

# Revista de **FOLKLORÉ**

Fundación Joaquín Díaz



|  |    |
|--|----|
| Editorial .....  | 3  |
| Joaquín Díaz   |    |
| Religiosidad popular: Semana Santa en la provincia de Guadalajara..... | 4  |
| José Ramón López de los Mozos  |    |
| La aportación de Jose María Ferrero Pastor a la música de .....        | 20 |
| Moros y Cristianos de Alcoy  |    |
| Ana María Botella Nicolás  |    |
| Costumbres de Hinojal (Cáceres).....                                   | 36 |
| Fidel Durán Macarrilla   |    |
| El recuerdo de nuestros mayores realza el valor de los.....            | 48 |
| oficios tradicionales  |    |
| Pascual González Galindo   |    |

# SUMARIO

Revista de Folklore número 387 – Mayo de 2014

Portada: La Ilustración Española y Americana - «Musica di Camera», cuadro de Vicente Palmaroli

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 



**E**n la última década se ha estado trabajando, desde distintas instituciones y desde perspectivas complementarias, en una serie de proyectos que tienden a convergir en la plataforma de Bolonia, aparentemente la solución pactada y necesaria para la solución de los problemas paneuropeos culturales y de educación. Algunos de esos proyectos han mostrado asimismo ese sentido práctico existente hoy en casi todos los sectores sociales que parece dar más importancia a la destreza en el ejercicio de cualquier profesión —incluso las artísticas— que al conocimiento, en detrimento de las posibilidades que este ofrece y en apoyo de una especialización a ultranza que en muchas ocasiones descontextualiza el saber y sus fuentes. Evidentemente, tan importante es saber como demostrar que se sabe, y en ese sentido los alumnos deben recibir conocimientos, pero también adquirir un criterio para utilizar esos conocimientos como recursos y ser capaces de interrelacionar contenidos sin prejuicios, y eso debe hacerse desde el comienzo del aprendizaje, no creando dos etapas distintas y sucesivas o dos tendencias contradictorias.

Desde hace mucho tiempo y no se sabe bien por qué razón, las enseñanzas regladas aceptan con dificultad o con serias reticencias los estudios sobre oratoria. En esa actitud, probablemente, pesan demasiado dos rémoras difíciles de superar si no se aborda la situación con una mentalidad renovada y abierta: que la comunicación entre personas ha encontrado medios más eficaces en las nuevas tecnologías y que todo vale a la hora de expresarse. Sin embargo, la realidad ha demostrado obstinadamente que el único sistema que puede funcionar con rendimiento es aquel que basa el aprendizaje y la especialización en recursos. Recursos adecuados y apropiados a cada situación. Si uno quiere expresar algo verbalmente y pretende que le escuchen con atención debe hacer uso de fórmulas que el individuo ha venido usando desde hace siglos y que siguen siendo tan útiles como las fórmulas antiguas que ya Cicerón fijó dividiéndolas en cinco momentos de un proceso: *inventio* (que es la creación de una idea), *dispositio* (que es la articulación del discurso que se pretende hacer en diferentes partes), *elocutio* (en la que la elegancia y destreza del discurso atraen al auditorio), memoria (que es la facultad para recordar ordenadamente las partes y términos del discurso) y *actio* (que es la facultad de pronunciar, entonar y traducir en gestos ese mismo discurso).

En el fondo, los mismos elementos utilizados por el cantor popular, especializado en cantos y relatos, para transmitir a su auditorio la sabiduría antigua.

# EDITORIAL

## RELIGIOSIDAD POPULAR: SEMANA SANTA EN LA PROVINCIA DE GUADALAJARA

José Ramón López de los Mozos

Las fiestas de carnaval dan paso al tiempo que ocupa la Semana Santa con sus rituales: bendiciones y ceremonias, entre las que destacan las tradicionales procesiones, que también se hicieron en el mundo clásico.

Es decir, la conmemoración de la muerte y resurrección de Jesucristo, que ocupa el tiempo pascual, periodo religioso por excelencia, eclesiástico, festividad sin apenas contenido lúdico, en el que hay una gran participación social y cuyo antecedente podría encontrarse en la Pascua judía.

En los siglos XIV y XV, este tiempo de dolor comenzaba el Sábado de Pasión, anterior al Domingo de Ramos, con procesiones que discurrían en el interior de los templos en los que se instalaba el «monumento» de Jueves Santo y en los que el Viernes Santo tenía lugar el sermón de la Pasión, que en algunos lugares se completaba con una escenificación de la crucifixión de Cristo y su posterior entierro.

Terminaba el Domingo de Resurrección con un nuevo sermón y, según señala el profesor Ladero Quesada, posiblemente también con la teatralización del «misterio» de la caída del sudario blanco que recubría la losa del sepulcro de Cristo, ya abierto y vacío<sup>1</sup>.

Parece ser que las primeras procesiones en la calle vieron la luz, al menos en los países mediterráneos, en el siglo XV, gracias al culto que franciscanos y dominicos profesaron hacia la Vera Cruz y la Sangre de Cristo, respectivamente.

El mismo Ladero Quesada, citando a Juan José Capel Sánchez —*La vida lúdica en la Murcia bajomedieval*<sup>2</sup>—, indica que una procesión es un «desfile organizado de personas, de una clara significación religiosa, que marchan con solemnidad y que pretenden manifestar una idea ritual común a todos los participantes. Para poder cumplir con este fin ha de ir presidido por imágenes, reliquias y símbolos relacionados con la entidad objeto de veneración», modelo este de procesión religiosa que tanto influyó en otro tipo de cortejos: políticos y cívicos.

Con la llegada de la primavera, y como recoge el Arcipreste de Hita en su *Libro de Buen Amor* refiriéndose a la alegría posterior al Domingo de Resurrección, cambiará el sentir popular y surgirán los cortejos que anuncian las numerosas uniones matrimoniales posteriores.

Tiempo litúrgico que comienza con el Domingo de Cuasimodo, es decir, el segundo domingo de Pascua y que se corresponde con el despertar de la vida latente:

*Día de Quasimodo, iglesias e altares  
vi llenos de alegrías, de bodas e cantares:*

*todos avien gran fiesta, fazien grandes yantares,  
andan de boda en boda clérigos e juglares.*

(*Libro de Buen Amor*, estrofa 1315)

1 LADERO QUESADA, Miguel Ángel: *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona, Random House Mondadori, SA, 2004, p. 49.

2 Murcia, 2000.

Festejos que se repetían el lunes y martes siguientes a la Pascua de Pentecostés, siete semanas después de la Resurrección.

## La religiosidad en la calle

Como ya hemos visto, tras los días alegres y bullangueros del carnaval —días carnales por excelencia— se inicia la Cuaresma con el Miércoles de Ceniza —un recordatorio de que polvo eres y en polvo te has de convertir—, cuya última semana es la Semana Santa.

Son estos siete días de recogimiento —¿o lo fueron otrora con mayor notoriedad?— una especie de «libro abierto» con el que enseñar a las gentes poco ilustradas el camino que Cristo, Dios hecho Hombre, tuvo que recorrer para alcanzar el perdón de los pecados cometidos por la Humanidad. Viene, o mejor, venía a ser, un equivalente a las escenas que, en muchas iglesias románicas, sirvieron al hombre iletrado para conocer el Evangelio.

Surgen entonces las procesiones, algunas de gran atractivo, como la de los Armaos del Viernes Santo seguntino, que indudablemente dejará huella en la mente del espectador cuando en el silencio sepulcral de la noche escuchen la figurada conversación entre Jesús y el portero del edificio (que es el asilo P. Saturnino Sánchez Novoa):

¡Quién es!  
¡Jesús el Nazareno,  
el rey de los judíos!  
¡Que pase!

Saca el paso la Cofradía de la Vera Cruz y Santo Entierro, que cuenta con más de medio centenar de cofrades *de carga*, vestidos con coraza y fajín rojo y armados con picas a modo de *soldadesca*, encargados del Santo Entierro, mientras otro grupo, de riguroso negro, con calzón corto, chaquetilla y faja, acompaña a la Dolorosa<sup>3</sup>.

Gran semejanza con la anterior guarda la Procesión de los Coraceros de Milmarcos<sup>4</sup>, aunque no conviene olvidar algunas otras, también llamativas, como las del Silencio, que tienen lugar en Albalate



Procesión de los Armaos (Sigüenza). (Fotografía: Paula Montávez y Salva Calvo)

3 ORTEGO GIL, Pedro: «La Cofradía del Santo Sepulcro en Sigüenza», en *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 25 (1993), pp. 9-82. Ídem: *Historia de la Cofradía de la Vera Cruz de Sigüenza*, Madrid, Bornova, 2008.

4 MIGUEL HERNÁNDEZ, José María: *Milmarcos. Crónica de la Villa*, Getafe, el autor, 1993.



Cartel anunciador de la Procesión del Santo Entierro y de las Antorchas en Yunquera de Henares 2012

de Zorita, El Casar, Tendilla<sup>5</sup>, Trillo o Yunquera de Henares, la de los Faroles de Atienza<sup>6</sup>, o la del Cristo de la Cruz Acuestas, de Jadraque<sup>7</sup>.

Las procesiones de Guadalajara capital son sencillas y nada, o muy poco, tienen que ver con las de otras zonas, donde se definen por unas señas de identidad propias, características, de todos conocidas, como por ejemplo las de Berzianos de Aliste, en tierra zamorana, por sus atractivas vestimentas; en Cartagena y la propia Murcia, por los maravillosos pasos de Salzillo; o las de toda Andalucía, por todas sus imágenes de la Virgen, máxima expresión del arte escultórico que, casi siempre, caminan durante toda la noche a ritmo de trompeta, tambor y saeta, como sincera oración<sup>8</sup>.



Cristo Yacente del Santo Sepulcro. (Fotografía: Paula Montávez y Salva Calvo)



Cristo Yacente. Semana Santa 1952

## Procesiones de Semana Santa en Guadalajara

Las procesiones que en la actualidad recorren las calles de Guadalajara durante la Semana Santa no son muy antiguas; su historia es breve dado que la mayor parte de las cofradías que se encargan de ellas son posteriores a la pasada Guerra Civil de 1936-1939<sup>9</sup>.

5 CASADO ROBLEDO, María Jesús: «Rituales de Cuaresma y Semana Santa en Tendilla (El ayer y el hoy de la Cuaresma y la Semana Santa en la villa de Tendilla)», en *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 41 (2009), pp. 147-157.

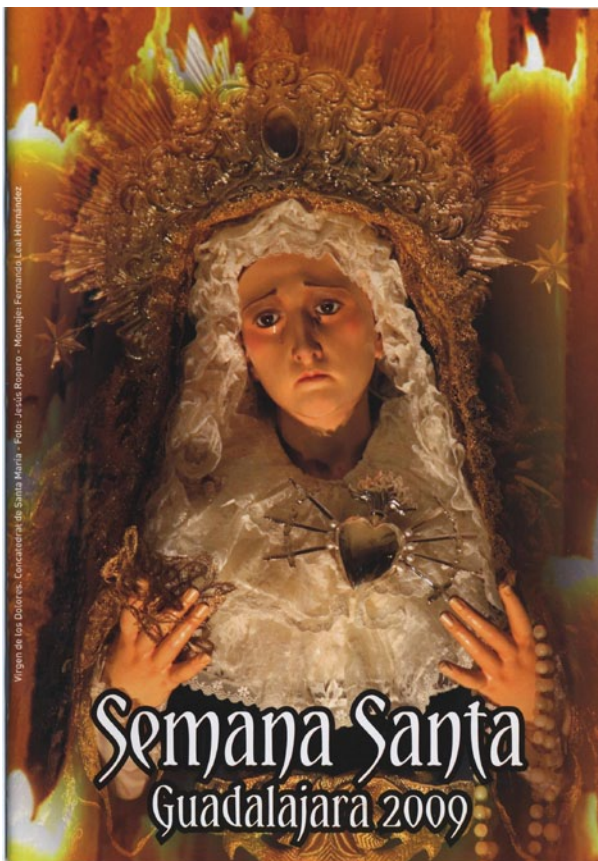
6 GISMERA VELASCO, Tomás: «La Virgen de los Dolores de Atienza y su Rosario de Faroles», en *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 37 (2005), pp. 385-399.

7 BRIS GALLEGU, José María: *El libro de Jadraque*, Guadalajara, el autor/Aache, 2010, pp. 114-126; DÍEZ DÍAZ, Teresa: «El Cristo de la Cruz Acuestas de Jadraque», en *XII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares. Alcalá de Henares 25-28 Noviembre 2010. Libro de Actas*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, Diputación de Guadalajara y Centro de Estudios Seguntinos, 2010, pp. 741-756.

8 SÁNCHEZ, María Ángeles: *Fiestas populares. España día a día*, 2.ª ed., Madrid, Maeva, 1998.

9 LÓPEZ ESCAMILLA, Carmen: «Cofradías y Hermandades en la ciudad de Guadalajara», en *Cuadernos de Etnología*





Ntra. Sra. de los Dolores. (Fotografía: Jesús Roperero. Programa de Semana Santa 2009)

de Nuestra Señora que, como ya hemos señalado, fue fundada en el siglo XVII por grupos artesanos con carácter asistencial. Hasta mediados de los años treinta del siglo pasado su culto consistió, principalmente, en recordar los dolores de Nuestra Señora durante el mes de septiembre<sup>11</sup>.

Su imagen, que es moderna tras haber sido destruida la anterior, sale en la Procesión del Silencio vestida de terciopelo negro bordado en oro y sus cofrades con

Anteriormente solo existieron dos que aún siguen vivas: la de la Virgen de la Soledad es la más antigua y siempre se ha dicho que data de 1469, aunque no se conserva documento alguno que lo demuestre, si bien en su primer *Libro de actas* se hace alusión a una «re-constitución» o vuelta a la actividad de la misma en 1682 y mucho después, en 1817, tras la ocupación de la ciudad por las tropas francesas durante gran parte de la Guerra de la Independencia; la otra más antigua es la de Nuestra Señora de los Dolores, que viene del siglo XVII.

Hoy las cofradías vienen a estar unidas a las distintas iglesias de Guadalajara.

Así, relacionadas con la iglesia concatedral de Santa María hay dos: la Cofradía del Cristo Yacente del Santo Sepulcro fue fundada tras la Guerra Civil como Hermandad de Caballeros Cruzados Excombatientes del Santo Sepulcro. Su imagen, El Yacente, fue realizada por el imaginero Fernando de la Cruz y sus cofrades visten hábito negro y capa roja con la cruz de los caballeros cruzados bordada. No llevan capirote<sup>10</sup>.

La segunda es la de Nuestra Señora de los Dolores, cuyo origen parece encontrarse en la Esclavitud



Ntra. Sra. de los Dolores. (Fotografía: Paula Montávez y Salva Calvo)

de Guadalajara, 27 (1995), pp. 241-260; OLIVIER LÓPEZ MERLO, Felipe M.ª: «La Semana Santa en Guadalajara y su provincia», en *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 20 (1991, 4.º), pp. 101-110.

10 «Reseña histórica. Cofradía del Cristo Yacente del Santo Sepulcro», en *Semana Santa Guadalajara 2000*, Guadalajara, Ayuntamiento de Guadalajara y Junta de Cofradías, 2000 (programa oficial). Web: [www.cristoyacenteguo.com](http://www.cristoyacenteguo.com).

11 «Breve reseña histórica de la Cofradía de Ntra. Sra. de los Dolores», en *Semana Santa Guadalajara 2009*, Guadalajara, Ayuntamiento de Guadalajara y Junta de Cofradías, 2009 (programa oficial). Web: [www.vsoledadguada.es](http://www.vsoledadguada.es).





San Juan con la Virgen. (Fotografía: Nacho Abascal y Jesús Roperero. Programa de Semana Santa 2000)

goda por Pío XII, como agregada a la archicofradía de igual nombre de los capuchinos de Madrid. Su imagen, El Nazareno, es la del Cristo de Medinaceli, tallada en 1946 por Cruz Conde en el momento en que se creó la Esclavitud de

capuchón negro y túnica blanca con los emblemas de la Pasión del Señor.

Esta cofradía también se encarga de sacar la imagen del Calvario, consistente en una sencilla cruz con las imágenes de san Juan y la Virgen, de notable antigüedad, que se conserva el resto del año en el convento de carmelitas de San José.

En la iglesia de San Ginés tiene su sede la Hermandad del Santísimo Cristo del Amor y de la Paz, fundada en 1956 y cuyo paso representa a Cristo muerto en la cruz coronando un monte de claveles rojos.

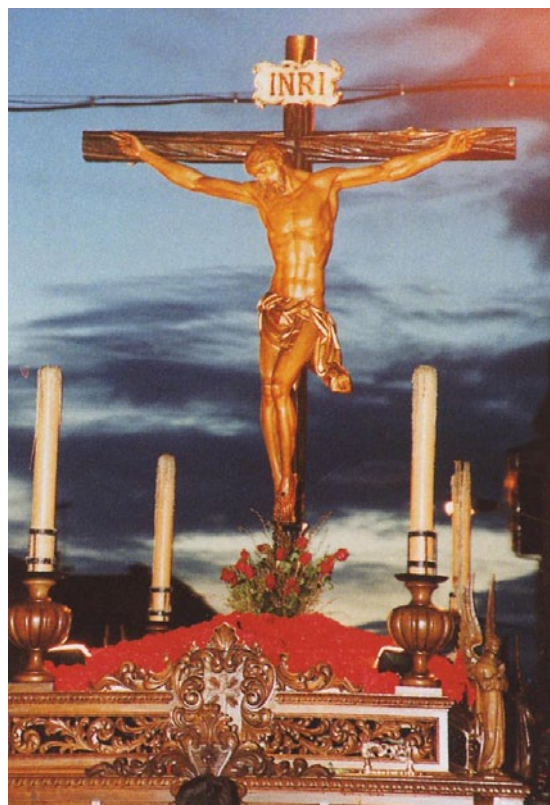
Sus cofrades visten túnica blanca, capuchón, manguitos y cíngulo rojos —símbolos del amor y de la paz— y desfilan cargando una cruz de madera, los hombres con un crucifijo al cuello y las mujeres con escapulario<sup>12</sup>.

La Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno se halla establecida en la iglesia de San Nicolás el Real.

Se pudo formar gracias a la concesión papal otorgada por Pío XII, como agregada a la archicofradía de igual nombre de los capuchinos de Madrid. Su imagen, El Nazareno, es la del Cristo de Medinaceli, tallada en 1946 por Cruz Conde en el momento en que se creó la Esclavitud de



Cristo del Amor y de la Paz (Fotografía: Nacho Abascal y Jesús Roperero. Programa de Semana Santa 2001)



Cristo del Amor y de la Paz. (Fotografía: Nacho Abascal y Jesús Roperero. Programa de Semana Santa 2001)

12 MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Miguel Ángel: *Amor y Paz. Cincuenta años de Hermandad*, Guadalajara, Hermandad del Santísimo Cristo del Amor y de la Paz, 2012.





Ntro. Padre Jesús Nazareno. (Fotografía: Ropero y Cofradías. Programa de Semana Santa 2009)

Nuestro Padre Jesús y se saca procesionalmente el Viernes Santo, así como el Cristo Crucificado<sup>13</sup>.

Sus cofrades visten túnica y capuchón morados.

También radica en San Nicolás la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, cuya imagen primitiva se custodiaba en la ermita de su nombre (al comienzo del Paseo de las Cruces) incendiada en el 36.

Desde entonces, los treinta y siete hermanos supervivientes impulsaron el crecimiento de la hermandad y de la Asociación de Esclavas de

Nuestra Señora de la Soledad, que fue creada en 1859. Su imagen es obra de José Martínez Duches (1941)<sup>14</sup>.



Ntra. Sra. de la Soledad. (Fotografía: Nacho Abascal y Jesús Ropero. Programa de Semana Santa 2001)



Ntro. Padre Jesús Nazareno. (Fotografía del programa de Semana Santa 2002)

En Santiago Apóstol se ubica la Cofradía de Nuestra Señora la Virgen de la Esperanza (La Macarena), cuya creación fue aprobada por el cardenal Plá y Deniel y su imagen, debida a Sixto Alberti, que es una réplica de la Esperanza Macarena de Sevilla, fue costeadada por el Colegio de Agentes Comerciales de Guadalajara, de la que es patrona. Comenzó a desfilarse

13 LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: *Cofradía Esclavitud de Nuestro Padre Jesús Nazareno (Iglesias de San Nicolás el Real). Crónica de 1946 a 2006. Notas acerca de su fundación y evolución hasta el momento actual*, Guadalajara, Cofradía Esclavitud de Nuestro Padre Jesús Nazareno, 2006 (LX aniversario de la fundación de la cofradía).

14 «Breve reseña histórica de la imagen de Nuestra Señora de la Soledad», en *Semana Santa Guadalajara 1999*, Guadalajara, Ayuntamiento de Guadalajara y Junta de Cofradías, 1999.





Ntra. Sra. de la Soledad. (Fotografía: Nacho Abascal. Programa de Semana Santa 1999)



Ntra. Sra. de la Esperanza Macarena. (Fotografía: Nacho Abascal. Programa de Semana Santa 1999)



Ntra. Sra. de la Esperanza Macarena. (Fotografía: Paula Montávez y Salva Calvo)

todos los miércoles de 1954, hasta 1968 en que, debido a unas obras en la iglesia, dejó de hacerlo, volviendo a cobrar nuevos bríos en 1987, contando con el apoyo de la Cofradía de la Pasión del Señor<sup>15</sup>.

Durante su procesión, que llegaba hasta la Prisión Central, solía soltarse un preso.

Visten capuchón verde, túnica y capa crema y cingulo verde y oro.

En la misma iglesia tiene su sede la Cofradía de la Pasión del Señor, fundada en 1945. Su imagen —Nuestro Padre Jesús con la Cruz a Cuestas— fue encargada al tallista Hi-

15 «Ilustre y fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Ntro. Padre Jesús de la Salud y M.ª Stma. de la Esperanza Macarena», en *Semana Santa Guadalajara 2003*, Guadalajara, Ayuntamiento de Guadalajara y Junta de Cofradías, 2003 (programa oficial).





Jesús con la Cruz a cuestras. (Fotografía: Nacho Abascal y Jesús Roper. Programa de Semana Santa 2001)

gueras y pagada mediante suscripción popular<sup>16</sup>.

Tras la crisis de los años setenta, también se constituyó la Cofradía de Esclavas de Nuestra Señora de la Piedad, cuyo paso —que es el único que sacan íntegramente las mujeres— representa a la Virgen con Jesús muerto entre sus brazos, acompañada por dos ángeles. Dicho paso se custodia en el santuario de la Virgen de la Antigua.

Sus cofrades visten túnica morada, capuchón blanco (con una cruz bordada en la parte delantera), guantes blancos y cíngulo dorado.

Esta misma cofradía saca otro paso más: el del Cristo de la Expiración o de la Agonía, talla del siglo XVII procedente de la capilla del cementerio.

Pero no solo son las procesiones las manifestaciones más destacadas de la Semana Santa alcarreña, sino que también —desde hace no demasiados años— forman parte de ella las Pasiones Vivientes.



Ntra. Sra. de la Piedad. (Fotografía del programa de Semana Santa 2011)

16 «Breve reseña histórica de la Cofradía de la Pasión del Señor», en *Semana Santa Guadalajara 2011*, Guadalajara, Ayuntamiento de Guadalajara y Junta de Cofradías, 2011 (programa oficial). Web: [www.cofradialapasionguadalajara.es](http://www.cofradialapasionguadalajara.es).



Pasión Viviente (Fuentelencina). (Fotografía: Paula Montávez y Salva Calvo)

### Pasiones vivientes y otras representaciones

Las Pasiones Vivientes, los via crucis y tantas otras manifestaciones populares tienen como objeto, a través de su «re-presentación», recordar, padecer, sufrir, «re-vivir» —aunque siempre de una manera aproximada, con el alma y el corazón— en las propias carnes, en las entrañas, aquel auténtico camino pasional que Nuestro Señor Jesucristo, como hombre, tuvo que soportar hasta su muerte en la cruz para lograr ese otro camino, ascensional, que lo conduciría hasta el Padre. Una forma, la más clarificadora, de enseñar al hombre iletrado de tiempos pasados, por medio de la comparación.

De ahí la proliferación que, desde hace unos cuarenta años hasta hoy, han venido alcanzando las Pasiones Vivientes de tantas localidades alcarreñas: Fuentelencina, donde se realiza al atardecer del Jueves Santo; Hiendelaencina, la más antigua de todas, que tiene lugar el Viernes Santo, haga sol o nieve (como ha sucedido en más de una ocasión)<sup>17</sup> y Albalate de Zorita, cuyas escenas —puesto que se trata de representaciones estáticas de gran belleza, a modo de fotogramas de los hechos más significativos— llenan el anochecer del Sábado Santo.

Otras dos representaciones más se quedaron por el camino, las de Marchamalo y Chiloeches.

En Trillo las escenificaciones se hacen a lo largo del Domingo de Ramos, con la entrada de Jesús en Jerusalén y su aclamación por el pueblo; el Miércoles Santo, con las representaciones de la última cena, la oración del huerto, la traición de Judas, el prendimiento y el juicio de Jesús; y el Viernes Santo, con un vía crucis final que recorre las calles del pueblo.

17 VACAS MORENO, Pedro y VACAS GÓMEZ, Merche: *Pasión Viviente de Hiendelaencina*, Guadalajara, Ayuntamiento de Hiendelaencina, 202.

**PASIÓN VIVIENTE**  
de  
**FUENTELENCINA**  
(Guadalajara)

**XXII REPRESENTACIÓN**

**Jueves Santo**  
**5 de Abril de 2012**  
**21:30 horas**

**ASOCIACIÓN CULTURAL "SAN AGUSTÍN"**

Pasión Viviente (Fuentelencina). (Programa de mano de 2012)





Cartel anunciador de la Pasión Viviente de Hiendelaencina 2013

y cuyos orígenes parecen establecerse en el siglo xv, aunque por el desarrollo de sus actividades, vestimenta y armamento parezca muy posterior. El cometido de esta hermandad es muy amplio: cuatro soldados van a buscar al abad a su casa, para escoltarlo a la iglesia, donde se celebrará la misa del Jueves Santo. El resto de la soldadesca, en dos filas, forma guardia a la entrada del templo mientras los fieles entran. En el presbiterio oyen misa y, cuando tiene lugar la consagración, rinden las lanzas, doblando una rodilla sumisamente. Posteriormente hacen guardia junto al «monumento» y, doce de ellos, a imitación de los Apóstoles, participan en el lavatorio.

Algunas veces han celebrado una representación simbólica del Triunfo de Cristo sobre el Mal, en la que los hermanos forman un círculo en cuyo centro se sitúa el abad, que eleva la cruz al tiempo que los soldados alzan sus alabardas.

Pero estos vía crucis no son los únicos que discurren por las calles de nuestros pueblos. En Atienza, donde en la tarde del Jueves Santo tienen lugar los oficios, se rezan y conmemoran los pasos del Calvario el Viernes por la mañana, a los que sigue la adoración de las Santas Espinas en la iglesia de la Santísima Trinidad (la otra fecha en que se adoran es el 6 de mayo), ya que por la tarde sale la procesión del Santo Entierro, más conocida como la del Silencio. El Domingo de Pascua, o sea de Resurrección, se escenifica el encuentro de Jesús resucitado con su madre (para terminar con la tradicional subasta de rosas). En Almonacid de Zorita, el vía crucis del Viernes Santo corre a cargo de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, que cuenta con la participación de la de Nuestra Señora de los Dolores en la organización de la procesión del Silencio. En Mondéjar, la procesión y el vía crucis se hacen a las siete de la mañana.

La Semana Santa de Budia despierta cada año mayor interés gracias a la participación de los llamados Soldados de Cristo, una hermandad recientemente recuperada que dejó de existir por los años sesenta (se disolvió en 1962)



Vía Crucis (Trillo). (Fotografía: Paula Montávez y Salva Calvo)



Los Soldados de Cristo (Budia). (Fotografía: Antonio Martínez)

El Viernes Santo acompañan también al abad durante las catorce estaciones del vía crucis y en la procesión del Santo Sepulcro. Son cuatro de ellos los que cargan con la imagen, otro con la cruz (la que actualmente se conserva es una réplica de la original que se supone de hacia 1500 y pesa cerca de setenta kilos), y el resto acompaña en perfecta alineación.

El Sábado Santo tiene lugar la Vigilia Pascual con la bendición del agua y el fuego, y el Domingo de Resurrección, después de la misa, en la Procesión del Encuentro van escoltado la custodia que, bajo palio, es acompañada también por la justicia y autoridades y se «encuentra» con la procesión que forman las mujeres que arrojan a la Virgen, a la que en el momento en que se produce el «encuentro» le quitan el velo negro y, todos juntos, regresan entre cánticos de alegría al templo parroquial<sup>18</sup>.

Nuestro admirado Antonio Aragonés Subero indica que estos Soldados de Cristo comenzaban su cometido el Domingo de Ramos con una merienda en la que establecían el orden de los servicios de Semana Santa, que dedicaban íntegramente a la Piedad. Como soldadesca, deben acatar las órdenes de un capitán elegido por los propios soldados, cuyo cargo dura de cuatro a ocho años, que les pasa revista de vestimenta y aseo, así como a las de un teniente que nombra el capitán, como ayudante. Parece ser que cuando alguno de estos soldados fallecía, su cargo podía ser heredado por un hijo, aunque este punto no está suficientemente aclarado.

18 «La Hermandad de los Soldados de Cristo de Budia», en *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 34 (2002), pp. 179-192.



En la actualidad visten traje negro de pana con sombrero a juego y, en bandolera, una cinta ancha roja con la imagen del Sagrado Corazón de Jesús y, como arma, una pica o alabarda de grandes dimensiones.

Relacionada con esta soldadesca, el mismo Aragonés transcribió la siguiente letra, perteneciente a una cancioncilla que entonaba la chiquillería en aquella fecha concreta:

*Tan-ta-ran-tan*, el báculo del obispo,  
El cura y el sacristán.  
*Tan-ta-ran-tan*, con los Soldados de Cristo  
La Virgen llorando está.  
*Tan-ta-ran-tan...*<sup>19</sup>

Curiosas son las quemas de los distintos *judas* que tienen lugar en nuestra provincia, generalmente coincidentes con el Domingo de Resurrección.

### **Domingo de Resurrección: los judas**

El Domingo de Resurrección, cuando la Madre y el Hijo se avistan, se suelen quemar los *judas*, esos muñecos de tamaño casi humano que los mozos realizaron la noche anterior con ropas robadas o inservibles, rellenas de paja y petardos, y que esconden en algún lugar seguro hasta el momento oportuno. A veces se les apedrea o se les dispara con escopetas. Dicen que estos *judas* representan al apóstol traidor que terminó ahorcándose, también que es un personaje emparentado con ciertos cultos dendrolátricos...

Pero no son solo los mozos los encargados de mantener la tradición: en algunos casos quienes llevan la voz cantante son las mujeres, como es el caso de Cogolludo<sup>20</sup>, donde son las encargadas de mantear al *pelele*, pues tal es la denominación que en dicha localidad recibe. *Pelele* que los mozos quieren robarles a toda costa, en cuyo caso va derecho al pilón o le cuelgan letreros y atributos impúdicos.

Pelele, traidor,  
Nadie te queremos.  
Pelele, canalla,  
Hoy te quemaremos.

En muchos lugares se juzga al *judas*, se le condena a muerte y se le ajusticia. Y tras esa exposición a la vergüenza pública por las calles del pueblo, a veces a lomos de una borriquilla (que solía llevarse más palos de la chiquillería que el propio *judas*), como sucedía en Berninches, se leía su testamento

19 ARAGONÉS SUBERO, Antonio: *Danzas, rondas y música popular de Guadalajara*, 2.ª ed., Guadalajara, Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana. Diputación de Guadalajara, 1986, p. 205.

20 LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: «Algunas fiestas y tradiciones de Pareja (Guadalajara)», en *Revista de Folklore*, n.º 383 (Valladolid, Fundación Joaquín Díaz, enero 2014), pp. 31-32 y nota 3; PÉREZ ARRIBAS, Juan Luis: *Cogolludo, su historia, arte y costumbres*, Guadalajara, el autor/Aache, 1999, p. 391 (*El pelele*).



Quema del *judas* de Fuentelahiguera. (Fotografía: Luis A. Martínez Gómez)

(*Testamento de Judas*<sup>21</sup>), como hace años se hacía en Fuentelahiguera —donde hoy se le cuelgan carteles del cuello y se le ahorca— tras arder pendiente de una rama al finalizar la misa mayor<sup>22</sup>.

Son testamentos de poca calidad literaria, pero de gran interés etnográfico, porque en ellos se deja constancia de los pecadillos de andar por casa de los mozos, los quintos, sobre los que recaía el peso de la sociedad rural, que no dejaban de ser también los pecadillos del propio pueblo. Por eso se inmolaba al *judas* en una especie de rito de purificación a través del fuego. Unas llamas que devoran todo lo «malo» del lugar —lo peor desechable— contenido y representado en el *judas* que, tras morir ante la burla general, da lugar —como se ha dicho más arriba— a una nueva vida recién estrenada, hasta que se cumpla otro año, otro nuevo ciclo vital.

Estamos por tanto, según algunos, ante un personaje expiatorio, y también, según otros, ante una inversión paródica de la Pasión de Cristo. Pero esto ya es mucho decir.

21 LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: «La sentencia del ahornado (Berninches)», en *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 17 (1991, 1.º), pp. 103-106.

22 LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: «Dos ejemplos de censura popular en Fuentelahiguera de Albatages: el testamento de Semana Santa», en *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 16 (1990, 4.º), pp. 49-78.



En fin, serían muchas las ideas que se han venido desarrollando acerca del significado o del contenido de estos personajes de tela rellenos de paja.

El caso es que en la provincia de Guadalajara aún quedan lugares, no muchos por desgracia, donde se mantenía hasta hace poco y, en algunos casos todavía se mantiene, la costumbre de confeccionar *judas* y darles su merecido: Ablanque, Bocígano (donde los mozos hacen dos *judas*, tras cuya quema persiguen a la vecindad con ramas y palos encendidos), Cifuentes, Cogollor (donde son confeccionados por la chiquillería), Escariche (con sentencias al cuello), Huertahernando, Luzón, Maranchón, Megina, Moranchel (con *judas* y *judesa*), Navalpotro, Pareja, Peralejos de las Truchas (con motivo de la celebración de la romería de la Virgen de Ribagorda), Saelices de la Sal, Santa María del Espino (también con *judas* y *judesa*, a los que se dispara con escopetas), Zaorejas (donde su expresión sexual es máxima) o en Zarzuela de Jadraque<sup>23</sup>.

En Sigüenza, donde cada barrio confecciona su *judas*, compiten en estruendo, ya que entre la paja de su relleno hay multitud de petardos y correpíes que revientan mientras arden. Se sacan el Domingo de Resurrección y, tras su quema, tiene lugar un pantagruélico desayuno a base de sardinas fritas o chocolate, según gustos.



Quema de sansimones (El Cubillo de Uceda). (Fotografía de su Ayuntamiento)

Curiosamente, por la fecha, que es el 28 de octubre, recorre las calles de El Cubillo de Uceda un personaje (ahora varios) semejante al tradicional *judas* que se conoce como el *sansimón*, de gran atractivo.

Una fiesta, esta del *judas*, de gran contenido simbólico que habría que mantener en su pureza originaria. Al menos en esa «pureza» que conservaban cuando nuestro recordado

amigo y maestro S. García Sanz recopiló seis ejemplos pertenecientes a las serranías de Atienza y Tamajón, a los antiguos partidos de Cifuentes y Sigüenza, a parte de los de Cogolludo y Brihuega y al Señorío de Molina (puesto que ni en la Campiña ni en la Alcarria Baja se celebraban estas manifestaciones folklóricas), algunos de los cuales ya hemos citado: Peralejos de las Truchas,

*En Pinilla nació el Judas,  
por Vallorente pasó,  
y por su mala cabeza,  
en Peralejos murió.*

23 LÓPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: *Guadalajara, fiesta y tradición*, Guadalajara, Nueva Alcarria, 2005, pp. 164-181.

Sacecorbo, Peñalva de la Sierra (donde los mozos robaban las ropas tendidas y olvidadas de recoger, por las que sus dueñas tenían que pagar un rescate —que se empleaba en una merienda— para poderlas recuperar, porque de lo contrario servirían para vestir el *judas*), Palazuelos, Cifuentes y Cogolludo<sup>24</sup>.

## Algunos aspectos antropológicos sobre las procesiones

Además de todo lo anterior, la Semana Santa (sus procesiones especialmente) contiene algunos elementos culturales, antropológicos, que pretendemos analizar brevemente.

En primer lugar habría que tener en cuenta que el «tiempo» de Semana Santa —es decir, el que media entre el Domingo de Ramos y el de Resurrección— es, o ha sido hasta hace relativamente poco, un «tiempo especial», casi latente, en el que se suspendían ciertas actividades: las emisoras de radio emitían música sacra o clásica, la comida no era la de todos los días y ciertos comportamientos sociales se suprimían o aminoraban: contar chistes, reírse a carcajadas, permanecer en determinados establecimientos (por ejemplo, en los bares)...

Igualmente, es un periodo en el que quienes permanecen en Guadalajara salen a la calle y la recorren en todas direcciones. Unas veces para cumplir con el rezo de las «siete estaciones» del Jueves Santo y, a través de esos recorridos y también del que siguen las propias procesiones, puede tenerse una idea de la configuración urbana de la ciudad, de la evolución que han ido siguiendo sus calles y barrios a lo largo del tiempo, su progreso o decadencia, puesto que representan su unidad, localizada en el centro, al tiempo que su diversidad, que radica en los distintos barrios. Itinerarios que, como señala María Catedral (a quien seguimos en nuestra exposición), «afirman el poder central»<sup>25</sup>.

Además, en las procesiones desfila un amplio espectro social, desde los niños vestidos de nazareno que acompañan a sus padres y los jóvenes, sobre todo en los vía crucis nocturnos, hasta las mujeres que, dejando a un lado las tradicionales mantillas prefieren vestirse de capuchino, denotando con ello cierta tendencia a la «igualdad» con los hombres. Aspectos sociales que también quedan de manifiesto en algunas procesiones de las que, como grupo, son benefactores o corren a su cargo, por ejemplo: la de la Virgen de la Esperanza, directamente relacionada con los agentes comerciales o la de Nuestra Señora de la Piedad que sacan exclusivamente las mujeres, radicadas ambas en la iglesia de Santiago.

Pero también queda clara la participación de otros niveles sociales: militares, políticos, clero...

Hay patente también una doble vertiente vital, pues la muerte y la alegría se suceden en este tiempo de acusada religiosidad. Cristo padece y sufre hasta morir, con lo que las gentes lloran y sufren con Él cargando cruces pesadas, arrastrando cadenas, llevando los pies descalzos, lacerándose el cuerpo con cilicios, etc., pero después resucita y aquellas lágrimas de dolor se convierten en verdadera explosión de alegría como demuestran tantas Procesiones del Encuentro, donde lo masculino —los hombres que acompañan a Jesús— y lo femenino —las mujeres que van con María— se unen tras el abrazo de Madre e Hijo y tras cambiarle a la Virgen su vestido de luto por otro que denota alegría.

24 GARCÍA SANZ, Sinfioriano: «La quema del Judas en la provincia de Guadalajara», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo IV, (Madrid, CSIC, 1948), pp. 619-625.

25 CÁTEDRA TOMÁS, María: «Símbolos y ritos de paso», en FERRERO I GANDIA, Raquel (coord.), *Conversaciones antropológicas*, Valencia, Museu Valencià d'Etnologia (Diputació de València) y Universitat de València, 2013, pp. 51-53.



Se vuelve al tiempo cotidiano: se ríe, se canta, se bebe vino en las tabernas y la música varía su temática y ya es de todo tipo. Las tinieblas se rasgan y nace la luz. Mientras que en la naturaleza, esa de la que todos participamos, muere el invierno y nace la primavera.

Un re-nacimiento cíclico que aparece tras la anterior purificación.

Pero, como en toda manifestación humana, hay también periodos de mayor participación, de mayor impulso a la Semana Santa, y otros, en cambio, más laicizados, en que la «redención» por el dolor se sustituye por esa otra «redención» (entre comillas, según María Cátedra) por el turismo, pues no en vano son muchas las «semanas santas» que han alcanzado la declaración de Interés Turístico Regional.

Finalmente podríamos hablar de la importancia de las procesiones como formas de «peregrinaje», contempladas desde un doble punto de vista: como recorrido físico entre un lugar y otro, con lo que ello puede entrañar de rapidez o lentitud, de mayor o menor dificultad o de más o menos dolor (si se llevan cadenas o pesadas cruces), o vistas como «recorrido» religioso interior. Es decir, lo tangible terrenal y/o lo inmaterial y espiritual.

A veces ambos recorridos se aúnan y el camino en la tierra sirve para lograr esa elevación espiritual que acerca a Dios al «peregrino».

En fin, serían muchos los aspectos que podrían estudiarse en una procesión, pero sirvan estas notas para que cada lector añada de su cosecha las que estime más oportunas y complete su propio abanico de ideas.

# LA APORTACIÓN DE JOSE MARÍA FERRERO PASTOR A LA MÚSICA DE MOROS Y CRISTIANOS DE ALCOY

Ana María Botella Nicolás

## Resumen

**E**ste artículo pretende acercar al lector la aportación del compositor José María Ferrero Pastor (1926-1987) a la música de Moros y Cristianos de Alcoy. En él se analizarán, desde el punto de vista estilístico y musical, las tres marchas moras que fueron primeros premios en el Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy<sup>1</sup>: *El Berberisch* (1961), *Bon Capità* (1971) y *El Kabila* (1980).

Palabras clave: marcha mora, música de Moros y Cristianos, José María Ferrero Pastor, análisis musical.

## Introducción

Hablar de José María Ferrero Pastor (21 de diciembre de 1926-26 de julio de 1987) en apenas unas páginas resulta difícil, pues es una de las figuras musicales más relevantes de la Comunidad Valenciana, sobre todo en lo que se refiere al mundo de la Fiesta. Compositor de Ontinyent muy importante en el mundo de la música de Moros y Cristianos, se inicia en este género en el año 1945 con el pasodoble titulado *Onteniente*. El verdadero éxito de su carrera llega con la marcha mora *Chimo*, compuesta en el año 1964. Su producción musical queda resumida en: dieciocho pasodobles, diecinueve marchas moras, tres marchas cristianas, una marcha fúnebre, un vals, un madrigal, un boceto sinfónico, una fantasía y un poema sinfónico. Deja incompletos una marcha cristiana y un pasodoble. En el CCMF obtiene varios premios: primer premio con las marchas moras *El Kábila* (1965) y *Bon Capità* (1971), y un segundo premio con el pasodoble *Imposibles* (1976). Fallece en accidente de tráfico en 1987.

## Estudio estilístico y musical de las piezas

### EL BERBERISCH (1961)

La pieza que nos ocupa, *El Berberisch* (1961)<sup>2</sup>, también fue ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1961. La colección de Música Festera *Ja Baixen* grabó la pieza en el volumen 1 en el año 1980 y fue interpretada por la banda Agrupación Musical de Alcoy; en el volumen 14, «Sauditas», interpretada por la banda Unión Musical de Onteniente; y la más reciente en el volumen 29, «Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)», interpretada por esta última corporación musical.

Desde el punto de vista melódico, la obra presenta unas melodías de marcado tono árabe, que sabe conseguir usando escalas armónicas y melódicas. No existen grandes saltos, ya que el compositor pre-

1 A partir de ahora nos referiremos a él como CCMF.

2 Dedicada al padre del compositor, Rafael Ferrero Morell, fundador y presidente de honor de la Comparsa Moros Berberiscos de Ontinyent. *El Berberisch*: El Berberisco.



fiere utilizar los grados conjuntos ascendentes y descendentes. Todas las melodías son téticas, salvo la segunda melodía del primer fuerte que es anacrúsica, y emplea tanto melodías binarias como ternarias. Destacan dos materiales temáticos muy claros con sus repeticiones y contratemas respectivos.

En el aspecto rítmico es donde mayores innovaciones encontramos, como el empleo de síncopas y polirritmias, sobre todo entre las dos melodías principales de cada tema y tres ritmos de marcha en los timbales, pero siempre acompañados y nunca como solistas a modo introductorio, que es uno de sus papeles primordiales en las marchas festeras. Utiliza el trino para retardar el *tempo* en lugar de emplear el *ritardando* y también para crear tensión, siempre antes de un nuevo tema o de una nueva sección. También usa diversas células rítmicas para dar colorido al discurso musical, como los tresillos de semicorchea, la corchea con puntillo y semicorchea, o las cuatro semicorcheas.

El análisis armónico deja ver un dominio de las tonalidades, de los acordes alterados y de la disonancia, que la usa para crear tensión en ciertos pasajes: (cc. 34-36 o cc. 87-90). Las modulaciones las realiza a tonos vecinos y termina en el tono relativo de la tonalidad principal. Al final de las secciones aparecen cadencias perfectas sencillas. Las melodías se entrelazan según una textura de melodía acompañada, donde los bajos interpretan acompañamientos sincopados y la percusión marca el *tempo* de marcha.

En el aspecto formal, aparece una estructura binaria muy clara y simple, con introducción y coda y dos secciones no muy contrastantes (A y B). En la primera sección el compositor expone el tema A y el primer fuerte o tema A', lo mismo que hará en la segunda sección con el tema B o segundo fuerte, B'. En cuanto a la periodización de las melodías, estas se exponen en frases binarias de 16 compases (8+8) y ternarias de 14 (6+4+4).

Desde el punto de vista expresivo, aparecen suficientes matices indicados por el compositor, pero aun así se trata de una pieza bastante plana en la que no se sale del suave y del *forte* para reforzar los temas o las secciones, sin ninguna gradación. Destacan reguladores. El *tempo* de la pieza es bastante lento, de negra = 58, pero no por ello la obra resulta pesada.

En el terreno instrumental, cada vez tiene más protagonismo el viento-metal, aunque siempre acompañado por la madera, excepto en la introducción. La plantilla instrumental es la siguiente:

a) Viento-madera: flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cuatro saxofones (uno alto primero y otro segundo en mi bemol, uno barítono en mi bemol y uno tenor en si bemol).

b) Viento-metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en si bemol (una primera y una segunda), dos trompas en mi bemol (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos en do (uno primero y uno segundo) y dos bajos en do (uno primero y uno segundo).

c) Percusión: bombo, redoblante y timbales.

A continuación, intentaremos desgranar sutilmente los entresijos musicales de la composición con el fin de llegar a una mayor comprensión de la misma.

### **Introducción (cc. 1-17):**

Ritmo lento, acompasado y bien acomodado al carácter de la marcha árabe es el que utiliza el compositor en esta pieza, que comienza con una introducción en el tono de Mi menor, más modal que

tonal al no tener la sensible alterada, a cargo de un solo de trombones en los tres primeros compases de los diecisiete que dura. Se divide en dos frases iniciales de seis y ocho compases respectivamente, modulante la segunda a Si menor, que están formadas por ritmos sincopados y grupos de tresillos ligados:

Ejemplo n.º 1

Handwritten musical score for Example 1. It consists of three staves. The top staff has a tempo marking 'Mod.º (♩ 58)' and a dynamic marking 'Intero'. The middle staff has a marking 'y tamb.' and the bottom staff has a marking 'y tamb.'. The music is written in a complex, syncopated style with many beamed notes and rests.

Los timbales realizan dos tipos de acompañamiento como ritmo de marcha:

Ejemplo n.º 2

Timbales. Ritmo n.º 1

Handwritten musical notation for Timbales Ritmo n.º 1. It shows a single staff with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.

Timbales. Ritmo n.º 2

Handwritten musical notation for Timbales Ritmo n.º 2. It shows a single staff with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.

A continuación, cuatro compases de enlace sobre un *ostinato* de cuatro semicorcheas y corcheados semicorcheas, y vuelta al tono principal de Mi menor, dan paso a la primera sección.

### Sección A (cc. 18-56):

Se inicia esta sección directamente con un tema melódico y expresivo, de tintes moros, a cargo del viento-madera (requintos, oboes, flautas y clarinetes) en dinámica suave (*p*). Es el tema A (cc. 18-33), que está periodizado en una frase tética de 16 compases dividida en dos semifrases de 8: a (cc. 18-25) y a' (cc. 26-33). La segunda semifrase es una repetición de la primera, pero una tercera superior y por lo tanto en la tonalidad de Sol mayor, aunque variará el final para enlazar con el primer puente:

Ejemplo n.º 3

Semifrase a

Handwritten musical notation for Semifrase a. It shows a single staff with a melodic line consisting of eighth and sixteenth notes, with some beaming and slurs.

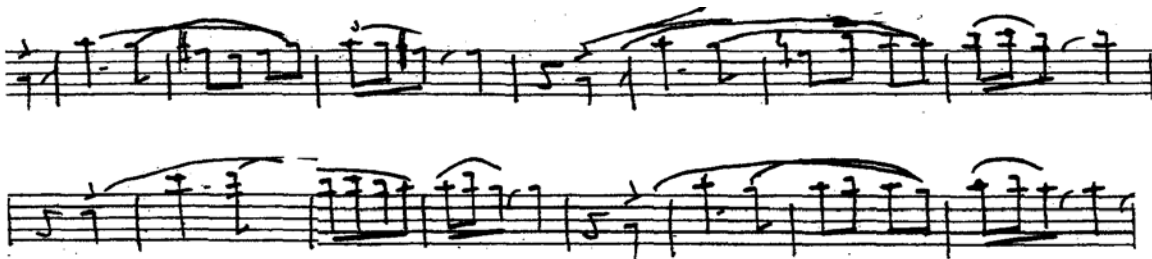


Semifrase a'



Un material de enlace durante cuatro compases, construido a base de progresiones de semicorcheas ascendentes de segundas y cuartas, terminadas en trinos sobre negras con el plato a contratiempo, sirve para volver a presentar el tema principal en el tono homónimo mayor. Esta vez está interpretado por el viento-metal, a contratiempo de los platillos y todo ello en dinámica fuerte (*f*), pues constituye el primer fuerte o tema A' (cc. 38-53). Presenta la misma periodización que la exposición original, es decir: una frase de 16 compases dividida en dos semifrases de 8: a (cc. 38-45) y a' (cc. 46-53), con dos compases de cierre de la sección sobre una cadencia perfecta. Sobre la melodía principal se desarrolla una segunda, la única anacrúsica, a cargo de las flautas, que produce un efecto de eco:

Ejemplo n.º 4



### Sección B (cc. 56-87):

En el compás 56 se inicia la segunda sección con dos compases a modo de enlace sincopado y muy rítmico en dinámica suave (*p*), que serán una constante en toda la sección y producen polirritmias con la melodía principal. A continuación, se expone el tema B (cc. 58-71), un material muy melancólico en el área de Re menor con el mismo aire que el tema anterior y periodizado en un frase ternaria de 14 compases, dividida en tres semifrases de 6, 4 y 4 compases respectivamente: a (cc. 58-63), b (cc. 64-67) y c (cc. 68-71):

Ejemplo n.º 5

Semifrase a



Semifrase b



Semifrase c



Este tema lo repetirá a partir del compás 72, constituyendo una variación de B: el segundo fuerte o B' (cc. 72-86). Se basa en una repetición íntegra del tema, pero a la quinta inferior (la primera semifrase) y a la cuarta inferior (la segunda y la tercera semifrases). Además, el compositor, como ya hiciera en el primer fuerte, opone a la melodía principal una segunda o contratema en *stacatto* y sincopado a cargo del metal, todo ello con el plato a *tempo* y en *fortissimo* (*ff*), que le imprime sensación de rapidez y vitalidad:

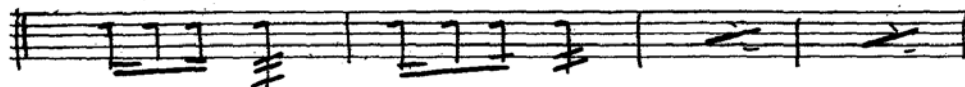
Ejemplo n.º 6



Sobre esta estructura, los timbales acompañan con un nuevo ritmo de marcha:

Ejemplo n.º 7

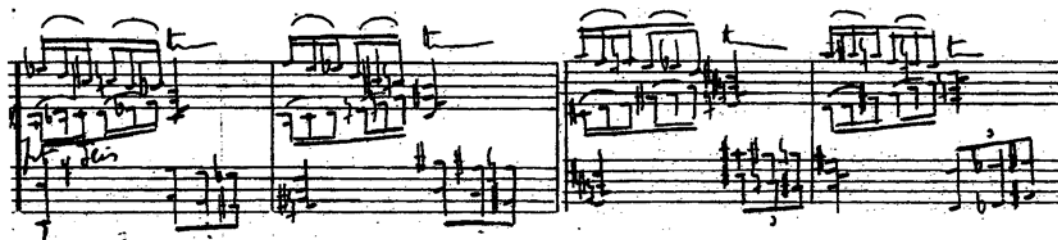
Timbales



### Coda (cc. 87-96):

Es un fragmento muy modulante que está formado por un diseño melódico de tresillos de semicorchea y trino sobre negra que se repetirá en progresiones ascendentes de segunda, creando polirritmias en el metal, para enlazar y suspender el *tempo* con cuatro acordes sobre blancas:

Ejemplo n.º 8

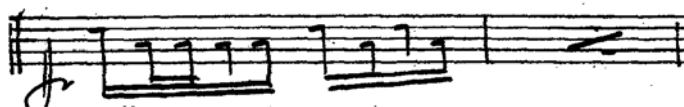


Todo este material se precipitará al tono de Sol mayor con el que termina la obra sobre un acompañamiento muy sincopado de los timbales:



Ejemplo n.º 9

Timbales



## EL KABILA (1965)

Marcha mora que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1965. Extraemos unas líneas de la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos* de Alcoy del año 1966 que dan noticia de este hecho:

*[...] es en realidad un concurso de partituras musicales, se convocó en abril para celebrarlo en el Otoño, sobre el tema marcha mora, siguiendo la pauta marcada el año anterior por I Festival sobre el tema pasodobles dianeros, y al igual que aquél para ser decidido por votación popular. Se presentaron 11 partituras de las cuales el Jurado admitió ocho al concierto del día 14 de noviembre en el Teatro Calderón. Se otorgó el premio de 5.000 pesetas a «El Kabila» de D. José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor de Onteniente y un accésit de 2.000 pesetas a «Mariola» de D. José Gómez Villa de Alicante. Se está procediendo, al igual que el año anterior, a hacer una edición de 250 ejemplares para distribuirla gratuitamente entre las bandas de música de la región<sup>3</sup>.*

La colección de Música Festera *Ja Baixen* grabó la pieza en el volumen 30, «Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)», interpretada por la Unión Musical de Aiello de Malferit. Se estrenó el 14 de noviembre del año 1965 en el Teatro Calderón de Alcoy.

El análisis melódico deja ver melodías muy árabes gracias al empleo de escalas armónicas y melódicas y el hecho de alterar los grados IV y VI. Utiliza tanto temas anacrúsicos como téticos, aunque prefiere estos últimos para melodías que expone en dinámica suave (*pp*). Presenta melodías periodizadas regularmente en frases de 12 compases (6+6).

Desde el punto de vista rítmico, abundan las síncopas, principalmente en el acompañamiento, y alguna nota a contratiempo en el relleno armónico de la pieza. Se emplean los tresillos como célula rítmica en todos los temas. La percusión, con el característico ritmo de marcha mora, no cesa durante toda la composición, y además traduce la armonía de la misma. Son frecuentes los trinos sobre negra o blanca como adornos en todas las melodías.

Armónicamente, la pieza utiliza las escalas menores: natural, melódica y armónica alterando los grados correspondientes para dar sensación más modal que tonal e introducirnos así en un ambiente oriental. Comienza en el tono de Sol menor y termina en la subdominante, pero del modo mayor (Do mayor). La textura es de melodía acompañada y ese acompañamiento es sincopado en muchas ocasiones. Juega con el cambio de modalidad en los finales de secciones y en el final de la pieza.

Por lo que se refiere al aspecto formal, estamos ante una marcha mora que responde a la estructura de I + A-B + coda. La introducción y la coda son breves y, por el contrario, las secciones bastante extensas. Se desarrollan tres temas, dos en la primera sección más el primer fuerte (temas A, B y A') y un tercero en la segunda, el tema C.

3 MANSANET, José Luis. «Memoria de actividades 1965», *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1966): 11.

En el terrero expresivo, no aparece ninguna indicación en la partitura sobre el *tempo*, que es lento, procesional, acorde a la naturaleza de la marcha. Es una pieza plana en cuanto a expresión, pues el empleo de los matices se reduce a diferenciar temas o secciones. Utiliza el trino para lograr mayor expresividad (cc. 8, 10, 12, 13 o 42).

Presenta una plantilla instrumental poco numerosa para ser una marcha, tan solo de 30 instrumentos. La percusión también es pobre, tanto que, con la excepción del timbal, parecería de pasodoble. El viento-metal lleva el protagonismo en las exposiciones de todos los materiales temáticos. Su distribución instrumental es:

a) Viento-madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos —primero y segundo— en mi bemol, uno barítono y dos tenores —primero y segundo— en si bemol).

b) Viento-metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en si bemol (una primera y una segunda), dos trompas en mi bemol (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y dos bajos (uno primero y uno segundo).

c) Percusión: bombo, caja, platillos y timbal.

### Introducción (cc. 1-17):

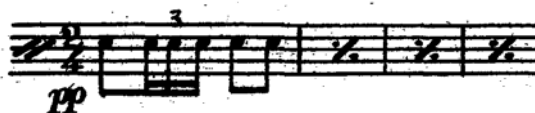
La obra se inicia en el área de Sol menor con la sensible anulada, con una introducción de 17 compases que crea una atmósfera intrigante y de suspense, y nos expone a grandes rasgos el material temático que va a desarrollar a continuación, acompañada en todo momento por el ritmo típico de estas piezas en la percusión (timbales y caja) en *pianissimo* (*pp*) que irán creciendo hasta el *fortissimo* (*ff*):

Ejemplo n.º 10

Timbal

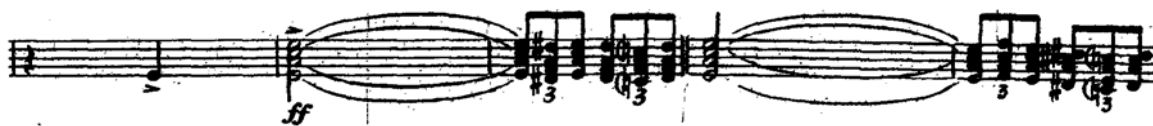


Caja



A través de tresillos de semicorcheas y cromatismos ascendentes, con la tercera y la quinta alteradas, el compositor desarrolla un diseño temático en anacrusa y a cargo del metal, que se repetirá como tema, enmascarado a lo largo de toda la obra:

Ejemplo n.º 11





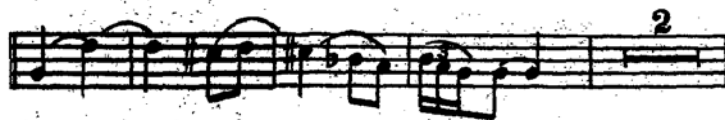
## Sección A (cc. 18-101):

En el compás 18 comienza el tema A (cc. 18-41) en la misma tonalidad que la introducción, pero alterando el VI y el IV grado para dar sensación árabe y, por tanto, un tema más modal que tonal en consonancia con el carácter árabe que tiene la obra. La melodía, a cargo de la madera, es muy lírica y expresiva y aparece expuesta en dos frases téticas de 12 compases: A (cc. 18-29) y A' (30-41), divididas en dos semifrases de 6 compases cada una: a (cc. 18-23) y a' (cc. 24-29), y a'' (cc. 30-35) y b (cc. 36-41):

Ejemplo n.º 12

Frase A

Semifrase a



Semifrase a'



Frase A'

Semifrase a''



Semifrase b



La segunda semifrase es repetición casi igual de la primera, con variación en los últimos dos compases; la tercera semifrase repite la primera, pero haciendo un intervalo de cuarta en su comienzo, y la cuarta se forma realizando un intervalo de tercera. Todas las frases tienen un compás de unión interpretado por el metal que contrasta y rompe el discurso melódico y crea un efecto de pregunta-respuesta que es un recurso muy usado por los compositores festeros:

Ejemplo n.º 13



En el compás 42 se vuelve a repetir todo el tema A, pero en dinámica de *fortissimo* (*ff*). Es el primer fuerte o A' (cc. 42-67), donde la melodía pasa del viento-madera al viento-metal (trompetas y trombo-

nes), los platillos ejecutan el ritmo a contratiempo y el acompañamiento aparece variado con trinos y grupos de semicorcheas a cargo de la madera:

Ejemplo n.º 14



El tema termina en modalidad mayor (Re mayor). Todo ello le confiere un carácter más brillante. El acompañamiento del ritmo de marcha mora de la exposición del tema A es el siguiente:

Ejemplo n.º 15

Timbal



Caja



Después de tres compases de enlace (cc. 65-67) entramos en un nuevo tema, el tema B (cc. 68-89), que vuelve a ser más suave y tranquilo y con más sabor oriental que el que acabamos de escuchar. Está construido a base de dos frases: A (cc. 68-75) de 8 compases, y B (cc. 76-89) de 16 compases, que poco tienen que ver entre ellas, ni a nivel rítmico ni melódico:

Ejemplo n.º 16

Frase A



Frase B



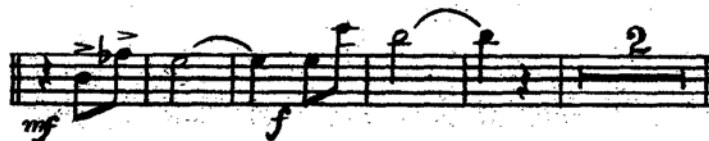
La primera frase se desarrolla en *pianissimo* (4 primeros compases), y en *forte* cuando hace la repetición (4 siguientes), y la segunda frase se desarrolla por completo en *fortissimo* (*ff*). La melodía de la



primera frase corre a cargo de la madera y en la segunda frase son los metales los que la interpretan, pasando por áreas como Sol, La o Do menor.

A continuación, en el compás 90 encontramos un material de enlace (cc. 90-101) donde los trombones realizan una melodía que no se considera tema, pero que rellena el discurso melódico y sirve para cerrar en *fortissimo* (*ff*) esta sección:

Ejemplo n.º 17



Es una melodía muy marcada que se acompaña por diseños de semicorcheas en la madera, en grupos de cuatro con articulación ligada y picada dos a dos:

Ejemplo n.º 18



### Sección B (cc. 102-128):

Esta sección comienza en Do mayor con un *ostinato* rítmico como acompañamiento que será el que realice hasta el final de la pieza:

Ejemplo n.º 19

Timbal



Caja



En el compás 104 se inicia el último tema, el tema C (cc. 104-128), que se expone como dos frases anacrúsicas de 12 compases: A (cc. 104-115) y A' (cc. 116-128), cuya melodía la desarrolla la madera:

Ejemplo n.º 20

Frase A-A'



Ambas frases pueden dividirse en dos semifrasas de 6 compases: a (cc. 104-109) y b (cc. 110-115), y a' (116-121) y b' (cc. 122-128), estas últimas repetición de las dos primeras, pero variadas en su comienzo y en su final. El metal, muy acentuado, realiza una segunda melodía que lo que hace es actuar de respuesta a la primera y principal, con diseños melódicos de tres y cuatro compases:

Ejemplo n.º 21



### Coda (cc. 129-135):

Así llegamos a una coda final en *fortissimo* (*fff*) en Do mayor con el VI grado alterado, construida con material de enlace expuesto anteriormente y finalizando en una cadencia perfecta.

### BON CAPITÀ (1971)

La siguiente pieza, la marcha mora *Bon Capità*, ganó el primer premio del CCMF del año 1971. En la *Revista de Fiestas* del año 1972 se da cuenta del acontecimiento:

*El certamen celebrado el día 24 de Octubre, fue un éxito y la organización y el sistema de votación merecieron el beneplácito de todos los que lo presenciaron. El resultado del certamen fue el siguiente: Fueron presentadas al VIII Concurso de Música Festera 10 marchas moras, de las que por el Jurado técnico se seleccionaron las cinco siguientes que se interpretaron en el Teatro Calderón el día 24 de Octubre: Jafia, Chache, Bon Capità, El President, y Contestania, resultando premiadas, con el primer premio Bon Capità, de la que resultó ser su autor D. José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor, de Onteniente, y en segundo lugar El President, de D. Miguel Picó Biosca, de Cocentaina<sup>4</sup>.*

La colección de Música Festera *Ja Baixen* grabó la pieza en el volumen 20, «Moros i cristianos», interpretada por la Agrupación Musical de Pego y en el volumen 30, «Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)», interpretada por la misma agrupación musical. También fue grabada para el disco *Blau i Nacre. Filà Cordó*, interpretada por la Sociedad Ateneo Musical de Cocentaina, en 2006. Se estrenó el día 24 de octubre de 1971 en el Teatro Calderón de Alcoy.

Por lo que se refiere al análisis melódico, las melodías de *Bon Capità* responden al carácter oriental que tiene la pieza. Son binarias y sencillas y en ellas predominan los grados conjuntos y los grupos de semicorcheas ascendentes y descendentes. El compositor emplea el trino para crear tensión, y tresillos de semicorchea en los pasajes de enlace y en la introducción como nexo de unión entre ellos. Presentan una periodización muy clara, de frases de 16 compases (8+8) en la sección A y frases de 12 (6+6) y 18 compases (6+12) en la segunda sección. Respecto a los principios de frase, el compositor usa tanto los anacrúsicos como los téticos, y los finales son todos masculinos.

Desde el punto de vista rítmico, el compás de 2/4 aparece muy marcado en su primera parte. Desarrolla *ostinatos* rítmicos en la percusión que constituyen los ritmos de marcha mora de la composición, y siempre que cambia de sección o expone un nuevo material temático los utiliza. Respecto a las células rítmicas, predominan las dos negras y los grupos de cuatro semicorcheas.

4 COMPANY, Carlos. «Memoria de actividades 1971», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1972): 12.



Armónicamente, encontramos una armonía propia de estas piezas, es decir, tradicional con grados alterados y escalas cromáticas, armónicas y melódicas. La composición comienza en la tonalidad de Sol mayor y, después de pasar por su relativo menor, termina en el homónimo de la tonalidad principal. Usa el acompañamiento de negra-dos corcheas para las secciones más graves del viento y del metal y en la percusión emplea diferentes acompañamientos según temas, secciones y puentes. La melodía acompañada es la textura que más se desarrolla.

Formalmente, la pieza responde a la estructura binaria de la Música Festera, con introducción, coda y dos secciones con sus temas respectivos, pero con alguna salvedad, pues el segundo fuerte no es repetición del tema principal de la segunda sección, sino del segundo tema de la primera. En la sección A se desarrollan dos temas, A y B, y el primer fuerte A', y en la sección B aparece el tema C y el segundo fuerte o B'. Los pasajes de unión o puentes entre dos temas tienen en esta marcha una entidad musical importante, ya que aparecen muy cuidados rítmica, melódica y armónicamente, hasta el punto de que podrían ser considerados como temas. La estructura definitiva de la pieza es I + A-B + coda.

Desde el punto de vista expresivo, los ornamentos melódicos y los trinos contribuyen a acentuar la expresividad de la obra. Destaca el empleo de los matices de intensidad para contrastar temas y los fuertes sobre trinos *in crescendo* para anunciar final de sección o de tema. El *tempo*, que es rápido para ser una marcha, se acelera con el uso de la figuración escalística y de la semicorchea.

Reparte la importancia melódica de los temas entre el viento-madera y el metal. La percusión es la gran protagonista, pues aparece acompañando en todo momento e incluso realiza ritmos interesantes y sincopados (cc. 23-38). La distribución instrumental es la siguiente:

a) Viento-madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (uno alto primero y uno segundo en mi bemol, uno barítono y dos tenores: uno primero y uno segundo).

b) Viento-metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (una primera y una segunda), dos trompas en mi bemol (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y un bajo.

c) Percusión: bombo, caja, platillos y timbales.

### Introducción (cc. 1-19):

La obra comienza con una introducción *in crescendo* muy rítmica y brillante de 19 compases en el tono de Sol menor con el ritmo de marcha mora, interpretado por la percusión de caja y timbales, que va cambiando en cada compás en el caso de estos últimos:

Ejemplo n.º 22

Timbales



Caja



El resto de la percusión (platillos y bombo) acompaña con notas sincopadas como es habitual, es decir: platos golpean negra en parte fuerte y platillos en débil realizan la síncopa. La introducción está formada por una frase de 10 compases que se repite íntegra, excepto el último compás que enlaza con la primera sección. El diseño motivico de semicorchea con puntillo-fusa le confiere un carácter triunfal y se desarrolla a base de cuatro motivos, uno por compás a cargo del metal. La madera realiza diseño de fusa con trinos sobre negra, también uno por compás:

### Sección A (cc. 20-98):

Esta sección se inicia con dos compases de percusión en timbales y caja continuando con el ritmo que había desarrollado en la introducción. En el compás 23 comienza el tema A (cc. 23-38) muy lírico y con sabor oriental. Este tema, que está en la tonalidad de Sol menor y a cargo de las maderas, se divide en una frase tética de 16 compases, periodizada en dos semifrases de 8: a (cc. 23-30) y a' (31-38).

Ejemplo n.º 23

Semifrase a



Semifrase a'



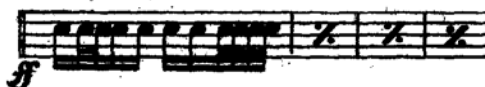
La parte grave del viento-metal acompaña a contratiempo con síncopas muy breves, lo cual produce un efecto interesante en el discurso melódico. El compositor emplea un nuevo recurso en este tema, ya que reparte la melodía entre madera y metal (los primeros ocho compases el viento-madera y los cuatro segundos el metal). Además, presenta un efecto de eco realizado por los trombones a contratiempo, mientras la melodía se mantiene con ligaduras. El acompañamiento de marcha mora que aparece con el tema A es:

Ejemplo n.º 24

Timbales



Caja



En el compás 39 asistimos a una repetición del tema, pero contrastando en dinámica y en timbre, procedimiento muy habitual en este tipo de piezas. Es el primer fuerte o tema A' (cc. 39-56). La melodía, interpretada por el metal en esta ocasión, aparece enmascarada por un contratema que realizan flautas y flautines y que resulta bastante disonante con respecto al primer fuerte:

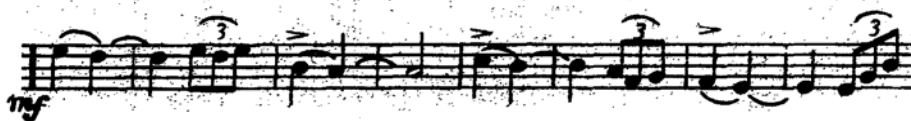
Ejemplo n.º 25



Así llegamos a dos compases de enlace al siguiente tema, acentuado por la percusión y con cambio de modalidad. En el compás 59 comienza, en Sol mayor, el tema B (cc. 59-76), que inmediatamente modulará a su relativo Mi menor. Está compuesto por una frase tética de 16 compases y se divide en dos semifrases de 8: a (cc. 59-66) y b (cc. 67-76), donde la expresividad de la melodía es tan alta que, a no ser por el acompañamiento de la percusión que no cesa, podría ser una melodía de pasodoble:

Ejemplo n.º 26

Semifrase a



Semifrase a'



Encontramos un nuevo ritmo de marcha que es el que utiliza en el acompañamiento del tema B:

Ejemplo n.º 27

Timbal



Caja

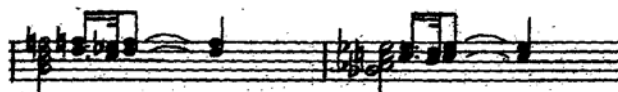


En el compás 75 comienza, con dos compases sobre trino de blanca, una sección de enlace o puente hacia el tema C, con motivos de la introducción y de la pieza ya expuestos (cc. 75-98). Es una sección relativamente extensa si tenemos en cuenta las dimensiones de la pieza y los compases que



dedica a las distintas partes. En este fragmento que se desarrolla en *fortissimo* (*ff*), aparece la utilización del tresillo y del trino en demasía y modulaciones a Sol menor y a La menor. Los bajos, bombardinos, saxos tenores y barítonos realizan un diseño melódico-rítmico con doble puntillo que le confiere un carácter todavía más marcial:

Ejemplo n.º 28



### Sección B (cc. 100-139):

En el compás 101 encontramos un nuevo material temático que es el tema C (cc. 106-119), que se presenta como una melodía anacrúsica y en *mezzoforte* (*mf*) de 12 compases, dividida en dos semifrasas de 6: a (cc. 106-112) y b (cc. 112-119), con una introducción de 4. Se suele utilizar el recurso de repartir la melodía, ya que los trombones la exponen en los 6 primeros compases y después lo hacen trompetas y fliscornos:

Ejemplo n.º 29

Semifrase a



Semifrase b



Sobre este tema, los saxos y bombardinos realizan un *ostinato* melódico, procedimiento que ya se utilizó en el acompañamiento del tema A:

Ejemplo n.º 30



La tonalidad fluctúa de Sol mayor a menor, alterando y no la sensible, para realizar tres nuevos compases de enlace sobre un *ostinato* rítmico en la percusión y repetir el tema B en el compás 122, esta vez a cargo de metales y saxos tenores a la octava aguda. Es el segundo fuerte o tema B' (cc. 122-139), que se repite igual más dos compases añadidos para enlazar con la coda. Sobre este tema, y como ya es frecuente encontrar acompañando al segundo fuerte, se desarrolla una melodía a cargo de la madera en octava aguda:

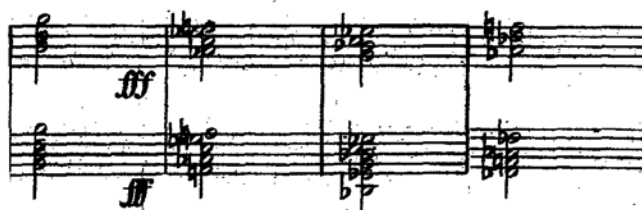
Ejemplo n.º 31



### Coda (cc. 140-146):

A continuación, el movimiento se retarda con cuatro acordes de blanca. Así comienza la coda, que es modulante, con un descenso cromático de acordes de sexta y en *fortissimo* (*fff*). El empleo de negras en los platos para mantener vivo el ritmo hasta el final es interesante. La pieza se cierra en el área de sol a través de la cadencia perfecta formada por el acorde séptima de dominante, estando esta desensibilizada y creando un efecto no conclusivo y de no atracción de sensible a tónica.

Ejemplo n.º 32



### Consideraciones finales

A través de *El Berberisch*, obra sencilla y breve, a la vez que muy efectista, construida con solo dos materiales temáticos, Ferrero Pastor realiza un entramado armónico y melódico que trasmite un sabor árabe muy claro. Resulta interesante por el juego de polirritmias que realiza entre las dos melodías principales. Sin duda, una marcha mora que no tiene parangón en este género. *El Kabila* es una composición muy sencilla desde el punto de vista rítmico y melódico, pero que innova en el campo de la armonía introduciendo acordes alterados en el IV y VI grado y cromatismos también alterados en sus grados III y V. Finalmente, *Bon Capità* vuelve a insistir en el mundo del cromatismo y de los acordes alterados descendientemente para producir el efecto menor que caracteriza esta música. Hasta aquí la aportación de un compositor que ha sabido con su música describir el carácter árabe que debe tener este estilo de composición y transmitirnos el espíritu de una obra destinada al desfile mora.

Dra. Ana María Botella Nicolás  
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal  
Universitat de València

### BIBLIOGRAFÍA

COMPANY, Carlos. «Memoria de actividades 1971», *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1972): 8-12.

MANSANET, José Luis. «Memoria de actividades 1965», *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, (1966): 8-12.

## COSTUMBRES DE HINOJAL (CÁCERES)

Fidel Durán Macarrilla

**H**inojal, fitónimo colectivo de hinojo, es una localidad cacereña, perteneciente históricamente a la Tierra de Alcántara y uno de los cuatro municipios de la comarca Tajo-Salor que forman la zona conocida como de los Cuatro Lugares. A mediados del siglo xx llegó a superar los 2500 habitantes, pero la fuerte emigración de sus habitantes, entre los que me encontraba yo, durante los años 50 y 60 (yo emigré en 1956), redujo considerablemente la población. Así, entre 1950 y 1986 la pérdida de población se cifró en más de un 80 %, lo que produjo un considerable envejecimiento de la población (un 28,3 %), un aumento de la tasa de la mortalidad y un descenso de la natalidad, lo que se tradujo en un crecimiento natural negativo.

Se trata de un municipio eminentemente agrario, dedicada la mayor parte de su término a pastos y el resto al cultivo de cereales. A ello contribuye lo llano de su paisaje y lo escaso de su vegetación, compuesta principalmente de herbazales esteparios y dehesas, circunstancias que han influido para que el lugar se constituyera en el hábitat natural de ciertas aves, como la avutarda.



Ermita de san Bartolomé (san Berto)

Los vestigios arqueológicos apuntan a antiguos asentamientos, anteriores, incluso, a los romanos. De esta última época quedan una calzada y un puente (*La Puente*), en uso, y de la árabe un cementerio, junto a la ermita de San Berto (San Bartolomé), de estilo templario con interesantes frescos. Esta orden militar fue

dueña de la comarca de Alconétar hasta su disolución, pasando luego a los dominios de los condes de Alba de Aliste, que pertenecía al ducado de Frías y que, junto con el Concejo de la Mesta y la Desamortización de los Bienes Propios y Comunes del Concejo en el siglo xix, provocaron la paulatina decadencia económica del pueblo, motivando que muchos hinojaliegos, que somos conocidos en los pueblos próximos con el apodo común de *gatitos*, debiésemos emigrar a la Comunidad de Madrid, el País Vasco, Cataluña o Asturias.

Sus principales monumentos, además de la mencionada ermita de *San Berto*, son la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y la ermita de Santo Toribio. Ambas ermitas, según dice Pascual Madoz, junto con la de San Juan, en la plaza, estaban ya próximas a arruinarse en 1846.



Y por lo que respecta a sus fiestas, caben ser destacadas las siguientes:

La de San Sebastián, el 20 de enero, donde seis mozos se visten de soldados regulares y que, durante la procesión por las calles, van cantando coplas (saetas) alusivas a la vida del santo.

El 16 de abril se celebra la festividad de Santo Toribio, celebración que es aprovechada por los hinojaliegos para acudir a la ermita del santo y celebrar una misa en honor al patrón de la localidad, transcurrida la cual se pasa el día entre juegos para niños, concursos de caballos y bailes. Como en el caso de las Candelas, la festividad se alarga el día siguiente para celebrar lo que se conoce como *Día de la ensalá*, pues todos los vecinos se reúnen de nuevo a degustar la típica ensalada. Igualmente, los mozos y mozas salían al campo a caballo o como podían y comían una ensalada, circunstancia que servía de pretexto para estar a solas las parejas, en una época donde la moral era muy estricta, de ahí que tuviera mucho éxito entre los jóvenes.

Las Candelas, el 2 de febrero. Aquí son seis mozas las que, ataviadas con el traje típico local, entonan coplas que hacen referencia a la Purificación de la Virgen y a la presentación de su Hijo en el templo. Esta fiesta suele continuar el día siguiente, con una salida al campo que se conoce como *samblear*, que tal vez sea una deformación de 'asamblea', reunión de personas para un fin, en este caso para degustar los productos de la matanza. Era tradicional también hacer la figura de una paloma a la que se le ponía un huevo, para luego cocerlo en el horno. Los vecinos llevan los productos típicos de las matanzas familiares y unas tortas de pan elaboradas especialmente para ese día, amén del inevitable vino de las pitarras caseras.



Mozas de las Candelas

Y el día 15 de agosto, las tradicionales fiestas en honor a Nuestra Señora de la Asunción: cinco días donde las verbenas, los toros (cuya carne es comida en una cena popular) y las vaquillas al estilo tradicional amenizan el reencuentro de los hinojaliegos que acuden al pueblo en esos días desde otras partes de España. Como en otros lugares de esta zona, no pueden faltar las típicas peñas, donde los jóvenes comen y beben entre cantos y jolgorios.

Por la mencionada orografía y por encontrarse en los alrededores del Parque Natural de Fonfragüe y dentro de la Zona Especial de Protección de Aves (ZEPA), Hinojal es un lugar inmejorable para que

los amantes de la naturaleza puedan contemplar grullas, avutardas, cigüeñas, buitres, etc. O realizar la interesante Ruta de los Molinos a lo largo del arroyo Talaván.

En Hinojal, como en la mayor parte de los pueblos de Extremadura, han sido numerosas las costumbres que con el tiempo han ido desapareciendo. Por eso, y con la intención de que estas tradiciones hinojaliegas puedan servir como comparación con otras semejantes de otras partes de Extremadura o del resto de España, es por lo que transcribo a continuación aquellas que formaron parte del legado cultural de mi pueblo.

## Costumbres del noviazgo

Cuando una chica y un chico eran novios, se decía que *estaban hablando*.

Las madres acompañaban al baile a las hijas que tuvieran novio y se sentaban entre la pareja cada vez que cesaba la música.

El banco del baile donde se sentaban las madres que acompañaban a sus hijas para vigilar su comportamiento se conocía como *el poyo de las albardas*.

Los padres del novio, cuando este se quería casar, iban a pedir la mano de la novia, es decir, la autorización para el casamiento, a los padres de la muchacha.

Cuando a un padre no le gustaba el mozo que pretendía a su hija, solía decir: «Ese no mea en mi cuadra».

Los novios iban a *dar la ronda* a casa de la novia. Esta ronda tenía diferentes etapas: en la primera etapa le permitían acercarse hasta la puerta de manera semioculta; en la segunda, la ronda se daba estando la novia dentro de casa y el novio fuera, con la puerta de abajo cerrada; en la tercera, el novio ya entraba en casa, siempre antes de cenar; y, por último, la ronda se daba con derecho a silla dentro o fuera de casa y después de cenar. La duración de las etapas era extensa, a veces transcurrían años.

Cuando se presuponía la existencia de un noviazgo, los padres del novio y de la novia se enfadaban entre ellos y, si no llegaban a enfadarse, al menos se producía un fuerte enfriamiento de la amistad que hubiese anteriormente. Esta pérdida de amistad o enfriamiento se hacía extensiva a otros miembros de la familia. Quizás era una manera de no sentir tanta vergüenza después, si los hijos rompían el compromiso. Hay que recordar que la chica que había sido abandonada por su novio quedaba muy devaluada socialmente, y esto era muy doloroso para los padres de la novia. Tengamos en cuenta que los hijos obedecían casi al completo el mandato de los padres; por ello, si el novio dejaba a la novia, gran culpa era del padre.

Con frecuencia los noviazgos se acordaban entre los padres, generalmente con miras económicas, y en muchas ocasiones era suficiente que los padres de ambos tuviesen bienes linderos, como tierras, cercas, inmuebles...

Los días que había baile, por ser festivo o por haber alguna boda en el pueblo, los novios consolidados o aquellos mozos que empezaban a cortejar a alguna chica pagaban una módica cantidad de dinero a los músicos y daban una serenata a sus novias o pretendidas. Las canciones solían ser de este corte:

A tus plantas me arrodillo,  
ramita de hierba buena,

si quieres que me levante,  
dame la mano, morena.

Los mozos y las mozas salían a pasear por la carretera. Era este uno de los momentos que los mozos tenían para establecer relaciones con las futuras novias. Cuando ya eran novios, pero de poco tiempo, la novia se apartaba un poco de sus amigas con el fin de que el novio se acercara a ella. Cuando los noviazgos estaban ya consolidados, pero la novia tenía luto, el paseo se hacía por lo que se denominaba *Paseo Largo*, unas callejas apartadas de la carretera.

Los novios y pretendientes, el día que sus novias iban a lavar la ropa, se las apañaban para desplazarse hasta el arroyo donde estuvieran lavando; de esa manera conseguían estar un ratito con ellas más o menos solos. Este era el día en que las madres dejaban más libres a sus hijas respecto al novio, si bien era cierto que siempre iban con un grupo de amigas o con otras personas, aunque estas solían ser cómplices de las parejas y los dejaban estar. Las madres asumían ese riesgo y decían: «Bueno, todas hemos sido jóvenes».

*Ir de acitereo* era salir las mozas al anochecer con el pretexto de hacer los recados y así ver a los chicos, quienes correspondían con piropos, acompañados del correspondiente *acuqueo*<sup>1</sup>.



Mozos de San Sebastián

*Cobrar el piso o la patente* consistía en que a los mozos de otros pueblos que se echaban novia en Hinojal, los del pueblo les cobraban una cantidad de dinero que iba en función de lo guapa que fuera la novia y del dinero que tuviera el padre de esta. Ocurría a veces que algunas chicas tenían problemas para encontrar novio forastero por el mucho o el poco precio que se le ponía.

Las novias de los quintos, el día que se tallaban para ir al Ejército, entregaban un pañuelo bordado y ellos, la mañana en que partían, daban a ellas aguardiente y entonaban cantares como estos:

Los quintos cuando se marchan,  
a sus novias les encargan,  
que no se dejen meter,  
las manos por las enaguas.

1 Acuqueo. Acción de burlarse públicamente de una persona.



Por esta calle me voy,  
por la otra doy la vuelta,  
la que quiera ser mi novia,  
que deje la puerta abierta.

Las madres son las que sufren,  
que las novias no lo sienten,  
que quedan cuatro chavales,  
y con ellos se divierten.

Antes de irse a cumplir con el servicio militar, los quintos solían hacer algunas trastadas. Cuentan que, una noche, a un señor que estaba haciendo obra en su casa y tenía los materiales en la calle le taparon la puerta de entrada con adobes. A otro, una noche le metieron un burranquino en casa diciéndole que era su hijo que estaba un poco borracho. El animalito tropezaba con las sillas y cosas de casa y el padre todo era gritarle pensando que era su hijo que no sabía llegar hasta la cama por su estado de embriaguez. Al fin tuvo que levantarse y, con el mechero (no había luz) encendido, se encontró que su hijo era un pequeño burro... Hay que imaginarse la cara que pondrían tanto el de la puerta tapiada como el del animal...

*Lirote* era forma irónica y despectiva de hacer alusión a la valentía y se lo aplicaron a los quintos de cierto año porque un tal Panchito y una buena parte de los quintos de aquel año eran de poca talla. Por eso les cantaron:

Con los quintos Lirotes  
no hay quien se meta  
porque viene Panchito  
con la escopeta.

## Costumbres de las bodas

Había la costumbre de leer las amonestaciones o velaciones del futuro enlace en tres misas previas a la boda por si alguien tenía algún impedimento para que aquella pudiera celebrarse. Las velaciones no podían hacerse en Cuaresma.

La víspera de la boda se confesaban todos los amigos y amigas de los novios.

*Hacer tornaboda* era reunirse la familia más allegada para comer el día después de la boda.

Las novias, el día de su boda, iban vestidas de negro y con un ramito de azahar cuando presuntamente eran vírgenes. Cuando estaban en estado o habían tenido hijos, con luto riguroso, no llevaban el azahar y se casaban por la noche.

Se avisaba de la boda a los familiares. A los de la novia los avisaba generalmente alguna hermana suya, y a los del novio alguna hermana de este o un familiar muy allegado.

La fórmula era: *Tía..., el día x se casa mi hermano/a, lleven cubiertos* (si había comida), o *no lleven cubiertos* (si solo había roscas y altramuces). Se daban casos en los que se casaban parejas con distinta condición económica (las menos) y una parte podía asumir el coste de la comida y la otra no, por lo cual existían dos tipos de invitación para la misma boda, dado que eran los padres los encargados de costear los gastos.

Existía también la costumbre de pedir prestados los anillos para el enlace, pues había algunas personas que no se podían permitir comprar las alianzas.

Había que pagarle al cura la boda por adelantado y, si la novia era puntual en llegar a la iglesia, el sacerdote le devolvía la mitad del importe de la ceremonia.

En Hinojal los padres no apadrinaban a sus hijos en la boda.

Se ponía el yugo a los contrayentes, consistente en una tela de color rojo o morado que les unía por el cuello.

Los amigos iban a escuchar a los novios la noche de boda. Cuando el novio sabía que estaban en la ventana, abría el postigo y les ofrecía algo de beber. Por entonces, los novios pasaban su noche de boda en la misma casa donde iban a vivir.

*Dar campanillada* era ir con campanillos u otros elementos sonoros a casa de quienes se juntaban sin estar casados o se separaban de alguna mujer.

Después de haber comido en la boda, se pasaba una bandeja para que los invitados, de manera casi anónima, dieran el regalo que estimaban oportuno y la mayoría de las veces en proporción a la calidad del convite.

## **Costumbre de los alumbramientos y de los hijos**

Cuando una mujer daba a luz, no podía lavarse los pies ni la cabeza mientras duraba la cuarentena.

Cuando daba a luz una mujer se le llevaba una onza de chocolate para que estuviera mejor alimentada durante la cuarentena.

La recién parida no debía salir de casa si no había ido antes a misa a ofrecer al recién nacido.

El nombre de los hijos debía de ser casi siempre el mismo que el de los abuelos, sobre todo si estos habían fallecido; o en todo caso, el de algún familiar recientemente fallecido.

Al primer hijo nacido de un matrimonio debían apadrinarlo los que habían sido padrinos de la boda de los padres.

Era costumbre en el pueblo el tomar a niños pequeños como si fueran hijos. Esto lo hacían generalmente matrimonios que no tenían descendencia y que además tenían algún patrimonio. Casi siempre elegían a familias que tuvieran muchos hijos y pocos bienes. El niño pasaba a pertenecer a la nueva familia en todo lo concerniente a enseñanza, comida, vestido, trabajo o incluso a recibir la dote cuando llegaba a casarse.

## **Entre niños y jóvenes**

En las escuelas había la costumbre de que los niños y niñas recitaran cantando la tabla de multiplicar, los cabos, los golfos, etc. antes de abandonar la escuela.

En el invierno cada niño llevaba su propia estufa a la escuela, que consistía en un bote agujereado lleno de brasas.

Los muchachos debían llevar la culera de los pantalones abierta y tirantes hasta la edad de siete u ocho años para no tener que bajarse el pantalón si les entraban ganas de defecar.

También era costumbre que las mozas fueran acompañadas al baile por algún primo o persona allegada.

Igualmente, entre los jóvenes, se daba la práctica de medir sus capacidades para la lucha, para levantar piedras, cargar costales, echar pulsos, etc.

### Sobre la vestimenta

Que los varones llevaran sombrero de paño los días festivos y bastón desde que empezaban a mocearse y la chaqueta colgada de un solo hombro.

Que los muchachos llevaran boina o bilbaína, que se la *capaban* en cuanto salían a la calle por los otros muchachos.

Se tomaba medida del pie con un trozo de palo. Así, cualquier persona que fuera a Cáceres y lo llevara podía comprar los zapatos que le habían encargado sin necesidad de que el futuro dueño fuese. Solían comprarse siempre algo más grandes para que durasen tres o cuatro años.

### Sobre la labranza

Cuando una familia tenía a alguien trillando en la era le llevaban la merienda y la cena, pues era costumbre que los trilladores durmiesen en la era.

Al terminar la sementera se hacían las *poleás*, unas sopas hechas con harina y azúcar. Al vecino que aún no había terminado la faena se le restregaba la aldabilla de la puerta.

Se cogía a los muchachos de por año; es decir, que quien contrataba a uno, se hacía prácticamente su dueño absoluto durante ese año.

Los mozos y mozalbetes se reunían en las Cuatro Esquinas, lugar que servía para tramar muchas de las fechorías que hacían, para contratar trabajos temporeros, sobre todo las *mareas* (siegas realizadas en domingos y días festivos), a propuesta del amo y aceptadas por el contratado, pudiendo ser por horas o a destajo.

Se subastaban los toros que se habían lidiado en la plaza durante las fiestas para uncirlos a un yugo y usarlos así como yunta para el trabajo.

El día que se terminaba de segar una finca, se *hacía el toro*. El amo se unía a los segadores que tenía y los invitaba a una fiesta.

También se solía *partir las eras* entre las personas que tuvieran algún trozo de tierra sembrada en el término del pueblo y en proporción al número de fanegas sembradas. Partir las eras consistía, pues, en repartir el ejido (lugar donde se trillaba) para que todos tuvieran sitio donde trillar su cosecha. El trozo que le correspondía estaba en proporción a las fanegas que cada uno tenía sembradas.

Se iba al desacoto o rebusco de viñas y melonares para coger aquellos melones o racimos que se habían dejado atrás los obreros una vez hecha la recolección final. También se solía *ir al granillo*, es decir, a buscar las poquísimas bellotas que los dueños de las dehesas dejaban en las encinas por estar muy altas, lo que suponía alguna dificultad para cogerlas, o por descuido.

Era costumbre medir los campos de propiedad común y labrar cada uno lo que le correspondía.

Una vez se terminaba la siega en el pueblo, algunas cuadrillas se iban a segar a Castilla. Esta costumbre era conocida como *hacer las Castillas*.



En Hinojal existió la costumbre de ir a bañarse al río después de acabar la cosecha. Y como no sabía nadar casi nadie, se llevaba una soga, que se ataba a una peña o a la rama de algún árbol. Las mujeres se bañaban con la camisa, confiriendo al río un aspecto de lago lleno de nenúfares; la camisa sobrenadaba en el agua y la cabeza de la mujer quedaba en el centro.

## Labores domésticas

Había costumbre de *amollicar* o *amollinar* la lana; es decir, aflojarla. En verano se sacaba la lana a los colchones y se aflojaba manualmente la que estuviese apelmazada, para hacerla más mullida. Esta faena era semejante al vareo de la lana del colchón, que realizaban unos hombres concretos. Se hacía en aquellas casas que tenían colchones de lana, que generalmente eran familias que en apariencia gozaban de mejor posición económica. Se sacaba la lana del colchón y a base de golpes con dos varas, dados con destreza y conocimiento, se conseguía ahuecar la lana.

Para encender la plancha se llenaba esta de carbón y luego se le añadían brasas. Y para que se encendiera todo el carbón se balanceaba la plancha en la calle. Así quedaba preparada para planchar la ropa el día anterior a alguna fiesta.

## De la subsistencia

En Hinojal, como en otros pueblos extremeños, existía la costumbre de pedirse entre los vecinos el *pan prestado*. La madre mandaba al niño a casa de una vecina para que le diera un pan prestado hasta el día que amasaran ellos. Igualmente, y debido a la escasez que había, se pedía prestado trigo para hacer el pan en el mes y pagarlo luego en agosto, cuando se recogía la cosecha propia. Siempre se devolvía lo prestado porque a pesar de la pobreza había honradez.

Cada familia iba a alguno de los molinos movidos por agua que había en el pueblo, pues cada una amasaba el pan que consumía. De ahí el dicho: *El día que cierno y amaso, qué bien me lo paso*. Los molineros cobraban medio kilo de harina y medio de salvado (cáscara del grano) por cada 47 kilos de grano molido; y nunca cobraban en metálico.

El día que se amasaba, se avisaba a un experto para que hiciera fideos en esa casa. Esta persona cobraba la parte convenida de los fideos que había hecho; y las menos veces, en efectivo.

*Cuña* era el trozo de pan que con alguna *engañifa*<sup>2</sup> se comía antes de la comida para matar el hambre. Comer mucho pan con poca *engañifa* se conocía como *engañar el pan*.

También se pedía la levadura. Este pan agrio con mal olor se prestaba cuando se amasaba. La levadura se mezclaba con la nueva masa con el fin de que el pan creciera, y se pusiera *leú*, es decir, en sazón para poder cocerse en el horno. Había un trozo de levadura en cada calle o tramo de calle. Cada uno que amasaba y la utilizaba debía dejar otro trozo igual metido en un puchero del que se hacía responsable a una persona.

Las mujeres debían ir a por agua con uno o dos cántaros a la cabeza o al cuadril (cadera) a pozos o fuentes relativamente cercanas al pueblo, pero había veces que por escasez de agua en las más próximas debían desplazarse a mayores distancias.

2 En este caso «engañifa» hace referencia a un trozo pequeño de queso, jamón, chorizo, chocolate, etc. que se acompañaba con un trozo bastante más grande de pan.

Solían hacerse *sopas caponas*, sopas hechas de pan con patatas, de las cuales se retiraban las patatas para hacer con ellas una ensalada.

*Vera de pan* era un pedazo de pan que resultaba de hacer cuadrado un pan redondo.

Igualmente se acostumbraba a dejar un puchero en la cola, que equivalía a esperar turno, en aquellas casas donde se vendía el suero resultante después de hacer quesos. Este alimento era prácticamente la leche del pobre.

Tantear el recto de las gallinas para saber las que pondrían al día siguiente y así suponer el dinero que se recibiría con la venta de los huevos.

Finalizar los arriendos de las viviendas el 29 de junio, día de San Pedro, y los de las tierras el día de San Miguel, el 29 de septiembre.

Hacer tiras con los trapos, liarlos en ovillos y llevarlos al telar para hacer mantas traperas.

Colgar del chillo (techo de madera) melones y tomates para tenerlos luego, fuera de temporada. A la red de juncias con que se colgaban los melones se la conocía como *casa de melón*.

Llevar la petaca para el tabaco, el librillo para liar el cigarro y encenderlo con el mechero de mecha, que era un trozo de cuerda de algodón, un eslabón y una pequeña piedra de pedernal.

Avisar antes de apagar las luces del pueblo. Se producían tres apagones generales. Era una forma de proponer a los hinojaliegos que se acostasen, porque se quedaban sin luz. Las luces se apagaban a las diez en invierno y a las once en verano.

Se comía del mismo plato, la misma comida, a la misma hora. Se bebía de la misma tinaja, con el mismo vaso y se usaba la misma servilleta, si es que se tenía alguna. Si alguno no llegaba a tiempo se quedaba *debajo de la mesa*, es decir, sin comer.

Los trabajadores se llevaban al campo el *jato* (hato) necesario para los quince o veinte días que iban a estar trabajando en la finca correspondiente, que solían distar del pueblo tres o cuatro kilómetros. El *jato* era el conjunto de comida y enseres que presumiblemente cubrían las necesidades mínimas de subsistencia.

Armar los cepos para poder cazar algún pájaro y así conseguir algo de carne para comer.

Hacer las camas con la ayuda de una vara que hacía de brazo largo.

## En la iglesia y con los difuntos

En los lutos, las mujeres casadas debían llegar cobija (si eran pobres) o manto (si eran pudientes). Las solteras llevaban velo y todas iban vestidas de riguroso negro. Esta indumentaria se mantenía según el grado de parentesco con el difunto, aunque estaba más o menos establecido, y en algunos casos se alargaba hasta cuatro años. Además de la forma de vestir, durante el luto no se permitía la asistencia a ningún lugar o acto público, salvo la misa del domingo. Ello privaba, sobre todo a las mozas, de salir con el novio, lo que conllevó que más de una se quedara soltera<sup>3</sup>.

Cuando moría una persona, el sacerdote iba hasta la casa del difunto el día del entierro y en el trayecto hacia la iglesia hacía un número determinado de paradas para responsear, decir una oración

3 Recuérdese *La niña de luto*, de Manuel Summers.

por el finado. El número de responsos o paradas estaban en función del precio del entierro, pues los había de primera, segunda o tercera clase. El ataúd tenía asas de cuerdas, que agarraban los hombres, llevándolo así a pulso.

Cuando la persona que escribía, o el destinatario, estaba de luto, los sobres llevaban bordes negros.

Era también costumbre, como en otros muchos pueblos extremeños, llevarse a casa una Virgen de tamaño pequeño para rezarle el rosario durante tres o cuatro noches, después la imagen pasaba a otra casa y así sucesivamente.

En la iglesia, las mujeres y los hombres se colocaban en lugares separados durante la celebración de los actos litúrgicos.

Las mujeres debían ir a misa con velo, medias y manga larga, y los hombres con chaqueta.

Solía tocarse el esquilón en el momento en que el cura salía de la sacristía para iniciar la misa; de este modo se avisaba a las personas que esperaban en la calle a que comenzase la celebración.

Se doblaban las campanas sin tregua durante el día de los Santos Difuntos. Igualmente, ese día salían los monaguillos a pedir para las Ánimas Benditas.

El día de la primera comunión le hacían un huevo frito a quien la tomaba. Este era un incentivo para que muchos muchachos comulgasen en más de una ocasión. Los huevos fritos los daban los padres, pero cada uno a su hijo. Los más pudientes quizás los seguían dando cuando confesaban otra vez, pero la generalidad no.

Por lo general, en Semana Santa, y especialmente los días de Jueves y Viernes Santo, desde que moría el Señor hasta que resucitaba, no se podía comer carne, ni cantar, ni bailar, ni tocar las campanas; por eso la hora de hacer los oficios en la iglesia se anunciaba a toque de matraca. Los niños de la escuela formaban grupos e iban tocándola por las esquinas a la hora establecida para anunciar los oficios, y de igual manera se anunciaba la hora de la comida. El ritual era: tocaban todos juntos al llegar a la esquina y después cantaban esto:

Hoy no se canta,  
que está Dios muerto,  
que lo tiene Pilato  
preso en huerto.

Que viva María,  
que viva el Sagrario,  
que Jesús sea siempre  
glorificado.

Y se terminaba diciendo:

Arroz con leche, el escabeche;  
a mediodía, la tortilla fría.

Se tocaba de nuevo la matraca y los muchachos salían corriendo y tocando hasta llegar a otra esquina. Y como aparte de la tortilla también se solía comer potaje, la costumbre dio lugar al dicho:

Tres días hay en el año  
para llenar bien la panza:

Jueves Santo, Viernes Santo  
y el día de la matanza.

La víspera de determinadas fiestas (San Sebastián, las Candelas, Santo Toribio...) era costumbre hacer la velada, consistente en que cada vecino encendiera una pequeña hoguera frente a la puerta de su casa.

El día de Nochebuena era costumbre que los pastores se visitasen entre ellos, yendo de majada en majada.

### Otras tradiciones

El día de la matanza, los mozos de la familia y los hombres invitados cogían trozos de carne del cerdo y las llevaban a las tabernas para *hacer la fritá*, para comerla entre amigos e invitados.

Para algunas celebraciones concretas solían hacerse dulces especiales. Así, para la fiesta de Ánimas se elaboraban *coquillos* y *floretas* y para Santo Toribio las conocidas como *roscas del santo*.

*Ir a carbotear* (es decir, ir a asar bellotas o castañas) era una costumbre propia del Día de los Difuntos. Ese día las pandillas salían al campo al *carboteo*.

En las partidas de mozos, el *desajuntaor* era el segundo líder de la partida de amigos; era el que decidía a quién expulsar del grupo si llegaba el caso. Por el contrario, el *juntaor* era el cabecilla de la partida que estaba autorizado para admitir o juntar al grupo al que quisiera.

También era costumbre que los amigos salieran de fiesta a *tomar los vinos* cantando por las calles, mientras iban de bar en bar. El cantar de los mozos se hacía siempre que se juntaban los amigos y se ponía encima de una mesa una botella de vino y un vaso (por el que bebían todos). Por lo general salían todos los domingos y festivos siempre que hubiese dinero para comprar el vino. Las canciones eran las coplas de cada momento, cantándolas todos juntos, y cuando había alguno que cantase bien lo hacía él solo eligiendo el estilo, la canción.

Algunos días de fiesta los mozos se reunían para hacer un guisado. Se hacía de cualquier animal, que era llevado a una taberna determinada donde se lo preparaban y comían en comandita.

Se conocía como *forraje* al hecho de salir todos los mozos que no supieran bailar cuando tocaban un pasodoble.



Para celebrar los festejos taurinos se pedía colaboración a todos los vecinos. Los mozos pedían a los mozos y los casados a los casados. Los mozos, a la salida del toro del toril, se ponían alineados en paralelo, unos frente a otros, formando calle. Así marcaban el camino que debía seguir el astado hacia la plaza. Cada mozo llevaba un rejón para clavárselo al animal. No hacerlo era muestra de miedo y estaba muy mal visto, sobre todo si el rejón había sido engalanado por la novia o por aquella que uno pretendía que lo fuese. En alguna ocasión el novio se quedó con el rejón en la mano y fue abandonado por

la novia que así le tachó de cobarde. Si el toro *rompía la salida*, es decir, se desviaba en lugar de seguir de frente por el camino marcado, solía arremeter contra los mozos dándoles algún que otro susto.

La plaza de toros se cerraba y las barreras se hacían con escaños, carros, vigas de madera y toda clase de tablas.



A la romería de Santo Toribio los mozos llevaban a las mozas montadas a la grupa de sus caballos, enjaezados y ataviados para la ocasión.

El día de la Cruz Bendita se rompían aquellos cántaros, pucheros o tinajas que estuviesen ya en desuso. Para ello, se juntaban los grupos de mozas y jugaban a pasarse la vasija a romper, lanzándola de unas a otras y alejándose cada vez más hasta que la distancia hacía inevitable que el recipiente cayera y se hiciese pedazos.

Antes de entrar en una casa, sobre todo si los dueños eran de posición, se pedía permiso, diciendo: «Ave María Purísima». Y si el permiso era concedido, se le contestaba: «Sin pecado concebida».

Decir *choca esos cinco* para ratificar un trato tenía más validez a la hora de cumplir lo pactado que cualquier documento de hoy.

*Ir a tirar los pantalones* era una manera disimulada de decir que uno iba a defecar. Si era mozo, se colgaba el cinturón al cuello.

Cuando se iba a hacer de vientre era costumbre ponerse una piedra en la cabeza si se estaba estreñido. Y se le añadía una cantinela:

Piedrita, piedrita,  
hazme cagar,

y si no te parto  
por la mitad.

Las mujeres mayores, como entonces no usaban bragas, orinaban de pie.

El trasero se limpiaba con una piedra o con hierba. Igualmente se hacían todas esas necesidades en la cuadra o en el corral, salvo por la noche, que generalmente se hacían en la bica u orinal, que era vaciado por la mañana arrojando el contenido a la calle o al corral.

*Echar una provena* era echar tierra en el culo a los chavales que tenían una abertura en la culera de las calzonas (calzones) para evitar que se hicieran sus necesidades encima.

Los animales perdidos o que hubieran ocasionado algún daño a personas ajenas a sus dueños eran encerrados en el Corral de Concejo, para así poder cobrar a los dueños del animal en cuestión la sanción correspondiente por los perjuicios ocasionados.

Era costumbre hacer un columpio para los muchachos el día de la matanza. De este modo estaban entretenidos y no daban la lata.

También se solían coger varas de olivo, quitarles la cáscara y engalanarlas.

Esto es todo, pero no quisiera terminar este trabajo sin agradecer a Miguel Ángel Moreno Breña, Secretario del Ayuntamiento, el envío de las interesantes fotografías que ilustran este trabajo.

## EL RECUERDO DE NUESTROS MAYORES REALZA EL VALOR DE LOS OFICIOS TRADICIONALES

Pascual González Galindo

**C**ada fin de semana me dirijo a la plaza Mayor de la ciudad, donde actualmente me encuentro viviendo, para observar con demostraciones en vivo los oficios de los que casi todos hemos oído hablar, pero que hoy han quedado reducidas casi a lo anecdótico.

El grueso de los oficios que estaban vivos hace no tantas décadas pareció ir perdiendo sentido y hoy son pocos los que saben manejarse con herramientas que, hasta hace unos lustros, eran cotidianas. Hoy no sabemos ni cómo se llaman.

He tenido la posibilidad de ver diversos contratos celebrados, en años distintos, entre el maestro herrero y los agricultores de Bernuy de Porreros (Segovia), aunque he decidido hacer mención al último de ellos por ser más cercano en el tiempo y quizás pueda servir de recuerdo a alguno de nuestros mayores.

Dicho contrato se celebró el día 29 de septiembre de 1946 entre el maestro herrero D. Félix Mingorría y un total de treinta agricultores, entre los que figuran mis abuelos (Pascual González, Mariano Galindo), Pedro Lucíañez, Antonio Galindo, Marcos Lucíañez, Julián Matesanz, Felipe Álvarez, etc.

Entre las condiciones que figuran en dicho contrato, son de destacar:

El herrero tiene la obligación de arreglar toda clase de herramientas del cultivo y recolección como son rejas, ganchos de los trillos, clavos de las volvederas... y demás herramientas análogas a la agricultura, siempre que para todas las composturas que sea preciso hacer se le dé hierro y acero.

El herrero, cuando tuviera que ausentarse de la fragua para ir a comprar carbón o por cualquier otro motivo, debía ponerlo en conocimiento de los agricultores con un día de antelación.

Al herrero por todos estos servicios se le pagará «por cada una obrada seis cuartillos de grano, mitad trigo y la otra mitad cebada, lo cual será abonado en la época de la recolección por los labradores y cobrado a cada uno la parte proporcional, que le corresponda por el Sr. Mingorría o persona que autorice, a cuyo precio cobrará lo mismo las obradas del término municipal que las de términos distintos siendo los que las labren vecinos de este pueblo».

El herrero estaba obligado a componer las herramientas que se desgastasen en la recomposición de calles y caminos de este pueblo.

El contrato tenía una duración de cinco años prorrogables por otros cinco de conformidad de ambas partes y, caso de no convenir a alguna de ellas, debía avisar con un mes de antelación a la otra.

En el caso de existir algún incidente entre algún labrador y el herrero, se someterá el asunto a dos personas nombradas una por cada parte, al objeto de averirlas y zanjar la cuestión.

Tanto la fragua como las herramientas eran propiedad del municipio y el herrero estaba en la obligación de utilizarlas para su fin.

El inventario de herramientas es el siguiente: un fuelle con su correspondiente tobera, dos bigornias con sus correspondientes puntos de apoyo y dos martillos o machos.

Con respecto al contrato celebrado el día 25 de abril de 1956 entre los ganaderos de Bernuy de Porreros y el guardián de ganado D. Amancio González, es de destacar que se le adjudicó a dicha persona por ser su proposición la más ventajosa.

Entre las condiciones que se mencionan, caben destacar las siguientes:

Dicha persona se compromete a guardar los ganados (mular, caballo y asnal) «en la cantidad de cuatro celemines y medio de pan mediado, la pareja». Dicho salario lo cobrará en la época de la recolección en las eras.

El plazo de vigencia de este contrato es desde que el Ayuntamiento acuerde echar a pacer hasta el día veinticuatro de julio próximo, a las ocho de la tarde.

Las horas designadas para guardar dichos ganados son desde las tres y media de la tarde hasta las ocho, durante el mes de mayo; pasado este mes serán de cuatro de la mañana a ocho de la misma, y desde las cuatro a las ocho de la tarde, todas, horas solares.

Serán de cargo del guardián los daños que se ocasionen en las siembras por el ganado para su custodia.

Queda prohibido al guardián juntar el ganado bajo su custodia con el vacuno.

Se le prohíbe al guardián arrojar piedras al ganado.

Para suplir las deficiencias del guardián, y responder del convenio, el guardián pone de fiadores a sus convecinos Victorino Gilarranz y Victorino Redondo, los cuales, solidaria y mancomunadamente, se obligan al cumplimiento de estas condiciones.

De todo esto ya no queda nada, solo restan los recuerdos que, desgraciadamente, cada vez van siendo menos. No permitamos que se pierdan, pues representan la vida de las personas que, con su esfuerzo y tesón, nos precedieron a muchos de nosotros. Creo que es necesario sacar a la luz más aspectos de la vida cotidiana de nuestros mayores y evitar que estos sean devorados por la inevitable amnesia que produce el paso del tiempo.

# 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** 