pedrosa me viera bordando ¡Ay, Pedrosa, cómo me has mentido! que el registro que en mi casa ha habido Marianita, al juzgado te llaman si confiesas lo que te reclaman A sus hijas llevan a la sala Y contesta Mariana muy firme: A Mariana llevan al cadalso, y sus hijas por detrás decían: Oh, qué día tan triste en Granada al ver que condenan a Mariana</b></p>	<p><b>y al encuentro llegó un militar que hay peligro! ¡Vuélvase usted atrás!» y allá sola se puso a pensar: la bandera de la libertad! ¡Ay, Pedrosa, no fuiste leal!, varias pruebas le dan al fiscal. y te llaman para declarar; aún la vida te pueden salvar. por ver si algo pueden conseguir. «No confieso, prefiero morir». mucha gente llorando allí va «¡Vuelve a casa, querida mamá!» que a las piedras les hizo llorar al cadalso por ser liberal.</b></p>
---	--

Como vamos observando, son canciones que se caracterizan por su gran dramatismo e incluso por la truculencia de alguno de sus contenidos.

## En el barranco del lobo<sup>3</sup>

Este romance tiene también un contenido histórico. Los episodios históricos están en el origen de los romances si seguimos la teoría de don Ramón Menéndez Pidal. Este pertenece a nuestra historia reciente, en concreto a unos hechos que ocurrieron a principio del siglo xx en el norte de África y que tras ser difundida como romance de ciegos pasó a los juegos infantiles. Se han recogido diferentes versiones del mismo, especialmente al sur de España. He aquí la nuestra:

<p><b>En el barranco del lobo, sangre de los españoles</b></p>	<p><b>hay una fuente que mana que murieron por España.</b></p>
--	--

3 [http://www.ivoox.com/romance-en-barranco-del-lobo\\_md\\_2080428\\_1.mp3](http://www.ivoox.com/romance-en-barranco-del-lobo_md_2080428_1.mp3)

Pobrecitas madres,  
al ver que sus hijos

cuánto llorarán  
a la guerra van.

Ni me lavo, ni me peino,  
hasta que venga mi novio

ni me pongo la mantilla  
de la guerra de Melilla.

Pobrecitas madres,  
al ver que sus hijos

cuánto llorarán  
a la guerra van.

Melilla ya no es Melilla;  
donde se matan los hombres

Melilla es un matadero  
como si fueran corderos.

### Milagro de san Antonio<sup>4</sup>

No falta tampoco alguna canción de tipo religioso, como es esta versión del milagro de san Antonio, santo muy milagrero y popular como atestiguan las diferentes versiones de esta canción recogidas en toda España (León, Toledo, Extremadura...). Según las fuentes que he consultado, unos atribuyen el milagro a san Antonio Abad, patrón de los animales y otros a san Antonio de Padua, santo muy milagrero y popular al que tradicionalmente se ha acudido para encontrar novio. Creo poder corroborar que se trata de este último. Es muy bonita la relación de los diferentes pájaros que se mencionan en ella, lo que le da un marcado carácter infantil. Podéis oírla en una versión del Nuevo Mester de Juglaría. Incluyo la letra entera, aunque por su tamaño no he podido recogerla en su totalidad:

Divino Antonio precioso,  
que por tu gracia divina

suplicad al Dios inmenso  
alumbre mi entendimiento

para que mi lengua  
que en el huerto obraste

refiera el milagro  
de edad de ocho años.

Desde niño fue criado  
de sus padres estimado

con mucho temor de Dios,  
y del mundo admiración.

Fue caritativo  
de todo enemigo

y perseguidor  
con mucho rigor.

Su padre era un caballero  
que mantenía su casa

cristiano, honrado y prudente,  
con el sudor de su frente.

Y tenía un huerto  
cosechas del fruto

donde recogía  
que el tiempo traía.

Por la mañana un domingo,  
se marchó su padre a misa,

como siempre acostumbraba,  
cosa que nunca olvidaba.

Y le dijo: «Antonio,  
escucha, que tengo

ven acá, hijo amado,  
que darte un recado.

Mientras que yo estoy en misa  
mira que los pajarillos

gran cuidado has de tener,  
todo lo echan a perder.

4 [http://www.ivoox.com/romance-milagro-san-antonio\\_md\\_2080442\\_1.mp3](http://www.ivoox.com/romance-milagro-san-antonio_md_2080442_1.mp3)

Entran en el huerto,  
por eso te advierto

Cuando se ausentó su padre  
Antonio quedó cuidando

Venid, pajaritos,  
que mi padre ha dicho

Para que mejor yo pueda  
voy a encerraros a todos

Y a los pajarillos  
y ellos muy humildes

Por aquellas cercanías  
porque todos acudieron

Lleno de alegría  
y los pajarillos

Al ver venir a su padre  
y llegó su padre a la puerta

«¿Qué tal, Antoñito?  
¿de los pajaritos

El hijo le contestó:  
que para que no hagan daño,

El padre que vio  
al señor obispo

Acudió el señor obispo  
quedando todos confusos

Abrieron ventanas,  
por ver si las aves

Antonio les dijo entonces:  
los pajarillos no marchan

Se puso a la puerta  
«¡Ea, pajarillos,

Salgan cigüeñas con orden,  
gavilanes y avutardas,

Salgan las urracas,  
palomas, gorriones

Salgan el cuco y el milano,  
canarios y ruiseñores,

pican el sembrado,  
que tengas cuidado».

y a la iglesia se marchó,  
y a los pájaros llamó.

dejad el sembrado,  
que tenga cuidado.

cumplir con mi obligación,  
dentro de esta habitación.

entrar les mandaba,  
en el cuarto entraban.

ningún pájaro quedó  
cuando Antonio los llamó.

san Antonio estaba,  
alegres cantaban.

luego les mandó callar,  
y comenzó a preguntar:

Ven acá, hijo amado,  
qué tal has cuidado?».

«Padre, no tenga cuidado,  
todos los tengo encerrados».

milagro tan grande,  
trató de avisarle.

con grande acompañamiento,  
al ver tan grande portento.

puertas a la par,  
se quieren marchar.

«Señores, nadie se agravie,  
hasta que yo se lo mande».

y les dijo así:  
ya podéis salir!

águilas, grullas y garzas,  
lechuzas, mochuelos y grajas.

tórtolas, perdices,  
y las codornices.

burla pastor y andarríos  
tordos, gafarrón y mirlos.

Salgan verderones,  
y las cogujadas,

Al instante que salieron  
escuchando a san Antonio

Antonio les dijo:  
marchad por los montes,

Al tiempo de alzar el vuelo,  
despidiéndose de Antonio

El señor obispo,  
por diversas partes

Árbol de grandiosidades,  
depósito de bondades,

Antonio divino,  
todos merezcamos

y las corderinas,  
y las golondrinas».

todas juntitas se ponen,  
para ver lo que dispone.

«No entréis en sembrados,  
por riscos, los prados».

cantan con dulce alegría,  
y la insigne compañía.

al ver tal milagro,  
mandó publicarlo.

fuelle de la caridad,  
padre de inmensa piedad.

por tu intercesión,  
la Eterna Mansión.

## Estaba la Coronela

Uno de tantos romances sobre la fidelidad de la mujer a su esposo. Nos llega fragmentado, como prueba la versión recogida por Juan M. Haya. Esto es muy frecuente con la literatura tradicional; así como la aparición de diversas versiones o la inclusión de palabras sin sentido. Nótese este *pañuelo bordés* (bordado), que aparece en otras versiones como: *se le nota que es marqués*. Esta canción está recogida en la fonoteca de Joaquín Díaz.

Estaba la coronela  
con los pies a la frescura  
Pasaba un soldadito,  
Le pregunta a la señora  
—¿Ha visto usted a mi marido  
—Si lo he visto no me acuerdo;  
—Mi marido es alto y rubio,  
Y en la punta de la espada  
Y a esas tres hijas que tengo  
Una en casa de doña Juana,  
y la más chiquitina  
para calzarla y peinarla

sentadita el mes de abril,  
viendo el agua salir.  
un soldadito del rey;  
y la señora a él:  
en la guerra alguna vez?  
dígame usted cómo es.  
alto, rubio, aragonés.  
hay un pañuelo bordés.  
muy pronto las colocaré.  
otra en casa de doña Inés,  
conmigo la llevaré  
y para darle de comer.

## Lázaro tenía un hijo<sup>5</sup>

Podría continuar con alguna canción más, pero para finalizar este trabajo me gustaría terminar con esta particular versión del *Romance de la infanticida* que ejemplifica el gusto por el dramatismo y la

5 [http://www.ivoox.com/romance-lazaro-tenia-hijo\\_md\\_2080449\\_1.mp3](http://www.ivoox.com/romance-lazaro-tenia-hijo_md_2080449_1.mp3)



truculencia de estas canciones y que tiene un comienzo que nos recuerda al *Romance de Delgadina* que se canta en tierras de Zamora. Ambos tienen parecido comienzo, aunque la víctima sea de distinto sexo. En nuestro romance las causas del asesinato están ocultas y la figura materna posee una maldad extrema e injustificable. Como contrapunto los animales presentan mayor humanidad que ella y es el propio hijo el que evita que su padre cometa un sacrilegio que le remordería toda la vida. Es un milagro que recuerda al de Santo Domingo de la Calzada donde «cantó la gallina después de asada» para salvar la vida del joven. El castigo de la madre es también proporcional a su atrocidad:

<b>Lázaro tenía un hijo (bis),</b>	<b>más hermoso que la plata (bis).</b>
<b>Cuando su padre marchaba (bis)</b>	<b>la madre lo degollaba (bis).</b>
<b>Con un cuchillo de acero (bis)</b>	<b>la asadura le sacaba (bis).</b>
<b>La asadura de aquel niño (bis)</b>	<b>a los perros se la echaba (bis).</b>
<b>Los perros, como animales (bis),</b>	<b>lo olían y lo dejaban (bis).</b>
<b>A las doce vino el padre (bis)</b>	<b>preguntando por su hijo (bis).</b>
<b>Siéntate, marido, y come (bis),</b>	<b>que tu hijo en la calle anda (bis).</b>
<b>A la primera cucharada (bis)</b>	<b>la carne en el plato habla (bis).</b>
<b>No me comas, padre mío (bis),</b>	<b>que soy tu hijo del alma (bis).</b>
<b>La cogió por las orejas (bis),</b>	<b>la tiró por la ventana (bis).</b>
<b>Aquí termina la historia (bis)</b>	<b>de una mujer criminala (bis).</b>

El zamorano empieza así:

**Tres hijas tenía el rey  
todas tres como la plata...**

Todas son joyas de nuestra cultura que tenemos todos el deber de conservar.

## BIBLIOGRAFÍA

Para el ROMANCE DE DON FERNANDITO

<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista6/OLINOS/VARIAN.HTM>

RICO BELTRÁN, Amparo: *"Breve historia comparativa del Romance del Conde Olinos*. L.E.M.I.R. Rev. n.º 6, 200, (ISSN 1579-735 X).

Para el ROMANCE DE MARIANA PINEDA

<http://www.marianapineda.com/musicaylibertad6.htm>

Para el ROMANCE DEL BARRANCO DEL LOBO

<http://www.weblitoral.com/archivo%20de%20textos/palabras-mayores/romances-e-historias-de-cordel/El%20barranco%20del%20lobo>

Para EL MILAGRO DE SAN ANTONIO

<http://ceciliomadrigal.blogspot.com/2008/07/el-milagro-de-san-antonio-cancion-y.html>

LITERATURA ORAL DE TRASMIERA (CANTABRIA), vol. I , *Romances y poesía tradicional*, Juan M. Haya Martínez.

# 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** 