Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

Revista de Folklore Nº 442

Unicaja Banco

Sumario

La astucia del zorro 3
Joaquín Díaz

Contexto y explicación en Folklore. Un poco más acerca de la muerte del zorro (Jujuy, 1986) 4
Margarita E. Gentile

De San Mateo a la Virgen de San Lorenzo. Los carteles de feria y fiestas en Valladolid 10
Joaquín Pérez García

Fiestas, procesión y danzas de paloteo de Moral de la Reina, provincia de Valladolid 34
Daniel Fernández Rodríguez

El bodigo y sus rituales 56
José Luis Rodríguez Plasencia

El rito funerario en Etiopía 64
Mario Sanz Elorza

Revista de Folklore número 442 – Diciembre 2018
Portada: Ilustración de Ernesto A. Aris para el cuento «Gazapito y Gazapete», de Saturnino Calleja
Dirige la *Revista de Folklore*: Joaquín Díaz
Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent
Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores
Fundación Joaquín Díaz - https://funjdiaz.net/folklore/
ISSN: 0211-1810

La astucia del zorro

Para viajar desde el lugar en el que vivo –en el pueblo vallisoletano de Urueña– hasta la capital de la provincia, Valladolid, tengo que atravesar el monte de la Espina (allí donde el Padre Luis Coloma situó el peculiar encuentro de Felipe II y Jeromín), una preciosa extensión de roble y encina, actualmente zona de reserva para muchos animales. Rara es la vez que, a lo largo de ese recorrido, no cruzan la carretera conejos de monte, perdices, las clásicas cogujadas o algún jabalí que baja a hozar y revolcarse en los charcos de gasóleo que dejan descuidadamente los agricultores y que le sirven para desparasitarse… Pero cuando algún día de otoño llueve mucho y se inundan las huras, aparece el compadre zorro buscando presas. Es un espectáculo verle cruzarse en nuestro camino, con el rabo en forma de huso como una estela horizontal. Cuando se pierde monte arriba, ágil, silencioso y desconfiado, me explico que haya sido para todos los creadores y narradores de cuentos, desde hace siglos, el símbolo de la astucia. Esa visión poco frecuente pero inolvidable me venía a la mente muchas veces mientras recogía relatos sobre zorros en los cuatro puntos cardinales de la península ibérica. No siempre le salían bien las cosas al raposo o la raposa, pero sus idas y venidas, sus tretas, sus encuentros con el ser humano, sus apuestas con el lobo o con el oso –quienes le doblaban en fuerza o ferocidad y a quienes vencía con su inteligencia aparentemente humana– fueron entretenimiento favorito de generaciones y generaciones. Así se aprendían las primeras lecciones de la vida, con pequeños relatos moralizantes que trataban de instruir a través de ejemplos sacados de la propia naturaleza o de las virtudes y defectos del individuo. Y uno de los defectos que siempre caracterizó la personalidad del ser humano y que le diferenció de otras especies, fue y es el egoísmo. Invocando perentorias necesidades, el individuo fue capturando y domesticando animales a lo largo de la historia para su propio provecho. En unos casos porque extraía de ellos beneficios directos o indirectos: de la vaca sacaba leche y asimismo le servía para arar, por ejemplo; de las palomas tomaba los pichones y usaba la palomina como abono; los cerdos le ayudaban a reciclar las sobras de alimentos y además le ofrecían el máximo de aprovechamiento... En otros casos porque le defendían de especies más molestas (el caso de perros y gatos que impedían que raposos, lobos o ratones invadieran el territorio «humano» o sus aledaños). También a veces por la admiración que despertaba su canto: recordemos los cuentos sobre el canto mágico de ruiseñores y otras especies a los que algún desaprensivo trataba de encerrar en una jaula para que cantasen sólo para él. O los altares del Corpus del interior de las catedrales en que se colocaban las aves para cantar al Santísimo y que fueron con el tiempo sustituidas por flautas de agua que tocaban los niños de la Doctrina...

Esa relación «natural» del ser humano con los animales le autorizaba a llamarlos, a imitar sus cantos o a traducir al lenguaje humano sus trinos, a respetarlos y perseguirlos, a adorarlos e incluso a comérselos si la ocasión o la circunstancia lo autorizaba.

En el caso de los animales «salvajes», algunos arrastraron una leyenda negativa y otros tuvieron más suerte. El oso, que fue animal fundamental en la creación de las primeras mitologías, pasó a refugiarse en el mundo de los cuentos y acabó siendo especie protegida en todos los sentidos posibles (las versiones de cuentos recogidas en los dos últimos siglos nos presentan a un oso llamado Juanitonto al que le suceden casi siempre desgracias por su falta de inteligencia). Todas las campañas de sensibilización actuales hacia la naturaleza o los animales serán incapaces de transmitir el sentido profundo de aquella sabiduría antigua, basada en la experiencia vital y en la fuerza de los principios contrarios del bien y del mal o de la astucia y la necedad.

Carta del director

Contexto y explicación en Folklore. Un poco más acerca de la muerte del zorro (Jujuy, 1986)

Margarita E. Gentile

A la investigadora y poeta repentista Olga Fernández Latour, con el aprecio de siempre

Introducción

Los cuentos protagonizados por el zorro fueron recopilados en casi todo el territorio de la actual República Argentina durante el siglo XX[1]. En el noroeste (NOA) hubo poblaciones prehispánicas transterradas desde la costa norte peruana por Topa Inca Yupanqui[2] cuyos antecesores inmediatos en su lugar de origen habían antropomorfizado al zorro, representándolo como guerrero y mensajero, rasgo que no continuó en la gráfica permitiendo pensar que tampoco en el relato oral.

En la alfarería prehispánica del NOA el animal representado con preferencia es el yaguareté, o tigre americano, al que se reconoce por las manchas en la piel a pesar de la síntesis gráfica.

Es decir, el zorro de los cuentos compendiados en el siglo pasado en el NOA deriva de los traídos por la conquista y colonización europeas mediante relatos que datan de antes de la expansión de los griegos más allá del Mediterráneo. Éste es un zorro vivillo y ladrón.

No obstante, en el Perú colonial los zorros mensajeros protagonizaron todavía un relato prehispánico anotado en la sierra central[3], pocos años antes de que quedara fijo su carácter, en el sentido europeo, en la representación del «padre de la dotrina» como la zorra que quitaba a los indios su comida[4].

1 Encuesta al Magisterio 1921; Vidal de Battini 1980.

2 Gentile 2013.

3 Ávila [1598?] 1966: cap.5.

4 Guaman Poma 1615, folio 694.

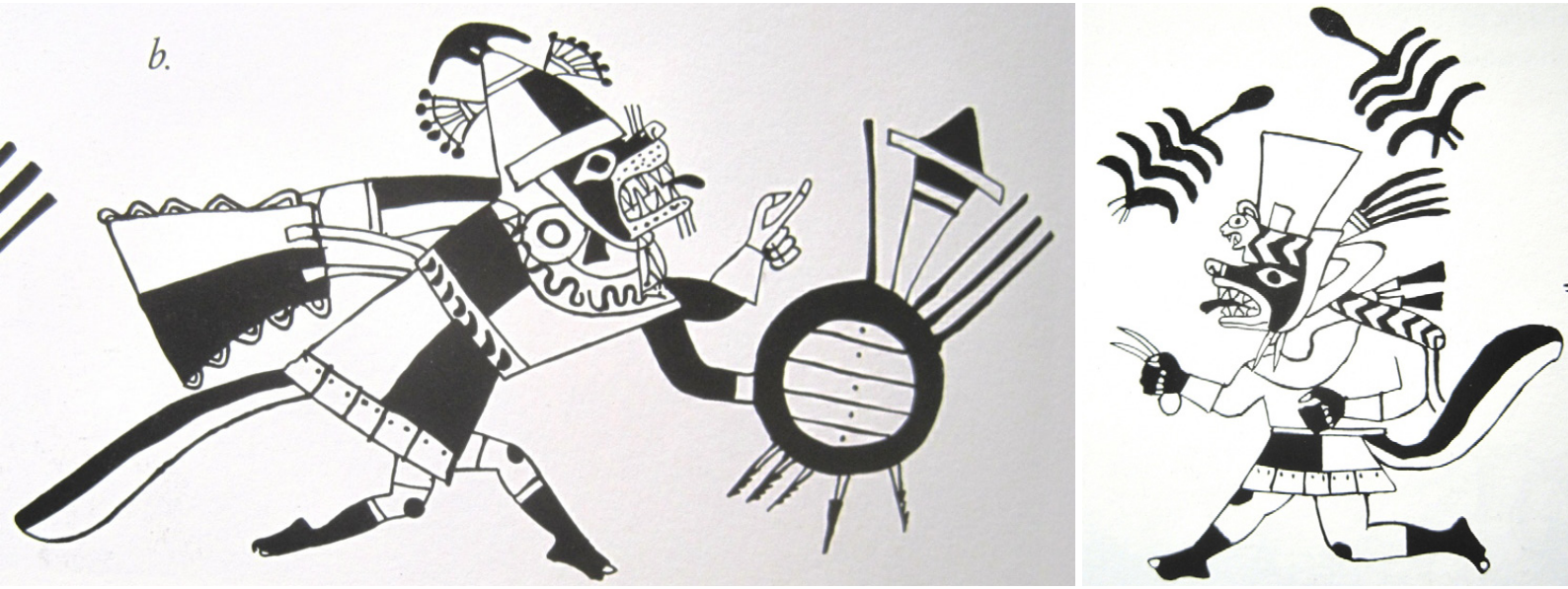


Figura 1 a-b. El zorro antropomorfizado participando de una carrera ritual como guerrero portando armas, y como mensajero llevando semillas pintadas dentro de una bolsa de cuero. Alfarería mochica, según Donnan & McClelland 1999: 82 y 204

Todavía en 1921, en Santa Catalina, en la *puna* de Jujuy, subsistía la creencia de que el zorro era mensajero de Dios, pero que transmitía sus órdenes al revés[5].

Figura 2. «Pobre de los indios. De seis animales que comen que temen ...», según Guaman Poma, f.694

Las recopilaciones de cuentos de zorros se llevaron a cabo en el NOA buscando a los buenos narradores pueblo por pueblo. En ellos se lo nombraba don Juan / Juan / Juancho / Juancito, muy pocas veces don Juan el zorro, y así. Y en ninguno, hasta donde pude indagar, volvió a desempeñar el rol de guerrero o mensajero.

Dichos cuentos, esencialmente tragicómicos, tenían al interior de cada una de esas comunidades la finalidad de entretener y constrastar las pautas de convivencia.

Una de las picardías adjudicadas a Juancito consistía en hacerse el muerto para desorientar a sus perseguidores, asi que cuando lo hallaban en ese plan lo apaleaban hasta matarlo. También lograba, a veces, huir a tiempo de las consecuencias de su viveza, o resultaba burlado por animales aparentemente menos vivos que él.

Pero en la vida diaria del ambiente rural los zorros eran, y son, enemigos declarados dada su aficción a robar animales pequeños de corrales y gallineros. Nada le valen en esos momentos los nombres cariñosos con que se lo pueda reconocer en los cuentos.

Muerte y resurrección del zorro en la *puna* de Jujuy[6]

Muy de mañana, antes de ir al yacimiento arqueológico donde trabajábamos un pequeño equipo del CONICET[7], vino a nuestro campamento una mujer que vivía a unos cinco kilómetros de allí. Traía para vender, entre otras cosas, unos panes recién hechos, e iniciamos la conversación tratando su precio. Entremedio de la charla, matizada con noticias locales y comentarios acerca de la tormenta eléctrica de la noche anterior, me dijo que «dicen que si al zorro no lo quemaban bien luego de muerto, un trueno[8], otro trueno, el zorro se levanta y se va, yo no lo he visto, ¿cómo será?»[9].

Me encantó ese relato; pero, días antes había anotado que nuestro baqueano decía que «... la carne de zorro no la comen ni los perros porque es hedionda. Ni el carancho lo come,

5 Encuesta al Magisterio, Jujuy 3, legajo 50, 2do. envío, f.9r-v.

6 Altiplano de esa provincia, c. 3500 msnm, limítrofe con Bolivia y Chile. La economía regional se basa en la minería; el pastoreo es un complemento doméstico.

7 Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, República Argentina.

8 También llamado *centella*, según el lugar. En Doncellas, donde estábamos, *trueno* es el *rayo*.

9 «... yo no lo he visto ¿cómo será?», expresión referencial similar al «¿Tú viste a Coquena? - Yo nunca lo vide, / pero sí mi agüelo, - repuso el pastor...», en Coquena, poema de Juan C. Dávalos (1887-1959).

igual que el perro, el cual tampoco come», reiteró. Otro día, mientras observábamos un montículo de piedras, que él interpretó como una trampa para zorros abandonada, había agregado que aun había zorros en la región y que su piel era rentable (sic).

Hilando estos datos, la secuencia del tema «muerte del zorro» en Doncellas era: el zorro muerto por la gente, que solía ir acompañada de sus perros. Luego se lo desollaba, se secaba su piel y se la vendía. Tras esto, la carne debía ser bien quemada, sea porque ni perros ni caranchos la comían, sea porque se corría el riesgo de que el zorro resucitara tras la caída de dos rayos consecutivos durante una tormenta.

Este último asunto merecería la máxima atención por parte de los pastores ya que la probabilidad de que sucediera aumentaba en los días que escuché el relato, principios de octubre[10], cuando las tormentas eléctricas eran frecuentes.

Contexto y explicación en Folklore

Las aventuras y desventuras de Juancito, en el área de nuestro país, son muchas y no estaban en el foco de mi atención. No obstante, anoté aquella charla informal sobre un tema imprevisto durante la cual una señora que vivía en la zona le comentó a su vecina temporaria lo que podría suceder si no se tomaban ciertas precauciones.

Luego recordé periódicamente esa conversación en clase resaltando el contexto en que transcurrió la misma. El tema era pertinente en el ámbito de una cátedra universitaria del año 2000 porque, poco antes de mediados del siglo XX se transformó rápidamente el contexto cuando la situación del relato se organizó a partir de la búsqueda de un narrador famoso en su localidad. Que lo buscaran forasteros ya le estaba indicando al narrador del pueblo que quien lo entrevistaría recopilaría sus cuentos para publicarlos, y asi ganar fama y dinero con ellos; por su parte, los intermediarios en las presentaciones entre narrador y entrevistador le generaban suspicacias acerca de los perjuicios o beneficios que podrían seguirse, según su actitud. En estas circunstancias, quien narraba se sentía autorizado, con razón, para adornar su relato con toda clase de detalles a fin de demostrar que su fama estaba justificada, tanto como lo que recibiría a cambio por su cuento[11].

La diferencia con el contexto en el que supe del tema «muerte del zorro», es abismal: en Doncellas se trató de un comentario al pasar entremedio de una charla por el precio del pan mientras ambas, vendedora y compradora, estábamos en plan de continuar con nuestros respectivos quehaceres.

Además, ni esta pastora ni el baqueano recordaron a Juancito en su rol de personaje de cuentos sino que se refirieron a él como un zorro, es decir, el dañino cánido carnívoro que es.

Y, como sucede a menudo hoy día, navegando por la red[12] encontré una nota que me recordó a aquella pastora[13] y los zorros puneños.

10 Estas tormentas suceden alrededor del 4 de octubre, por lo que se las conoce como «cordonazo de San Francisco» en otros lugares.

11 Estas razones me han sido expuestas, varias veces, por los propios interesados durante mi trabajo de campo en arqueología; es decir, se trató de conversaciones incidentales.

12 Buscando artículos y libros relacionados con Folklore, destinados a la biblioteca de un revitalizado centro de investigaciones de la Universidad Nacional de La Rioja.

13 Esta señora era oriunda de la *puna* de Jujuy. Si bien algunos miembros de su familia habían viajado tan lejos como Buenos Aires, ella no había pasado de la ciudad capital de la provincia. Como toda la vecindad, leía y escribía aceptablemente, además de expresarse con corrección.

Figura 3. Anónimo. Ilustración de c. 1933 de la fábula *La zorra y el lobo*, de Esopo

Una nota y su personaje

La erudita nota de Armistead & Silverman es acerca de seres mágicos a los que no hay que golpear dos veces para rematarlos. De hacerlo, el segundo golpe los revive y hasta puede mejorar sus cualidades malignas. El eje de los relatos citados por estos autores era la Gallarda Matadora[14], que

> *... en su modalidad judeo-oriental, nos evoca una mujer horrenda y homicida —especie de «Linda Melosina» a lo tremendo—, monstruosa combinación de ser humano y bestia o culebro[15].*

El héroe la corta en dos de un certero golpe de espada, pero ella no muere y le pide que vuelva a golpearla a fin de morir de verdad. El héroe, que ha sido prevenido por un benefactor, no da ese segundo golpe provocando asi la verdadera muerte del monstruo que asolaba la región.

Los cuentos que citaban provenían de Turquía, y fueron llevados por migrantes judíos a América del Norte donde ellos los recopilaron de entre sus descendientes. Asimismo, señalaron que la microsecuencia del segundo golpe también se encontraba en relatos de los siglos XIII a XV entre el mar Egeo y la península Ibérica[16].

El relato de la Gallarda Matadora tiene dos tramos que atrajeron mi atención; uno es el que nombré «microsecuencia del segundo golpe».

El otro tramo se refiere al origen y contextos de las formas de dicho relato, que me llevaron hacia mi propio trabajo acerca de las confluencias en la formación del relato de las penurias de Difunta Correa a partir de relatos prehispánicos, coloniales y de migrantes árabes, sirios y libaneses al noroeste argentino[17].

Armistead & Silverman no hablaban ni de zorros, ni de rayos que caen ni de mujeres muertas de sed en el desierto. Lo que tenemos

14 La Serrana de la Vera, en otros lugares.

15 Armistead & Silverman 1984: 447.

16 Op.cit. 1984: 448.

17 Gentile 2009.

en este punto es un sugestivo entrevero de microsecuencias de varios relatos con rumbo a la explicación de una creencia registrada en un rodeo de la *puna* de Jujuy. A partir de lo dicho, veamos hasta dónde se puede avanzar en el conocimiento del origen de este tramo tan particular acerca de la «muerte del zorro».

Origen y contextos del tema

En el relato de la pastora puneña sobre cómo deshacerse definitivamente de los perniciosos zorros, la palma se la llevará quien queme al zorro muerto antes de que caiga el segundo rayo; así evitará que resucite.

El punto común entre la recopilación de Armistead & Silverman en Norteamérica y mi registro en el rodeo Doncellas es el origen de los migrantes: Cercano Oriente.

Hacia ambos destinos, las migraciones se produjeron entre fines del siglo XIX y principios del XX como resultado de situaciones políticas acerca de las cuales hay abundante bibliografía, a la que me remito[18].

En la provincia de Jujuy, como en otras del noroeste argentino, más allá de los conocimientos y oficios previos de los migrantes originarios del Cercano Oriente llegados allí, la mayoría de ellos se dedicó al comercio llevando sus mercaderías a vender a crédito de pueblo en pueblo, lugares a los que regresaban periódicamente para cobrar sus deudas, y con cuyos habitantes trababan relaciones de amistad y parentesco. A estos comerciantes trashumantes, sin tomar en cuenta su país de origen, se los conocía como «turcos».

Es sabido que con los migrantes viajan también sus costumbres, relatos y creencias, entre muchas otras originalidades; y que ese conjunto cultural se afinca y resignifica en el lugar donde se establecen. En el caso del noroeste argentino, al ser gente de trabajo, los «turcos» se integraron al medio ambiente social.

Propongo, entonces, que lo que me contó la pastora de Doncellas respecto de quemar bien al zorro muerto para evitar que resucite al caer el segundo rayo, fue la adaptación a las preocupaciones de los pastores de ese lugar, de una microsecuencia derivada del relato acerca del monstruo femenino que pide al héroe que la remate con un segundo golpe. Como vengo de decir, el segundo golpe hubiese resucitado a los protagonistas de ambos relatos que, cada cual a su manera y en su medio, resultaban sumamente perjudiciales a los humanos. Esa adaptación tiene visos de haberse producido entre las fechas citadas arriba y a partir del relato de alguno de aquellos comerciantes trashumantes por la *puna* de Jujuy.

Cierro con un comentario: durante la temporada en que las tormentas de rayos son frecuentes, buscar zorros muertos en los alrededores de aguadas, viviendas y corrales para luego quemarlos debe ser una acción para nada agradable, además de peligrosa dado que los rayos caen en cualquier sitio.

Si quienes recopilaron costumbres y cuentos en la región lo hicieron fuera de ese momento del año, las preocupaciones de los pastores serían otras y este dato no emergió. La pastora de Doncellas explicó la razón por la que había que realizar un duro trabajo basada, sí, en un cuento entretenido y didáctico de larga data y distancia.

18 La precisión respecto de las nacionalidades de los migrantes desde Cercano Oriente requeriría referirse a la ocupación de Turquía en territorios de Siria y Líbano, tanto como a las presencias francesa e inglesa en la región, entre otros asuntos que exceden el tema de esta nota.

BIBLIOGRAFÍA

Documentos en archivos

Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires.
1921 – Carpetas correspondientes a la Encuesta al Magisterio.

Publicaciones

Armistead, S.G. & Silverman, J.H. (1984). *La segunda espadada: Folklore mágico en un romance sefardí*. Nueva Revista de Filología Hispánica 33 (2): 446-451. México: El Colegio de México.

Ávila, F. de ([1598?] 1966). *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Avila*. Lima: Museo Nacional de Historia e Instituto de Estudios Peruanos.

Donnan, Ch.B. & Mcclelland, D. (1999). *Moche fineline painting. Its evolution and its artists*. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History.

Esopo ([s.VII-VI a.C.] 1933). *Fábulas de Esopo*. Barcelona: Ramón Sopena.

Gentile, M.E. (2009). *Confluencias en la formación del relato y la gráfica de una devoción popular argentina: Difunta Correa (siglos XIX-XXI)*. Revista Espéculo 41: 1-40. Madrid: Universidad Complutense.
http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/difcorre.html

Gentile, M.E. (2013). *Nombres de lugares y personas con F en la «provincia de los diaguitas» (gobernación de Tucumán, siglos XVI-XVIII)*. Revista Bibliographica Americana 9: 86-109. Buenos Aires: Biblioteca Nacional «Mariano Moreno».
https://www.bn.gov.ar/micrositios/revistas/bibliographica/bibliographica-americana-1

Guaman Poma de Ayala, Ph. ([1615] 1980). *Nueva coronica y buen gobierno*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm

Vidal de Battini, B.E. (1980). *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

De San Mateo a la Virgen de San Lorenzo. Los carteles de feria y fiestas en Valladolid

Joaquín Pérez García

Resumen

Los carteles de feria y fiestas son un documento gráfico, pero además son una fuente histórico-documental y como tal hay que estudiarlo. Son una imagen representativa publicitaria de la ciudad en un momento concreto, las fiestas, pero como fuente aporta sucesivamente, año tras año, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad información sobre movimientos culturales, hechos históricos, elementos de identidad que representan a los ciudadanos vallisoletanos desde parámetros socio-culturales o políticos.

Palabras clave: fiestas; cartel; antropología; propaganda; comunicación.

1. Introducción

Para la Real Academia de la Lengua, un cartel es una «lámina en que hay inscripciones o figuras y que se exhibe con fines informativos o publicitarios[1]». Esta definición nos permite tener solo una visión general. Sin embargo, el cartel es un medio de comunicación que pese a su antigüedad está más vivo que nunca, las nuevas tecnologías digitales facilitan participar en la realización de carteles para todo tipo de eventos, desde el amateur al profesional del diseño e incluyendo a los artistas que expresan su creatividad. Hoy día convivimos con ellos, en cualquier rincón de la ciudad podemos encontrarnos un cartel, ya sea una estación de autobuses, el teatro, un centro cívico, la cafetería que frecuentamos, un muro de una obra en construcción o en sitios habilitados para tal fin. Su función es la de informar de aquellos acontecimientos de actualidad inmediata y que serán publicitados por un breve periodo de tiempo, como pueden ser cursos, conciertos, obras de teatro, fiestas o de los temas más diversos que nos podamos imaginar. Estos más tarde serán sustituidos por otros carteles y otros, y así sucesivamente, siendo un elemento efímero, tanto la acción publicitada como el mensaje tienen fecha de caducidad. De los miles y miles de carteles que se crean, solo unos pocos pueden llegar a ser considerados una obra de arte.

A finales del siglo XIX, el cartel se convierte en un medio de comunicación de masas, impulsados por la llegada de la sociedad moderna alcanza su apogeo debido a que artistas importantes del momento se dedican a crear sus obras como motivo principal en el soporte del cartel, dándole un interés que va más allá del publicitario, el artístico.

El surgimiento de empresas y negocios impulsarán definitivamente el afiche como medio publicitario y también como medio de comunicación característico de la época. Revistas y periódicos de nueva creación disponen del cartel como medio de anunciarse de forma más vistosa y atractiva dando un servicio publicitario a los nuevos negocios que van surgiendo. Es un momento en el cual las ciudades crecen y se modernizan, los ciudadanos salen a disfrutar de paseos por sus nuevas avenidas y parques. Las calles se transforman dando amplitud y luz, mejores firmes para los carruajes, nuevas construcciones de obras públicas y de edificios donde se instalan nuevos negocios y facilitan la vida cotidiana. Un momento propicio para que la burguesía haga

1 Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. http://dle.rae.es

AMVa Viani 041. Detalle Plaza Mayor

parte de su vida en la calle, donde la publicidad y en este caso el cartel tiene notoriedad.

El valor del cartel en el siglo XIX, no va a ser solo como medio de comunicación, publicitario, sino que además surge la preocupación de algunos entendidos de la importancia de guardar dichos carteles como si fueran documentos que ilustran y dan información sobre una época. Este es el caso de Genaro Alenda y Mira[2], bibliotecario de la Biblioteca Nacional, quien apoyado por su director, crea una nueva sección, que denomina Varios, para publicaciones de menos de cincuenta páginas, muchas de ellas realizadas para conmemorar celebraciones o hechos determinados. Es en este momento y gracias a él, cuando se inicia en dicha institución la primera organización y catalogación de carteles en España.

En cuanto al cartel de feria y fiestas tenemos que recordar que desde su creación ya está dispuesto que estos sean efímeros, su conservación hasta nuestros días viene dada por una conjunción de casualidades, trabajo de archivo, preservación documental, coleccionismo y, cómo no de suerte. Conocemos que el mayor número carteles de feria y fiestas de Valladolid están depositados en el Archivo Municipal de

2 Genaro Alenda y Mira, bibliotecario de primera clase en la Biblioteca Nacional, presenta en 1867 el proyecto de una Sala de Varios en la Biblioteca Nacional.

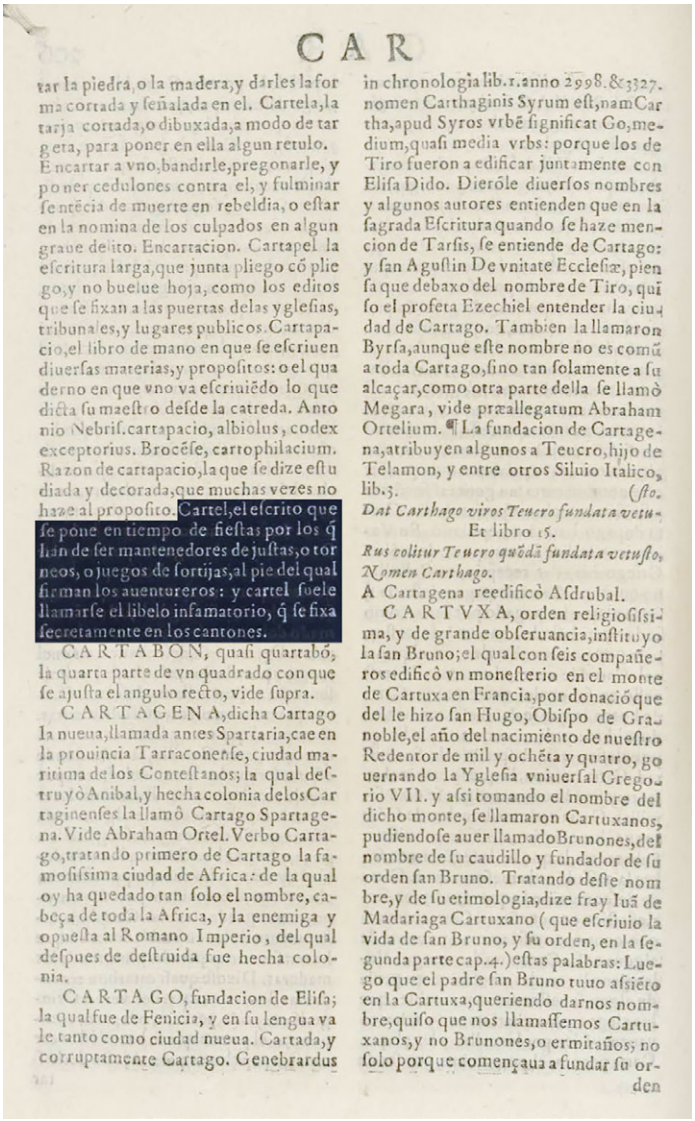
su ciudad, por avatares de la vida en el archivo se conservan un gran número de ellos, pero no así la totalidad de carteles que componen la colección de ferias y fiestas. Sin embargo, hemos podido comprobar que algunos de ellos no están depositados en el Archivo Municipal de Valladolid, sino en la Biblioteca Nacional, otro cartel está custodiado en el Archivo Municipal de Toledo y un cartel del año 1893 que se ha localizado a través de la web, es propiedad de un coleccionista de Barcelona.

2. Orígenes del cartel en España

El origen del cartel de ferias y fiestas en España está en los bandos municipales que anunciaban las fiestas o torneos celebrados en el siglo XVII[3], El licenciado Don Sebastián de Covarrubias Orozco[4], define el cartel en 1611 de la siguiente manera:

«Cartel, el escrito que se pone en tiempo de fiestas por los que han de ser mantenedores de justas o torneos, o juegos de sortijas, al pie del qual firman los aventureros; y cartel suele llamarse al libelo infamatorio que se fixa secretamente en los cantones[5]».

Algunos autores señalan que el bando es un documento que precede al cartel y este documento hunde sus raíces en el pregón, que además de escrito se leía en voz alta para facilitar conocer el mensaje a aquellas personas que no sabían leer o para dar rapidez en propagar el contenido del pregón. La figura del pregonero atraía el interés de los ciudadanos y su trabajo



CAR

tar la piedra, o la madera, y darles la forma cortada y señalada en el. Cartela, la tarja cortada, o dibuxada, a modo de targeta, para poner en ella algun retulo. Encartar a vno, bandirle, pregonarle, y poner cedulones contra el, y fulminar sentẽcia de muerte en rebeldia, o estar en la nomina de los culpados en algun graue delito. Encartacion. Cartapel la escritura larga, que junta pliego cõ pliego, y no buelue hoja, como los editos que se fixan a las puertas delas yglesias, tribunales, y lugares publicos. Cartapacio, el libro de mano en que se escriuen diuersas materias, y propositos: o el quaderno en que vno va escriuiẽdo lo que dicta su maestro desde la catreda. Antonio Nebrif. cartapacio, albiolus, codex exceptorius. Brocẽse, cartophilacium. Razon de cartapacio, la que se dize estudiada y decorada, que muchas vezes no haze al proposito. Cartel, el escrito que se pone en tiempo de fiestas por los q̃ han de ser mantenedores de justas, o torneos, o juegos de sortijas, al pie del qual firman los auentureros: y cartel suele llamarse el libelo infamatorio, q̃ se fixa secretamente en los cantones.

CARTABON, quasi quartabõ, la quarta parte de vn quadrado con que se ajusta el angulo recto, vide supra.

CARTAGENA, dicha Cartago la nueua, llamada antes Spartaria, cae en la prouincia Tarraconense, ciudad maritima de los Conteſtanos; la qual destruyò Anibal, y hecha colonia delos Cartaginenses la llamò Cartago Spartagena. Vide Abraham Ortel. Verbo Cartago, tratando primero de Cartago la famosissima ciudad de Africa: de la qual oy ha quedado tan solo el nombre, cabeça de toda la Africa, y la enemiga y opuesta al Romano Imperio, del qual despues de destruida fue hecha colonia.

CARTAGO, fundacion de Elisa; la qual fue de Fenicia, y en su lengua vale tanto como ciudad nueua. Cartada, y corruptamente Cartago. Genebrardus in chronologia lib. 1. anno 2998. & 3327. nomen Carthaginis Syrum est, nam Cartha, apud Syros vrbẽ significat Go, medium, quasi media vrbs: porque los de Tiro fueron a edificar juntamente con Elisa Dido. Dieronle diuersos nombres y algunos autores entienden que en la sagrada Escritura quando se haze mencion de Tarsis, se entiende de Cartago: y san Agustin De vnitate Ecclesiæ, pone que debaxo del nombre de Tiro, quiso el profeta Ezechiel entender la ciudad de Cartago. Tambien la llamaron Byrsa, aunque este nombre no es comũ a toda Cartago, sino tan solamente a su alcaçar, como otra parte della se llamò Megara, vide prælallegatum Abraham Ortelium. ¶ La fundacion de Cartagena, atribuyen algunos a Teucro, hijo de Telamon, y entre otros Siluio Italico, lib. 3. (sto.

Dat Carthago viros Teucro fundata vetus-

Et libro 15.

Rus colitur Teucro quõdã fundata vetusto,
Nomen Carthago.

A Cartagena reedificò Asdrubal.

CARTVXA, orden religiosissima, y de grande obseruancia, instituyo la san Bruno; el qual con seis compañeros edificò vn monesterio en el monte de Cartuxa en Francia, por donaciõ que del le hizo san Hugo, Obispo de Grenoble, el año del nacimiento de nuestro Redentor de mil y ochẽta y quatro, gouernando la Yglesia vniuersal Gregorio VII. y assi tomando el nombre del dicho monte, se llamaron Cartuxanos, pudiendose auer llamado Brunones, del nombre de su caudillo y fundador de su orden san Bruno. Tratando deste nombre, y de su etimologia, dize fray Luã de Madariaga Cartuxano (que escriuio la vida de san Bruno, y su orden, en la segunda parte cap. 4.) estas palabras: Luego que el padre san Bruno tuuo assiẽto en la Cartuxa, queriendo darnos nombre, quiso que nos llamassemos Cartuxanos, y no Brunones, o ermitaños; no solo porque començaua a fundar su orden

Biblioteca Nacional. Tesoro de la lengua castellana o española. 206v

consistía en comunicar aquellas noticias, normas o acontecimientos que pudieran ser de utilidad o interés. Normalmente era en la plaza de los pueblos donde los pregoneros se hacían escuchar, recitaban en voz alta aquellos bandos, leyes o anuncios, que la autoridad le había encomendado. Un ejemplo de ello que se repetía en todas las localidades, era cuando se anunciaba el inicio de la feria, de ahí que algunos autores como Rafael Santos Torroella nos describan la afinidad que tienen el cartel y el pregón y que se entiende perfectamente en la frase «un grito pegado a la pared[6]».

3 Jordi Carulla y Arnau Carulla. *España en 1000 carteles*. (Barcelona, Postermil, 1997), 20.

4 Sebastián de Covarrubias Horozco. Nació en Toledo en 1539 y murió en Cuenca en 1613. Estudio en la Universidad de Salamanca, en 1567 fue ordenado sacerdote, y ocupó varios cargos eclesiáticos. Capellán del Rey Felipe II, consultor del Santo Oficio y canónigo de la catedral de y maestrescuela de la catedral de Cuenca.

5 Sebastián de Covarrubias Horozco. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. (Madrid, impresor Luis Sánchez, 1611), 206.

6 Rafael Santos Torroella. *El cartel*. (Barcelona-Buenos Aires, Argos, 1949), 12.

El pregonero, era un oficio desarrollado por un empleado del municipio y entre las tareas que desarrollaba, una de ellas consistía en hacer público o notorio todo lo que afectaba a la población. Para ello primero llamaba la atención con un timbal o una trompetilla y con una voz potente pregonaba, es decir hacía público de viva voz aquello que le habían ordenado transmitir desde las autoridades del municipio. Don Sebastián de Covarrubias define en 1611 tanto pregón como pregonero[7]:

> *PREGON, la promulgación de alguna cosa que conviene se publique y venga a noticia de todos. Latine præconium.*
>
> *PREGONERO, el oficial publico que en alta voz da los pregones, Latine præco à præcinendo.*

Françoise Enel[8], señala que hay autores que remontan su origen a épocas prehistóricas, a los textos mesopotámicos o griegos y que servían de soporte a los textos oficiales. También tuvo sus precedentes en los pregoneros oficiales de Roma, los præcones romanos. La profesora Marta García Morcillo[9], nos explica que a través de la etimología del término præco se puede definir el trabajo desempeñado por estos funcionarios al servicio de los magistrados romanos. Entre sus diversas competencias, una de las más importantes era anunciar todo tipo de eventos públicos como juegos seglares, espectáculos lúdicos, asambleas, procesiones o funerales. Durante siglos el pregonero ha formado parte del paisaje de nuestros pueblos y ciudades, al igual que serenos y alguaciles, oficios que con el tiempo se han extinguido.

Sin embargo, el precursor del cartel en España como lo conocemos hoy, tiene su origen en el siglo XVIII en la fiesta de los toros. La importancia de los espectáculos de tauromaquia, se ve reflejada en la publicidad de las corridas de toros, se realizaban a modo de cartel o mejor dicho, como señala el profesor el profesor Antonio Checa Godoy, un pasquín[10] en el cual dominaba la información textual. El más antiguo que se documenta es de Madrid del año 1737 y su proliferación va a ir en aumento debido a la popularidad de las corridas de toros. Estos primeros carteles van aumentando de tamaño, mejorando el diseño y se empiezan a incluir grabados y la otra característica importante de estos primeros carteles taurinos es que estaban autorizados por el rey o la reina.

A mediados del siglo XIX se mejoraron las técnicas de impresión, se abandona la técnica de la xilografía y se apuesta por las posibilidades que ofrece la litografía. Se aumentan los tamaños de los pliegos de papel a imprimir y se perfeccionan los grabados con técnicas que ofrecen imágenes de más calidad, a finales de siglo XIX se avanza tecnológicamente en las técnicas de impresión en color con la cromolitografía dando un salto cualitativo en calidad, posibilitando que la creatividad de los artistas se vea en los carteles.

Ésta es la etapa más interesante del cartel, que coincide con el asentamiento de la sociedad burguesa, un fuerte crecimiento económico, industrial y demográfico de las ciudades. La industria y el comercio necesitan de la publicidad para dar a conocer sus productos y el cartel adquiere un papel muy importante en las ciudades hasta convertirse en un medio de comunicación de masas, de rápida impresión y distribución. Esto se une al interés de artistas del momento en desarrollar su obra también a través del cartel, la difusión de este medio de

7 Sebastián de Covarrubias Horozco. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. (Madrid, impresos Luis Sánchez, 1611), 594.

8 Françoise Enel. *El cartel: Lenguaje. Funciones. Retórica*. (Valencia. Fernando Torres, 1977), p.23.

9 Marta García Morcillo. *Las Ventas por subasta en el mundo romano: la esfera privada*. (Barcelona, Universidad de Barcelona, 2005), 138.

10 Ramón Reig (director) y Nuño Langa (coordinadora). *La comunicación en Andalucía. Historia, estructura y nuevas tecnologías*. (Sevilla, Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces. Junta de Andalucía, 2011), 305.

comunicación es muy importante para dar a conocer sus obras, al mismo tiempo se asientan las bases del cartel moderno, su lenguaje y qué papel cumple en la sociedad urbana del momento.

John Barnicoat[11] analiza las conexiones que existen entre el arte, las demandas comerciales, las influencias políticas, el testimonio popular y otros factores que intervienen en los carteles. Nos describe que la aparición del cartel como lo conocemos hoy se remonta a la década de los años setenta del siglo XIX, donde la perfección de las técnicas litográficas posibilitó una producción en serie de calidad. Es esta evolución tecnológica la que cautivó a los artistas del momento como Toulouse-Lautrec, viendo las posibilidades de difusión de sus obras por las calles de París.

Esta evolución del cartel llega también a España, la publicidad invade los nuevos trazados urbanos de calles y avenidas amplias; con una imagen impactante, un discurso sencillo, didáctico y comercial, e intenta captar la atención del ciudadano. Carteles de diferentes productos como sombreros, chocolates, licores, máquinas de coser y también desde el mundo de la cultura ya que se anuncian obras de teatro, conciertos y cómo no las ferias y fiestas de las ciudades. Valladolid no va a ser menos, a principios del siglo XX destacan por sus trabajos alumnos de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valladolid, como Aurelio Arteta, Anselmo Miguel Nieto y Eduardo García Benito, experimentan y aprenden estas técnicas litográficas en la imprenta de Leonardo Miñón. Aurelio Arteta se presenta al concurso de carteles de 1897, obteniendo el segundo premio[12]. Eduardo García Benito, uno de los más importantes pintores e ilustradores de la época, firma la autoría del cartel de 1910. Del cartel no hay ningún ejemplar en el Archivo Municipal ni conocemos si alguna institución o coleccionista conserva alguno, sin embargo gracias al programa de ferias y fiestas conocemos la bonita imagen que ilustró el cartel.

AMVa. Imagen del programa de 1910

3. Qué nos aportan los carteles del Archivo Municipal de Valladolid

Una de las características principales de la colección de carteles del Archivo Municipal, es su diversidad temática y otra es que actualmente más de 6000 carteles comprenden ésta colección, es una colección que aumenta significativamente cada año. Su importancia viene dada

11 John Barnicoat. *Los carteles: su historia y su lenguaje*. (Barcelona, Gustavo Gill S.A., 1995).

12 Juan Antonio Moreno. *Diseño Gráfico en el comercio de Valladolid 1850/1950*. (Valladolid, Fundación Joaquín Díaz, 2009) 53.

porque refleja la actividad cultural, económica y social de la ciudad desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. Sin embargo, debemos de citar que la mayoría de los carteles reflejan las actividades que promueven las diferentes concejalías del ayuntamiento y que el mayor número de estos corresponde a partir del año 1975, cuando la administración local con el cambio político asume más competencias y empieza a desarrollar políticas sociales y culturales.

De todos los carteles que custodia el Archivo Municipal, destaca de manera singular la colección de ferias y fiestas debido a su amplitud cronológica, desde 1871 hasta nuestros días. Este espacio cronológico nos permite tener un abanico de múltiples posibilidades de investigación, desde diferentes puntos de vista: económico, documental, cultural o social entre otros, permitiendo abordar el estudio del cartel de feria y fiestas desde diversas disciplinas.

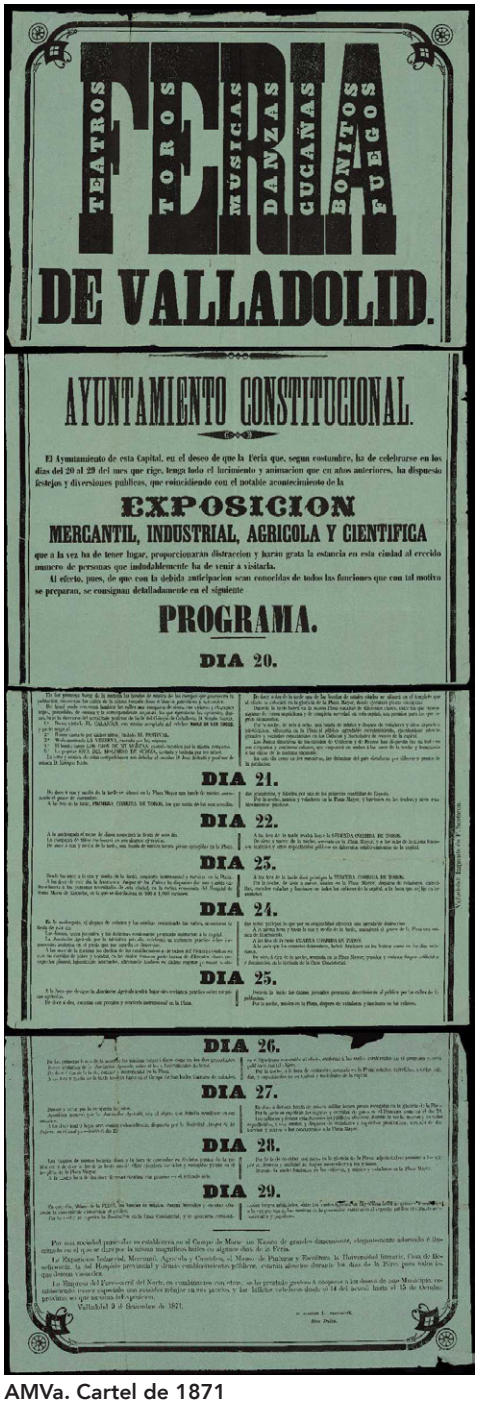
La información de las empresas que confeccionan los carteles y programas, así como la firma de los autores, nos aportan datos relevantes, ya que muchos de ellos se pueden complementar con la documentación de festejos que tiene el Archivo Municipal. También observando los carteles podemos apreciar las diversas técnicas de impresión empleadas en su creación, su evolución tecnológica en el dominio y uso del color como son cromolitografías, pasando por la reproducción fiel del detalle, más económica, variedad de papeles y rapidez de impresión del offset, el láser o el ploteado en inyección de tinta en cualquier tipo de superficie. Se observa también la evolución de diseño tanto desde el punto de vista iconográfico, la influencia de las diferentes corrientes culturales que influyen en los artistas, así como de las técnicas empleadas en realizar los bocetos desde carboncillos, acuarelas y oleos a recurrir a la fotografía o el diseño gráfico por ordenador. Además de aportar información desde el punto de vista histórico, interesa el análisis desde la Antropología, observando la imagen desde un punto de vista diferente, aflorando una serie de datos que nos permite estudiar aquellos elementos representativos e identitarios de los vallisoletanos y situarlos en el momento histórico, social y económico que vive la ciudad.

El cartel de ferias y fiestas estaba diseñado para un evento que duraba unos pocos días, por lo cual buscaban un material de trabajo de bajo presupuesto, dando preferencia a la difusión imprimiendo un número importante de carteles y dejando en un segundo plano la calidad de los materiales empleados, así el cartel se convertía en un material efímero.

Desde finales del siglo XIX, el modernismo va influir en las manifestaciones artísticas aplicadas como la cerámica, vidrio, joyería, grabado y la pintura, entre otras. El cartel es otro elemento que se va a beneficiar de las nuevas corrientes artísticas que van surgiendo, llegando en este momento a su mayoría de edad donde grandes artistas lo utilizan como soporte y convirtiéndolo no solo en una obra artística, sino en un medio de comunicación de masas atractivo y de gran impacto visual para los ciudadanos. Artistas como Jules Chéret, Henri de Toulouse-Lautrec, Leonetto Cappiello o Alphonse Mucha, entre otros, difunden sus obras en las calles de las grandes ciudades, el cartel publicitario invade las calles. En España van a convivir el cartel publicitario, con el cartel de toros y de ferias y fiestas. Su principal medio de difusión es la calle, se sitúan en sitios estratégicos para su mayor difusión, de grandes tamaños son un reclamo perfecto para anunciar fiestas, toros o publicidad de cualquier tipo.

AMVa Viani 009. Calle con publicidad de carteles

En el Archivo Municipal el cartel más antiguo de feria y fiestas de Valladolid que se conserva data del año 1871, de gran formato, compuesto de cuatro grandes pliegos que juntos forman el cartel y tiene unas dimensiones de 247 centímetros de largo por 103 centímetros de ancho. Realizado a dos tintas, fondo verde y las letras en negro, el cartel destaca por proporcionar detalladamente todo el programa de ferias y fiestas.


TEATROS TOROS MÚSICAS DANZAS CUCAÑAS BONITOS FUEGOS

FERIA DE VALLADOLID.

AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL.

El Ayuntamiento de esta Capital, en el deseo de que la Feria que, segun costumbre, ha de celebrarse en los dias del 20 al 29 del mes que rige, tenga todo el lucimiento y animacion que en años anteriores, ha dispuesto festejos y diversiones publicas, que coincidiendo con el notable acontecimiento de la

EXPOSICION MERCANTIL, INDUSTRIAL, AGRICOLA Y CIENTIFICA

que a la vez ha de tener lugar, proporcionaran distraccion y haran grata la estancia en esta ciudad al crecido numero de personas que indudablemente ha de venir a visitarla.

Al efecto, pues, de que con la debida anticipacion sean conocidas de todos las funciones que con tal motivo se preparan, se consignan detalladamente en el siguiente

PROGRAMA.

DIA 20.

DIA 21.

DIA 22.

DIA 23.

DIA 24.

DIA 25.

DIA 26.

DIA 27.

DIA 28.

DIA 29.

AMVa. Cartel de 1871

Entre 1872 y 1904 el Archivo Municipal no conserva ningún cartel, aunque sabemos que ya en este periodo se realizan carteles con técnicas de cromolitografía de gran calidad, lo podemos observar en los carteles de toros que hay de esa época de Valladolid. El cartel transforma la visión del ciudadano respecto a la ciudad y se exponen en la calle donde se desarrolla la vida cotidiana. A diferencia de otros países europeos, en España las ferias y fiestas tenían como elemento central las corridas de toros, en esta época había una auténtica pasión por seguir a los toreros más famosos del momento.

AMVa PR 070. Detalle del mercado del Val

Tenemos la particularidad que los carteles de toros es la aportación que realiza España a la historia del cartel, ya que los primeros carteles taurinos son del siglo XVIII. Para publicitar estas corridas hay artistas consagrados que representan escenas de la lidia, con gran colorido y gran formato, artistas del momento que difunden su obra a través del cartel taurino, como Marcelino Unceta, Daniel Perea o Manuel Salvi. Este último crea para Valladolid un cartel taurino para las ferias y fiestas de 1884 donde se aprecian los avances tecnológicos de la cromolitografía, de gran formato con unas dimensiones de 201x101 cm, destaca la escena taurina y los retratos de los toreros que van a lidiar la faena. El cartel de toros permite conocer la evolución de

la fiesta de los toros y sus costumbres, además de comprobar en el tiempo cómo han influido las diferentes tecnologías de impresión.

Biblioteca Nacional. Cartel de toros de Valladolid 1884

Para que el cartel tenga el efecto esperado, este debe transmitir un mensaje sencillo y legible, acompañado de una imagen que impacte sobre el ciudadano. Generalmente se utiliza la imagen femenina como elemento visual central, representativo de la ciudad. Atrás quedan los carteles tipográficos donde detallan el programa completo de las ferias como en el de 1871, si bien de los primeros carteles de ferias no nos han llegado hasta nuestros días muchos ejemplares. El ejemplo claro de este cambio y que cumple con todos los cánones de la época es el cartel que conocemos de 1893, propiedad de un coleccionista barcelonés que lo puso a la venta en internet, podemos observar el cambio que supone la tecnología de impresión y el diseño empleadas para publicitar las fiestas, son elementos de transición entre un cartel tipográfico como el de 1871 y el cartel de 1905 que está depositado en el archivo municipal.

Cartel de Ferias y Fiestas de 1893

4. Normas y leyes

El consistorio habilitaba lugares en sitios estratégicos y legales donde se debían poner los bandos y carteles. Siempre el control de la información ha interesado a quien ostenta el poder y según avanza el siglo XIX se van a ir incorporando leyes sobre libertad de expresión, impresos y sobre el control de lo escrito en ellos. Estado e Iglesia van a intentar controlar los medios de comunicación, siendo en esta época la prensa escrita la más importante, pero al igual que ésta el cartel tiene un papel relevante debido a su gran difusión. La pega de pasquines y carteles en lugares no establecidos para ello era una forma de protesta anónima que se perseguía desde la administración y se ve en las normas vigentes en cada momento ciñéndose según los vaivenes políticos que atravesaba el país. Las leyes influyen en la libertad de expresión e impresión de diversos tipos de publicaciones, en este caso en la representación gráfica de los carteles y en el mensaje que contiene.

En el siglo XIX es importante el avance en las técnicas de impresión en cuanto al número de ejemplares que en un corto periodo de tiempo se pueden imprimir, la utilización de colores llamativos, ello hace que surjan multitud de publicaciones satíricas que realizan crítica política y se ilustran con caricaturas sobre la vida política que se vive en ese momento, siendo publicaciones a color muy cuidadas en su creatividad y realización. La técnica empleada en estas litografías se usa posteriormente en los carteles y algunos ilustradores de caricaturas de la prensa escrita también se dedicarán a realizar carteles de fiestas.

Biblioteca Nacional, 1869. Revista satírica La Flaca: «Se colocan Reyes»

En Valladolid, Gregorio Hortelano Martínez[13] más conocido como «Geache», realiza varias exposiciones de caricaturas, pero además crea carteles para varios eventos, destacan los realizados para las ferias y fiestas de San Mateo de los años 1926 y 1932. Su obra destaca por los dibujos de caricaturas que realizaba de personajes famosos para la prensa local, como el bailarín Vicente Escudero o el torero Juan Belmonte entre otros.

Caricatura del Bailarin Vicente Escudero

A mediados del siglo XIX empiezan a surgir los primeros periódicos y revistas ilustradas que no solo van a ser diarios que relaten las noticias, sino que además surgen publicaciones con imágenes que van a criticar el ambiente político, muy complicado en esa época. Las revistas culturales y satíricas van a tener una gran difusión, reflejo de la entrada de la burguesía en los negocios de publicaciones y de la influencia social, económica y política que la prensa empieza a tener.

Siempre ha habido normas religiosas o civiles que limitaban la libertad de expresión según el momento político que se vivía, pero es en la segunda mitad del siglo XIX cuando desde el poder legislativo se inician trámites para poder controlar y normalizar la gran variedad de publicaciones que estaban surgiendo. La propia prensa le daba importancia al control que querían ejercer desde los diferentes gobiernos de turno y esa preocupación de la prensa se ve reflejada en la publicación del Norte de Castilla, el 14 de marzo de 1867, del proyecto de ley sobre libertad de imprenta de 1867, dejando claro en el título primero: artículo 2° «Los impresos se dividen en libros, folletos, periódicos, hojas sueltas y carteles…. Es cartel todo impreso o manuscrito destinado a fijarse en un paraje público». En el artículo 3° nos indica cuando un cartel no cumple las normas establecidas y se convierte en clandestino, en el artículo 3°.2 «Los que no espresen el título legal del establecimiento en que haya sido impresos, el nombre y apellido del impresor, y el pueblo y año de la impresión». Es decir la imprenta y el impresor debían estar identificados en el cartel obligatoriamente, no así el autor. Y en el artículo 3°.4 «Los carteles que se fijen sin haber dado conocimiento de ellos a la autoridad», esta observación es clara de que no se pueden poner los carteles en cualquier sitio y sin la debida autorización y en el articulo 3°.5 «Los escritos sujetos á la autorización prévia de la autoridad eclesiástica que se dén á luz sin este requisito», es decir la iglesia también realizaba su filtro. En el título segundo, en el artículo 5°, la autoridad debe refrendar el permiso, para ello se queda con dos ejemplares y debe de dar recibo de que se han depositado los impresos por parte de la autoridad:

Dos horas antes de ponerse en circulación cualquier impreso se entrega-

13 URREA, Jesús: *Caricaturistas vallisoletanos: "Geache" (1893-1937)*, Caja de Ahorros Popular de Valladolid, Valladolid, 1988.

rán dos ejemplares en el gobierno de la provincia si se publicare en la capital de ella, ó en la alcaldía del pueblo si no fuese capital: otros dos en el domicilio del juez de primera instancia de imprenta, o en el juzgado ordinario respectivamente; y otros dos al fisca de imprenta o al juzgado. El gobernador o la persona en quien al efecto delegase este sus facultades, ó el alcalde si la publicación se hiciese en pueblo que no sea capital, estampará el sello del gobierno en un recibo que se entregará al que presentare el impreso, expresando la hora en que se hiciese la entrega. En los ejemplares que hayan de quedar en poder, tanto del gobernador como del juez, ó del alcalde y del fiscal, se expresará también la hora del recibo de los mismos.

En cada edición de un mismo impreso deberán cumplirse estas formalidades.

Es decir, las autoridades establecían unas normas que se debían de cumplir, en este caso este proyecto de ley de imprenta coincide con un momento político agitado en España, el Gobierno de Narváez. Este aplica una represión dura en todas las ciudades españolas, suspendiendo incluso las garantías constitucionales del momento.

Desde un punto de visto tecnológico podemos analizar cómo definen las diferentes técnicas y formatos de reproducción de documentos y cómo se mira al futuro, adaptando la norma a futuros avances tecnológicos que recoge la ley de Policía de Imprenta de 26 de julio de 1883, en el artículo 1 de la Ley considera como impreso:

La manifestación del pensamiento por medio de la imprenta, litografía o por otro procedimiento mecánico de los empleados hasta el día, o que en adelante se emplearen para la reproducción de las palabras, signos y figuras sobre papel, tela o cualquier otra materia.

La Ley también determina cuales son los tipos impresos: libros, folletos, hojas sueltas, carteles, periódicos y asimila a impresos imágenes de fotografías, dibujos, viñetas, litografías o grabados que aparezcan solas. En referencia a los carteles, la acción de publicar se vincula a la acción de fijar carteles en cualquier paraje público.

El profesor Carlos Soria, nos indica que la Ley de Policía de Imprenta de 1883, seguirá vigente hasta 1906, en este periodo observa como las dificultades políticas y sociales que sufre el país influyen en una disminución progresiva de la libertad de prensa, diluyendo así el espíritu con el que fue creada esta ley[14].

Estos ejemplos son representativos de los tiempos vividos, del control que ejercía el poder según el momento político y como leyes y normas se adaptan a sus intereses. Sin entrar más en profundidad, podemos referirnos qué desde finales del XIX, España ha tenido una vida política agitada, pero quizás el periodo más interesante para nosotros se inicia una vez finalizada la Guerra Civil de 1939.

Hay una sucesión de carteles en todas las ciudades españolas que nos muestran influencias del régimen franquista que se instaura en el país y tiene el cometido de apropiarse, exponer y difundir aquellos elementos que le van a identificar. Intenta a través de las imágenes inculcar y transmitir a la sociedad del momento, sus intereses políticos, religiosos, económicos, sociales, eliminando aquellas otros que no le interesan y elaborando al mismo tiempo una imagen de identidad propia que se adapta a sus intereses.

La propaganda política observada en el cartel de feria y fiestas es muy importante desde 1939 a 1950, momento de consolidación del régimen y asimilación por parte de los ciudadanos

14 Carlos Soria Saiz. «La ley española de Policía de Imprenta de 1883». *Revistas Científicas Complutenses. Madrid. Documentación de las ciencias de la información,* núm.6 (1982): 11.

de aquellos elementos con los cuales se identifica el régimen político, alterando la normalidad del mensaje que debe de transmitir un cartel anunciador de fiestas. Otro ciclo temporal diferente desde el punto de vista político, se observa en el cartel a partir de los años sesenta, coincidiendo con una apertura progresiva del régimen franquista hasta la instauración de la democracia. Si analizamos el concepto y diseño del cartel comprobamos como los nuevos movimientos sociales y culturales influyen en el momento creativo del artista o diseñador.

Entrados en el incipiente periodo democrático de España, el cartel nos permite obtener una visión más amplia, veraz y enriquecedora de la sociedad vallisoletana. En algunos momentos de principios de los años ochenta y noventa del siglo xx observamos como los carteles son reflejo de lo que necesita la sociedad, alejarse intencionadamente de aquellos símbolos apropiados por el régimen franquista y buscar el acomodo de identidad dentro de una nueva sociedad.

Las leyes, normas y ordenanzas se han ido adaptando a la situación actual. En plena apertura del régimen franquista se aprueba la Ley 61/1964, de 11 de junio, por la que se aprueba el Estatuto de la Publicidad, esta ley que respondía a intereses políticos no es compatible con la legislación europea y la adhesión de España a la Comunidad Europea hace que se tenga que modificar y adaptar a la actualidad legislativa europea. Se aprueba la Ley 34/1988, de 11 de noviembre de 1988, General de Publicidad. Rompe con lo anterior y se adapta a las normativas europeas, donde los municipios a través de las ordenanzas municipales normalizan los espacios donde se puede realizar la publicidad en la vía pública. (Figura 11. Carteles Publicidad farolas_fuente propia) En Valladolid concretamente la ordenanza de publicidad exterior, aprobada en el pleno del 5 de marzo de 2013, y que deroga la anterior que data de 1997, dice en su artículo 1.1:

Carteles en farolas anunciando exposición. Fuente propia

Artículo 1. Objeto y ámbito de aplicación.

1.–La presente Ordenanza tiene por finalidad regular las condiciones a las cuales habrán de someterse las instalaciones y actividades publicitarias perceptibles desde las vías o espacios públicos dentro del término municipal de Valladolid, compatibilizándolas con la protección, el mantenimiento y la mejora de los valores del paisaje urbano y de la imagen de la ciudad, dentro del respeto y la protección, conservación, restauración, difusión y fomento de los valores artísticos, históricos, arqueológicos, típicos o tradicionales del patrimonio arquitectónico de la misma, así como de sus elementos naturales o urbanos de interés.

Es decir, tanto los creadores, como editores, publicistas y administraciones se adaptan a los nuevos tiempos.

5. Selección y análisis de carteles de feria y fiestas. Una imagen vale más que mil palabras

Desde un punto de vista antropológico e histórico, hemos realizado una selección de carteles de feria y fiestas de la colección del Archivo Municipal. Se ha realizado un análisis del contexto histórico en el que fueron creados y se ha identificado aquellos elementos que representan el ideario identitario, político, económicos, sociales, o simbólicos que nos permiten compararlos con el contexto histórico en el que fueron creados.

El cartel en sí mismo, es una fuente documental importante que ha evolucionado a lo largo del tiempo, si a finales del siglo XIX empiezan a destacar por su gran formato, originalidad y su técnica de reproducción. En el siglo XXI destacan las nuevas tecnologías digitales y su difusión por la globalización de los medios de comunicación, esto nos permite analizar cómo hay diversas influencias en la concepción del cartel de hoy día. Ya no hay que buscar el cartel en lugares determinados de la ciudad donde exponerlos, sino que en el mundo que vivimos hoy hay una potente industria publicitaria que se va adaptando al mundo digital situando los carteles en diversos medios de comunicación digital para su difusión, como prensa digital o en las redes sociales, multiplicándose de manera exponencial la capacidad de publicitar del cartel. Pero, sin abandonar la esencia primitiva del cartel expuesto en un lugar público donde los ciudadanos se informen de los acontecimientos publicitados, ejemplo de ello son estas dos imágenes que les separan casi cien años:

AMVa OLS 060. Detalle

Carteles en la ciudad Valladolid, 2018. Fuente propia

Se analiza visualmente desde la historia y la antropología aquellos elementos que el ciudadano ve y con los cuales se siente identificado, no perdiendo el objetivo principal del cartel de feria y fiestas que es publicitar y dar a conocer las fiestas de un lugar. Una de las premisas que debía cumplir el cartel era tener una imagen representativa de la ciudad, impactante y atractiva. El cartel es imagen de la ciudad y sus vecinos, una forma de invitar y dar a conocer lo que ofrecen las fiestas de la ciudad.

El cartel debe de transmitir un mensaje claro y dirigido al mayor número de público posible, para ello se distribuyen en lugares de gran afluencia como entradas a los mercados, en la Plaza Mayor, calles principales o en la estación de ferrocarril. También se mandaba a otras ciudades con el objetivo de publicitar allí nuestras ferias y fiestas y poder atraer más público, un ejemplo de ello es el cartel de depositado el Archivo Municipal de Toledo, que hace referencia a las fiestas de Valladolid de 1914.

Es difícil seleccionar una muestra de aquellos carteles que por sus características nos indican visualmente aquellos cambios a los que antes nos hemos referido. Hemos intentado extraer de la colección los más representativos desde el punto de vista antropológico, identificando aquellos elementos de cambio, de identidad o que hayan podido influir de manera significativa en los ciudadanos.

Las imágenes creativas inspiradas en la ciudad, tienen un papel fundamental de dar a conocer las fiestas de Valladolid, convierten un elemento característico en un elemento de identidad que asocia la población. Están dentro del contexto de las fiestas como el elemento anunciador y son el inicio de la narración de las fiestas, generalmente se utilizan elementos que identifica el ciudadano con Valladolid. La observación visual nos permite obtener información que analizada estadísticamente nos aporta una serie de datos que ayudan a conocer mejor como era la sociedad vallisoletana.

El primer cartel que analizamos es el de 1905 tiene algunas pinceladas modernistas[15] del momento, contiene una información textual completa sobre el programa de ferias. Destaca por su colorido y su brillante tipografía, en la parte superior tiene el elemento central de las fiestas, anuncia el momento de la inauguración del monumento a Cristóbal Colón, eje central de las fiestas de ese año. Flanqueando dicho monumento, destaca el escudo de la ciudad entorchado y adornado con hojas de laurel, además de un haz de cereal adornado con hojas de parra y uvas con una hoz depositada sobre el haz. Se detalla a lo largo del cartel anunciando la programación de las principales actividades de las fiestas con diversa tipografía de diversos tamaños y varios colores, dominando el rojo y el azul. Decorando y rematando el cartel lo envuelve una cenefa de palmetas modernista de gran tamaño y colorido.

Analizando el contexto histórico y desde la antropología, este cartel es importante porque el monumento a Cristóbal Colón, desde ese momento se convierte en un elemento que el ciudadano de Valladolid va a asimilar como propio de su identidad y como veremos, se recurrirá como elemento principal en otros carteles, desde el punto de vista histórico se utiliza la imagen para recordar y evocar tiempos en los cuales aquel héroe que falleció en la ciudad, descubrió América. Más tarde su imagen será utilizada dentro del conjunto de rasgos de una colectividad del régimen franquista hacia el ciudadano, simplemente por fines políticos. Es un cartel realizado exclusivamente para las fiestas de Valladolid, donde además el escudo de la ciudad es un elemento de representatividad e identidad de la ciudad y sus vecinos, pero además muestra esas raíces castellanas que están en el campo, señalando la importancia agrícola por excelencia de esta zona, a través de los cultivos de cereal y vid.

AMVa. Cartel de 1905. P 008 - C11

15 Raúl Martínez Arranz. Carteles para una feria. Ferias y fiestas de Valladolid. Carteles históricos 1871-2011. Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid, 2011.

Destacar que hay carteles que son genéricos y estos no se convocan por concurso, sino que se encargan generalmente a una empresa especializada que ofrece la impresión de carteles y programas, por lo cual la imagen del cartel no hace referencia a Valladolid. No es habitual en los carteles de Valladolid, pero en las fiestas de 1914 el cartel utilizado para publicitar se encarga a la empresa litográfica valenciana de José Ortega. Según nos muestra documentación del archivo municipal, el ayuntamiento realiza un pago de 1254 pesetas por el concepto de 100 carteles y 1000 programas a la Casa Ortega de Valencia, más la suma de 100 pesetas, por los portes por ferrocarril de dichos carteles y programas.[16] Desgraciadamente de este cartel no se guarda ningún ejemplar en el archivo municipal, pero conocemos que es un cartel genérico porque se utilizo para publicitar las fiestas de otras ciudades en diferentes años y muy distantes entre ellas como son: Jerez de la Frontera del año 1910 anunciando «La Gran Feria de Ganados», Valladolid en el año 1914 «Gran Feria y Fiestas» y Gerona en 1919, anunciando «Grandes Ferias y Fiestas». Impreso en color por una las empresas de litografía más importantes del país Casa Ortega, destaca por sus colores y realismo, se siente y transmite el bullicio de la fiesta. Este cartel es importante por su autor don José Mongrell Torrent[17], uno de los padres del cartelismo valenciano, pintor de prestigio, fue discípulo entre otros de Joaquín Sorolla y miembro de la Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona.

16 Expediente de ferias de 1914. Caja 51068 – 001.

17 José Mongrell Torrent, 1870-1937. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, obtiene una plaza de profesor en la Escuela de Bellas Ates de San Jorge de Barcelona. Discípulo de Sorolla, su obra va en la misma línea de retratos y temas costumbristas. Es uno de los pioneros del cartelismo valenciano realizando carteles de toros y fiestas.

Carteles de 1910-1914-1919

El cartel de 1923 es de grandes dimensiones, representa a Valladolid en la modernidad de los años veinte, recurre a la imagen de una mujer con vestido de fiesta moderno.

AMVa. Cartel de 1923. C 005 - 003

La mujer es un elemento recurrente del cartel de ferias y fiestas, este nos ofrece una imagen fuera de los carteles clásicos donde la imagen de la mujer es tradicional, vestida con el traje regional o de faena. Sin embargo, da a conocer una imagen de la mujer más moderna y trasgresora, de vestimenta atrevida para la época, en un momento en el cual la mujer empieza a destacar en otros trabajos más técnicos e intelectuales saliendo de la imagen clásica a una moderna años veinte. Ambientado en una fiesta nocturna con fuegos artificiales, le acompaña un automóvil símbolo de modernidad de la sociedad más pudiente y como un elemento moderno de la ciudad, dando a entender que Valladolid es una ciudad a la última. El escudo de la ciudad y la Casa Consistorial son elementos de identidad que tienen una importante relación con los ciudadanos, situada en la Plaza Mayor es lugar de reunión y celebraciones.

AMVa OLS 116. Mujeres paseando en los años veinte. Detalle

Es un cartel que visualmente impacta, de gran colorido, la imagen ocupa más de la mitad de la parte superior, la mitad inferior están detallados los momentos más importantes de las fiestas con diversas tipografías en rojo y azul.

La década de los años treinta es una de las más interesantes en cuanto a cartelismo de ferias y fiestas en Valladolid. Destacan cartelistas vallisoletanos como Gregorio Hortelano o Carlos Balmori que nos deleitan posiblemente con los mejores carteles de la colección de feria y fiestas del archivo municipal.

AMVa. Cartel de 1930. C 005 - 002

El cartel de 1930, obra de Gregorio Hortelano, más conocido como Geache, según Raúl Arranz[18] es el cartel más Art-Déco de las fiestas de San Mateo, donde es reconocible la influencia de Eduardo García Benito, es un cartel simplificado y con influencias cubistas. En este caso la imagen que representa a Valladolid es la de un recio campesino castellano, quizás sea una llamada al regionalismo castellano, a esa identidad que en algunos momentos parece que se diluye en el tiempo y que se ve definida también por uno de los enunciados del cartel como «Fiesta de León y Castilla». El elemento del traje regional es recurrente como en otros muchos carteles de ferias y fiestas de otras ciudades, de hecho el cartel de 1932, representa una pareja de paisanos castellanos con sus trajes regionales bailando.

AMVa. Cartel de 1935. C 005 - 006

El cartel de 1935 lo firma Carlos Balmori Diaz-Agero, profesor de la Academia de Caba-

18 Raúl Martínez Arranz. Carteles para una feria. Ferias y fiestas de Valladolid. Carteles históricos 1871-2011. Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid, 2011.

llería, durante varios años realiza varios carteles con mucho éxito, no sólo de ferias y fiestas, sino de otro tipo como es el cartel de Semana Santa de 1935. Si analizamos el cartel, nos encontramos esta vez con una pareja de castellanos vestidos con el traje tradicional y situados en la Plaza Mayor, entonces Plaza de la Constitución. En la parte izquierda parte de la Casa Consistorial engalanada, de colores muy vivos, observamos como la imagen de la mujer es sonriente y agraciada sujeta un abanico chino con una escena taurina, y el varón en el hombro sujeta una alforja que tiene varios elementos: un torito, un muñeco y entre ellos destaca un molinillo de viento con un banderín con la bandera tricolor, vigente en ese momento. A diferencia de los anteriores, este cartel muestra símbolos de identidad reconocibles por los ciudadanos vallisoletanos, como la Plaza Mayor, el Ayuntamiento, la imagen de castellanos, pero además añade elementos de la fiesta común en toda España como es el mundo de los toros y la bandera. En este momento un elemento político como la bandera tricolor representativa de España hay que tenerla en cuenta por el momento histórico y que contrastará con el siguiente cartel a analizar, el de Ferias y Fiestas de 1939.

En 1939 el panorama político ha cambiado radicalmente, la victoria del bando fascista en la guerra civil española, se ve reflejado en los carteles de ferias y fiestas y más concretamente en este de 1939. Realizado por Carlos Balmori, este cartel es el más ideológico y político de ferias y fiestas que tiene el Archivo Municipal, nos muestra una información esencial para comprender el periodo político que vive no solo la ciudad de Valladolid, sino el país. Un régimen que se apropia de una simbología de otras épocas, evocando un pasado histórico triunfal y que intenta asimilarlo al momento de 1939, como el monumento a Cristóbal Colón y su referencia a la conquista de América. El monumento precedido en la cabecera del cartel por las banderas de los países que fueron aliados del general Franco en la guerra civil, en primer lugar una bandera de España con el águila de San Juan, la bandera de la falange española, la bandera carlista, las banderas de los países de Italia, Portugal y Alemania, en este caso la bandera nazi. En la parte final del cartel aparece el escudo de la ciudad ya con la condecoración otorgada por el general Franco por el apoyo de la ciudad du-

AMVa Cartel de 1939. P 009 - C01

rante la guerra, la Cruz Laureada de San Fernando[19], finalizando en el lema del cartel:

> *Ferias y Fiestas de Valladolid del 16 al 24 de septiembre de 1939. Año de la Victoria*

Finaliza con la frase «Año de la Victoria». Este es un lema que empleará el régimen franquista continuamente en toda la publicidad que hace y también en otros carteles de ferias y fiestas de otras ciudades como por ejemplo en el de la ciudad de Valencia.

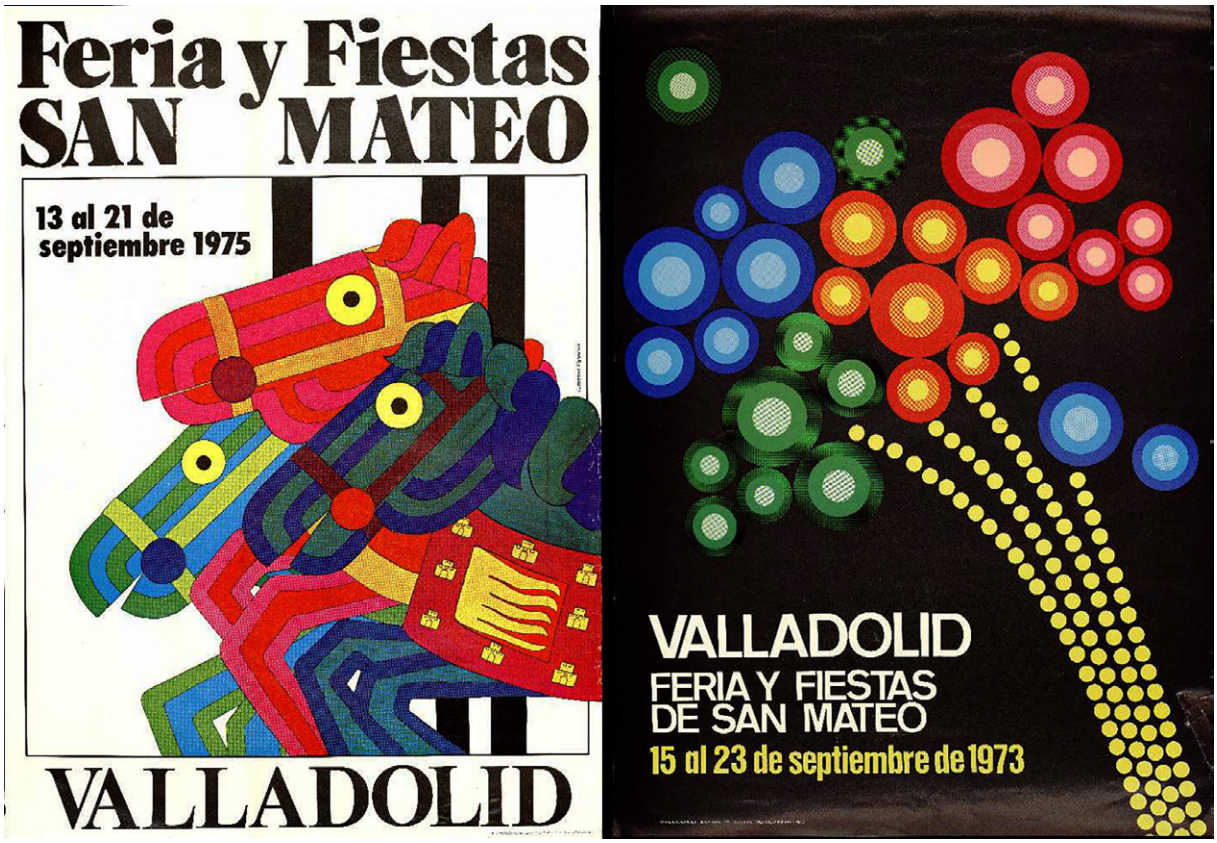
MuVIM. Cartel de 1939. Gran Feria de Valencia

Los carteles de ferias y fiestas de postguerra van a estar marcados por la censura y la impronta de publicitar la simbología del régimen, entre los elementos vallisoletanos. Ejemplo claro de esta situación es el cartel de 1950, creado por Carlos Balmori, observamos cómo sigue remitiéndose como elemento central la Casa Consistorial, en el balcón del ayuntamiento observamos enarboladas las banderas de Valladolid, España y carlista. Fijado a la fachada un escudo con el yugo y flechas como referencia a la falange. Estos son elementos del régimen franquista que se publicitan en el cartel, pero que además gracias a documentos fotográficos podemos comprobar que esta situación fue real. De otra parte, analizamos la figura en primer plano del afiche es un dulzainero castellano, viéndose también una parte del tamborilero, y en el escudo de la ciudad con la establecida laureada de San Fernando.

AMVa. Cartel de 1950. C 006 - 020

19 B.O.P. 18/07/1939. «DECRETO concediendo a la ciudad de Valladolid la Cruz Laureada de San Fernando». Boletín Oficial del Estado nº 199 de 18 de julio de 1939. «Como recuerdo a las gestas heroicas de Valladolid en el Movimiento Nacional y homenaje a quién desplegó decisiva aportación a él en los primeros momentos de la guerra de liberación de España, concedo a aquella ciudad la Cruz Laureada de San Fernando, que desde hoy deberá grabar en sus escudos. Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Burgos a diecisiete de julio de mil novecientos treinta y nueve — Año de la victoria».

En los años cuarenta y cincuenta los cartelistas de ferias y fiestas de Valladolid estuvieron condicionados por el momento político que vivieron. No obstante hay que destacar que dominaron el panorama cartelista Carlos Balmori, Sebastián Rey Padilla y Luis González Armero, más conocido como Ito, realizando carteles de gran calidad. En la década de los cincuenta se abandonan los elementos más tradicionales que se habían venido representando en los carteles, utilizando elementos más genéricos de las fiestas y a partir de los sesenta se introducen mejoras en la tecnología de impresión, apareciendo en 1969 el primer cartel impreso con una fotografía en color. El lema de Feria y fiestas de Valladolid cambia por el lema de Feria y fiestas de San Mateo en 1960. Además, llegan nuevas corrientes artísticas y culturales a España, aunque con cierto retraso también a Valladolid viéndose reflejados en los carteles de ferias y fiestas, como los de 1973 y 1975.



AMVa Carteles de los años 1973 y 1975

Desde el punto de vista político ya no hay una publicidad de símbolos afines y en algunos casos tampoco identificativos de la ciudad. En el año 1973 en el cartel diseñado por Enrique Menager Gonzalo no hay ningún elemento que permita identificar el cartel con Valladolid, excepto el lema. Sin embargo, el cartel realizado por Enrique Giménez Panedas de 1975 entre los caballitos del carrusel hay un escudo de la ciudad sin la Laureada de San Fernando. Ambos carteles son los más modernos de aquella época donde se ven influencias del cartel psicodélico, como hemos comentado anteriormente las corrientes e ideas llegaban a Valladolid con cierto retraso y estos son un ejemplo de ello. Los carteles psicodélicos tienen su origen en Estados Unidos en la década de los sesenta, donde los acontecimientos bélicos, sociales y políticos influyeron en una generación de artistas nuevos que se caracterizan por su extravagancia, originalidad y experimentación, siendo unos auténticos autodidactas.

A partir de la década de los ochenta los carteles de ferias y fiestas se abren al diseñador gráfico y al artista amateur que concursa para ganar el premio en metálico, además en estos años hay un desapego a utilizar elementos identificativos de Valladolid, manteniendo el lema de «Valladolid, Feria y Fiestas de San Mateo». A principios de los noventa se van a incorporar elementos representativos de la ciudad, por parte del Ayuntamiento se normalizará el tamaño, se hace obligatorio el empleo del escudo de la ciudad en todos ellos a partir de 1997 y se empieza a utilizar en el diseño los programas de software específicos.

En el año 2000 se cambia el patrón de las fiestas, pasando de San Mateo a la patrona de la ciudad la Virgen de San Lorenzo, por lo que a partir de entonces todos los carteles llevan el lema de «Valladolid, Feria y fiestas de la Virgen de San Lorenzo» y el escudo de la ciudad. El cartel de este año añade otro elemento nuevo con el cual el ciudadano vallisoletano se identifica, la patrona de la ciudad la Virgen de San Lorenzo. Es un cartel de vivos colores donde se acompaña de elementos de fiesta y fuegos artificiales típicos de estas fiestas. Sin embargo, desde el año 2000 hasta la actualidad nunca se ha vuelto a emplear ninguna imagen con referencia a la patrona de Valladolid. A diferencia de la Casa Consistorial, que es el elemento que más reconocen los vallisoletanos y más veces se ha utilizado en el cartel de ferias, desde el año 2000 se volverá a repetir en otras tres ocasiones, en los años 2008, 2014 y 2016.

AMVa. Cartel del año 2000. C 020 - 042

6. Conclusiones

En nuestra vida diaria, al igual que hace más de cien años, el cartel ha convivido con nosotros sin darnos cuenta y sigue desde entonces estando presente. Por cualquier rincón de nuestra ciudad, siempre nos encontramos con algún cartel anunciando un concierto, un mitin político, un evento deportivo, religioso o festivo. Está tan imbuido en nuestra vida cotidiana que apenas nos percibimos de él, a no ser que nos llame la atención, bien por el diseño o por el mensaje.

Las fiestas patronales son una manifestación cultural, en la cual participa mucha gente de la ciudad y venida de otros lugares, cuyo objetivo principal es disfrutar de unos días de diversión. A través del cartel son de fácil publicitación si las fiestas son buenas, pero en algunos momentos estos pueden haber sido utilizados para influir en las mentalidades de los ciudadanos, de forma directa con el cartel e indirectamente a través de las diferentes actividades que se realizan en las ferias y fiestas, como: conciertos de música, concursos literarios, exhibiciones deportivas, verbenas, etc. Es decir, se han utilizado los carteles como un medio de propaganda política afín a unos intereses concretos y estableciendo símbolos visuales fáciles de identificar fuera del contexto de unas fiestas.

Los carteles de ferias y fiestas depositados en el Archivo Municipal de Valladolid son y siguen siendo testigos de las diferentes etapas que vive la ciudad y sus vecinos. Visualmente nos trasladan a una parte de nuestra historia, nos complementan gráficamente con su información, unas etapas nos gustarán más que otras, pero el cartel pueden incentivar la curiosidad por conocer un poco más de nuestro pasado, dándole visibilidad y así poder conocer mejor la sociedad vallisoletana.

Para explicar estos cambios que se producen debemos de apoyarnos en la Historia y en la Antropología para describir los hechos lo más fielmente posible y así comprender mejor el comportamiento del ser humano.

Joaquín Pérez García
Universidad de Valladolid

BIBLIOGRAFÍA

Arce Martínez, José Miguel. *Rafael Contreras Juesas: cartelista, comunicador gráfico, pintor, investigador, escritor y pedagogo. Vida, obra y catálogo analítico.* Valencia: Riunet, Universidad Politécnica de Valencia, 2014.

Barnicoat, John. *Los carteles: su historia y su lenguaje*. Barcelona: Gustavo Gill. S.A., 1995.

Carulla, J. y Arnau Carulla. *España en 1000 carteles*. Barcelona: Postermil, 1995.

Covarrubias Horozco, de Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: impresor Luis Sánchez, 1611.

Enel, Françoise. *El cartel: Lenguaje. Funciones. Retórica.* Valencia: Fernando Torres, 1977.

García Morcillo, Marta. *Las Ventas por subasta en el mundo romano: la esfera privada.* Barcelona: Universidad de Barcelona, 2005.

Moreno, Juan Antonio. *Diseño Gráfico en el comercio de Valladolid 1850/1950*. Fundación Joaquín Díaz. Urueña: Fundación Joaquín Díaz, 2009.

Reig García, Ramón (director) y Nuño Langa (coordinadora). *La comunicación en Andalucía. Historia, estructura y nuevas tecnologías*. Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces. Junta de Andalucía, 2011.

Santos Torroella, Rafael. *El Cartel*. Barcelona-Buenos Aires: Argos, 1949.

Urrea Fernández, Jesús. *Caricaturistas vallisoletanos: "Geache" (1893-1937)*. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1988.

Eguizábal Maza, Raúl y Elena Santiago Pérez. *Memoria de Seducción. Carteles del siglo xix en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2002

Martínez Arranz, Raúl, Pilar Saint-Gerons, Miren E. Díaz Blanco y Joaquín Pérez García. *Ferias y Fiestas de Valladolid. Carteles Históricos 1871-2011*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2011.

FUENTES DOCUMENTALES

Documentos de carteles, documentos y fotografías del Archivo Municipal de Valladolid (AMVa).

Cartel de 1910, Gran Feria de Ganados en Jerez de la Frontera. Exposición permanente «Carteles de Fiestas de Jerez 1868-2003» en los Salones Nobles del Palacio Villavicencio. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera.

Cartel de 1914, Feria y Fiestas en Valladolid, depositado en el Archivo Municipal de Toledo.

Cartel de 1919. Ferias y Fiestas de San Narciso en Gerona. Archivo Municipal de Gerona.

Cartel de 1939. Gran Feria de Valencia. Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad de Valencia (MuVIM).

Fotografías de las figuras 11 y 13, Joaquín Pérez García.

PÁGINAS WEB

Biblioteca virtual de la filología española. BVFE.
https://www.bvfe.es

Baladrón Alonso, Javier. *Arte en Valladolid. "GEACHE": El caricaturista vallisoletano Gregorio Hortelano*. Valladolid, 2013.
http://artevalladolid.blogspot.com.es/2013/08/el-caricaturista-vallisoletano-gregorio.html

Real Academia Española
http://www.rae.es/

Fiestas, procesión y danzas de paloteo de Moral de la Reina, provincia de Valladolid

Daniel Fernández Rodríguez

ÍNDICE

Resumen/ Abstract

Palabras clave/ Keywords

1. Anotaciones previas
   1.1. Orientación geográfica
   1.2. Antigua iglesia de San Juan
   1.3. Iglesia Parroquial de Santa María de la Asunción

2. Metodología del estudio. Entrevistas e informantes

3. Instrumentos e instrumentistas. Retrospectiva y actualidad

4. Desarrollo actual de la fiesta

5. La procesión, su música y sus lazos.
   5.1. Lazos religiosos para danzar durante la procesión
   5.2. Otros lazos religiosos anteriormente danzados en la procesión
   5.3. Otros lazos no religiosos (picarescos, etc.) para cantar

6. Explicación de la evolución del paloteo desde la antropología cultural

7. Conclusiones

Bibliografía

Resumen/ Abstract

Las fiestas de la localidad vallisoletana de Moral de la Reina, celebradas en honor al Cristo de los Afligidos en el tercer fin de semana de septiembre, presentan un elevado interés antropológico en lo relativo al ritual que en ellas se ejecuta. Particularmente, este estudio está orientado al conocimiento de la procesión del domingo, con especial atención a su danza de paloteo. Ello ha sido realizado desde las perspectivas tanto sincrónica como diacrónica (en cuanto a su estudio histórico), como *etic* y *emic* (por la doble mirada, externa e interna, como antropólogo y como músico dulzainero, respectivamente). El objetivo de esta observación poliédrica es dotar de un carácter científico y completo al estudio del rito, sus ejecutantes, simbología e imagen.

The traditional fair of Moral de la Reina (province of Valladolid, Spain), who is celebrated in honour of the Christ of the sorrowful (*Cristo de los Afligidos*) during the third weekend os September, has a high anthropological interest because of its ritual. This study is focussed on the knowledge of its procession, with a particular attention about its stocks-dance (*danza de palos* or *danza de paloteo*). This was studied from both sincronical and diacronical perspectives (historically speaking). On the other side, both e*tic* and *emic* views where considered, because of the dopple perspective of the author as anthropologist and *dulzaina*-musician (traditional oboe of Spain). The aim of this poliedrical sight is to give the study a scientific and integral character, with special interest about its ritual, folklore, simbology and image.

Palabras clave/ Keywords

Moral de la Reina, Valladolid, Tierra de Campos, procesión, danza, paloteos, palos, dulzaina, flauta de tres agujeros, flauta y tamboril, Castilla, folklore, ritual, etic, emic.

Moral de la Reina, Valladolid, Tierra de Campos, procession, dance, stocks-dance, dulzaina (traditional oboe), three-holes flute, tabor and pipe, Castille, folklore, ritual, etic, emic.

1. Anotaciones previas

1.1. Orientación geográfica

Moral de la Reina es un pueblo y municipio perteneciente a la Provincia de Valladolid, en Castilla y León. Su extensión es de unos 40 km y su población censada actual supera ligeramente los 200 habitantes. Se ubica en plena Tierra de Campos vallisoletana, y pertenece también a la ruta principal del Camino de Santiago de Madrid. Poseía en otros tiempos un Alcázar Real que le da su sobrenombre.

Los dos grandes municipios más próximos son Medina de Rioseco (a 11 km) y Villalón (a 14 km). Los pueblos más cercanos son Tamariz de Campos (a 4,5 km), Berrueces (a 6 km) y Cuenca de Campos (a 9 km).

Se accede a él por la N-601 dirección Valladolid-León, superando Medina de Rioseco y tomando a los escasos 4 km la desviación por la derecha por la VA-905 hacia Villalón, la cual nos conduce en 7 km a Moral de la Reina.

En la imagen superior, posición relativa de Moral de la Reina sobre la Provincia de Valladolid. Palomares, casonas, los cauces del arroyo Madre y del arroyo de Pinilla, bodegas, y los grandes morales que dan su nombre a la localidad, completan el panorama del pueblo terracampino

1.2. Antigua iglesia de San Juan

Rodeando el pueblo, lo primero que sorprende a la vista son las ruinas de la antigua iglesia de San Juan, edificación mudéjar del s. xv con importantes reformas durante el s. XVIII. Consta de tres naves de tapial separadas por pilares sosteniendo arcos de medio punto. Las naves central y de cabecera están cubiertas por bóvedas de arista, y las laterales por bóvedas de cañón.

Sobre el crucero se encuentra una cúpula. Hay un arco triunfal de medio punto. En el lado de la epístola hay una puerta en arco gótico. La antigua torre se ha caído.

Es de destacar para la presente publicación la presencia de una imagen de San Juan del s. XVI. El Cristo de los Afligidos, que actualmente se sitúa en la Iglesia de Santa María, se hallaba anteriormente en la Iglesia de San Juan, por lo cual la procesión empezaba en este punto y se recorría el pueblo hasta la otra iglesia para después volver, efectuándose además los lazos durante este recorrido.

Posee además varios retablos de estilo neoclásico y rococó con escenas alusivas a la vida y martirio de San Juan Bautista, San Pedro, San Esteban, Santa Águeda y San Francisco, así como escenas relativas al Nacimiento, la Anunciación, al bautismo de Cristo o a la Asunción. El mayor de ellos es de mediados del s. XVIII.

1.3. Iglesia Parroquial de Santa María de la Asunción

Edifico gótico, construido en piedra y adobe en el siglo xv, con reformas posteriores. Tiene tres naves, separadas por pilares que soportan arcos apuntados y rebajados. La nave central y los brazos del crucero se cubren con bóvedas de arista; el crucero, con cúpula la capilla mayor, con bóveda de crucería con combados. Arco triunfal apuntado. Coro alto a los pies. Se accede al templo por una portada, en el lado de la Epístola, en arco carpanel cobijado por arco conopial. La espadaña, a los pies, está construida en ladrillo y tiene dos cuerpos. Cobra una gran relevancia como escenario fundamental de la parte religiosa de las fiestas que estamos describiendo, sirviendo de punto de partida a la procesión donde tienen lugar las danzas.

Su párroco actual es el padre Alejandro Víctor Ovelleiro, responsable además de las labores religiosas de los pueblos vecinos de Berrueces de Campos (celebrando este su procesión y paloteos el mismo fin de semana que Moral de la Reina), Gatón de Campos, Tamariz de Campos, Villabaruz de Campos, Villanueva de San Mancio y las parroquias de Santa María y Santiago en Medina de Rioseco.

Iglesia de Santa María. Imagen exterior

Imagen interior con la cofradía tras la procesión del sábado

2. Metodología del estudio. Entrevistas e informantes

Mi vinculación con Moral de la Reina y sus vecinos, motivo principal de esta recopilación y publicación de los lazos y procesión, ha sido nuestra participación como cuadrilla de dulzaineros en los dos últimos años en las fiestas de este pueblo.

La recogida de los lazos fue por lo tanto llevada a cabo como intérprete de los mismos a la dulzaina, a través de los propios danzantes actuales. En la imagen, cuadrilla de danzantes en un ensayo previo a la procesión del año 2015, junto a los dulzaineros que acompañamos estas danzas y los tres días de fiesta actualmente. Han sido los más jóvenes de la localidad, en este caso, los que se hicieron cargo de la danza.

La recuperación inicial de las mismas se la debemos a Eva Belén González, a María Gabriela Rodríguez y a la Asociación Campos Góticos (grupo de danzas de Valladolid), que en 1.999 se reunieron con las informantes a fin de averiguar toda la información relevante de los lazos para poder recrear su danza.

Las informantes entrevistadas fueron Cristina, Valeria, Cirina y Petra Rodríguez, todas ellas hermanas de danzantes (pues hasta el momento de la pérdida de estos paloteos, al igual que en todos los pueblos, sólo se permitía danzar a los hombres).

A ellas y a su memoria debemos la recuperación de las melodías, letras, lazos, indumentaria, construcción de los palos y todos los detalles complementarios a la propia danza. En la imagen, Cirina Rodríguez, de 91 años de edad, natural de Moral de la Reina, cuyo hermano

Albino Rodríguez fue danzante hasta su fallecimiento, nos ha facilitado mucha información de la danza antigua y su ritual, sobre los danzantes y músicos que la acompañaban, hasta su proceso de recuperación posterior. La danza fue finalmente recuperada en el año 2001, donde la danzó por primera vez el citado grupo de danzas Campos Góticos con el acompañamiento a la dulzaina de los Dulzaineros del Valle. Ya se decidió el acompañamiento por la banda municipal de música de música de Medina de Rioseco, delante de los danzantes, por entonces. En la imagen abajo, fotografía publicada por el Norte de Castilla de dicho año.

La metodología se ha basado, por lo tanto, en la entrevista directa a las familias de los antiguos danzantes, y al acompañamiento musical de los propios lazos con los danzantes actuales. Entre los materiales audiovisuales se encuentran las grabaciones de campo archivadas en la Fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz, realizadas a vecinos de los pueblos vecinos de Berrueces de Campos y Ceínos de Campos, que nos han permitido la comparación de sus danzas de paloteo con los de Moral de la Reina. Como materiales físicos hemos contado con los libros de la Cofradía que fueron recuperados del Obispado, así como con los propios libros de cuentas donde la Cofradía reflejaba el pago a los músicos y de los cohetes.

No obstante, ha sido sin duda la participación directa en las fiestas como acompañamiento musical, y por ende, testigo físico del ritual, la fuente principal del conocimiento del mismo. La toma de contacto ha sido directa con la Cofradía y con los vecinos y vecinas del pueblo, prestando especial atención a la percepción personal de las gentes del lugar y su implicación con el acto, es decir, valorándose el discurso antropológico por encima de la mera descripción etnográfica.

A pesar de ello, se ha aportado un suficiente número de herramientas descriptivas (fotografías, grabaciones de campo, transcripciones a partitura o entrevistas) para garantizar la solidez de los datos etnográficos, así como la práctica de la metodología etnológica-comparativa, a través de la perspectiva historiográfica sincrónica (comparación de los datos de esta localidad con el paradigma de la danza tradicional en la Tierra de Campos vallisoletana en la época anterior al auge de la dulzaina como instrumento) y diacrónica (comparación de los datos locales actuales y antiguos, representando su evolución en la línea temporal).

3. Instrumentos e instrumentistas. Ritual, retrospectiva y actualidad

Conocemos por referencia de varios informantes la presencia de la figura del tamboritero previamente a la del dulzainero en estas danzas, así como su posterior sustitución por la dulzaina antes de su abandono. La referencia al viejo tamborilero, con el nombre de «señor Fausto» como último tamboritero conocido, proveniente de algún pueblo vecino y apodado como Fausto «Maltoca» (por sus, aparentemente, dudosas habilidades musicales) por la chiquillería del pueblo, nos demuestra una realidad perdida en la noche de los tiempos, pero que fue fundamental en el desarrollo de las danzas en toda la Tierra de Campos. Esta no es otra que la presencia de las antiguas flautas de tres agujeros tocadas con la mano izquierda, acompañadas del percutir rítmico del tamboril con la otra mano libre, marcando con un solo músico melodía y ritmo.

Y es la expresión de esta dualidad, tanto musical como simbólica, uno de los elementos más interesantes para la interpretación antropológica de la parte instrumental de la danza. Compárese la simbología sexual de este inseparable conjunto organológico con la bibliografía existente al respecto de la significación de los diferentes instrumentos de percusión (en general, asociados a la feminidad) y a las gaitas (asociados a la masculinidad). En un plano más pragmático, es esta perfección y complementariedad mutua la que ha permitido durante siglos el acompañamiento musical no solamente de la procesión y la danza, sino de los pasacalles y alboradas, así como de los bailes de la mayoría de las fiestas populares, con la excepción de zonas donde no se encontraba este instrumento, siendo sustituido por la (aún más) modesta pandereta u otros instrumentos de acompañamiento rítmico para la voz.

En la imagen superior, flauta de tres agujeros procedente de Villabrágima (Va) del músico Francisco Hernández Sobrino (1854-1916), propiedad de Anselmo Cubero, al estilo de las que eran empleadas en la zona. Construida en madera y cuerno, dimensiones 41 x 2 cm, con anillos incisos y encelgas de cuerno. Fuente: Fundación Joaquín Díaz. Comparativa con una gaita charra (debajo) del constructor Manuel Pérez (Aldeatejada, Salamanca) de 41 cm también

Las similares proporciones entre distancias y diámetros de sus agujeros y longitudes totales, hacen pensar que su sistema de afinación eran similares a las actuales gaitas charras (las comúnmente empleadas en las provincias de Zamora, Salamanca y Cáceres), adaptándose perfectamente por su tonalidad a los desarrollos tonales en modo menor propios de los antiguos pasacalles y danzas, sustituidos muy frecuentemente en la actualidad por sus modos relativos mayores (ej; de re menor a fa mayor o a do mayor) con las modernas dulzainas cromáticas. Este patrón de sustitución es asimilable para la gran mayoría de pasacalles solemnes de autoridades, antiguas revoladas o dianas, pasacalles de danzantes y danzas de paloteo.

En las encuestas de campo realizadas, la informante refirió, asimismo, haber conocido durante algunos años de su niñez al viejo tamboritero Fausto «Maltoca», que recriminaba a las demás niñas del pueblo ser así apodado, además de conocer el cambio de paradigma hacia las (por aquel entonces) modernas dulzainas, con mayores posibilidades técnicas y sonoras, así como haber dado mesa y cama en su domicilio familiar a la cuadrilla de dulzaineros proveniente de Aguilar de Campos, en los años en que a su madre correspondió la mayordomía por su pertenencia a la Cofradía.

El señor Fausto, además interpretar de la danza, daba las procesiones del Día de la Cruz (el 2 de mayo) así como para la Cofradía del Santísimo Cristo (esta última salía en los días del Corpus y de la Octava, y eran menos cofrades). Trabajaba como guarda de los 3 ó 4 majuelos que había en el camino de Rioseco. Le apreciaba mucho todo el pueblo pese a ser forastero, de algún pueblo cercano desconocido. A modo de anécdota, la señora Cirina me refirió que los muchachos le quemaron la caseta donde realizaba las guardias, y el señor Fausto se quejó al señor Manuel (dueño de uno de los viñedos), que atizó a los niños y niñas responsables con la bástida del majuelo como castigo. Nos refiere, humorísticamente, las protestas que daba el tamboritero Fausto «¡Ya ve usted, señor Manuel, me prenden fuego a la caseta y me llaman Fausto Maltoca, con lo bien que toco yo!».

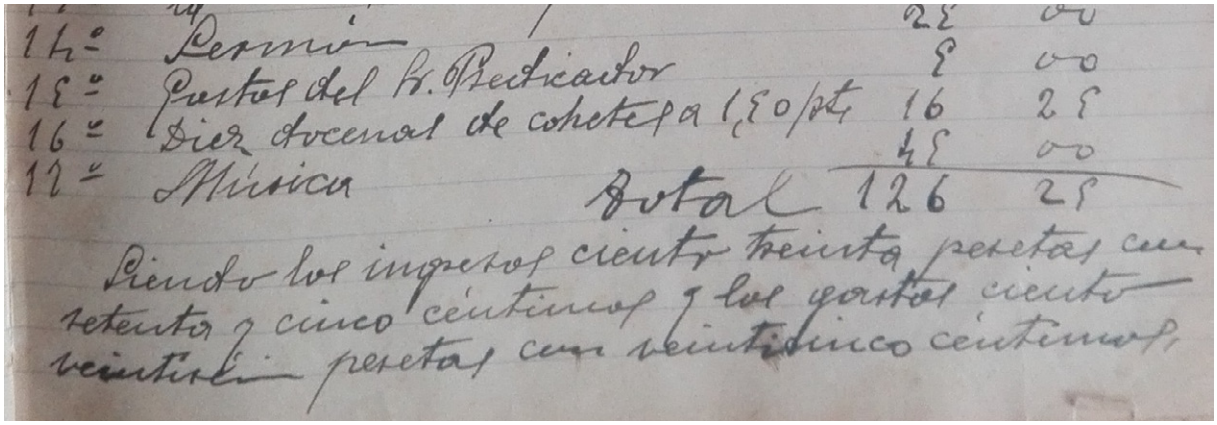
Palos antiguos de la Tierra de Campos vallisoletana (izquierda), reproducción de palos de danzante de Berrueces de Campos (derecha)

Por San Isidro, los agricultores contrataban en ocasiones a este tamborilero, o bien a los dulzaineros de Aguilar de Campos, y posteriormente, a pequeñas orquestas.

En lo tocante al baile nocturno, también existía un organillo que se instalaba en el salón de baile. Se conserva actualmente en el Museo de la Fundación Joaquín Díaz, donde se cita como su constructor a Luis Casali (Barcelona), y se señala que incluye un triángulo, una caja china y un pandero en su interior. Estas contrataciones de músicos forasteros dejan de nuevo patente la obligación de los miembros de la Cofradía de dar casa, cama, sustento y buen trato a los músicos procedentes de otras localidades cuando estos venían contratados a dar la danza.

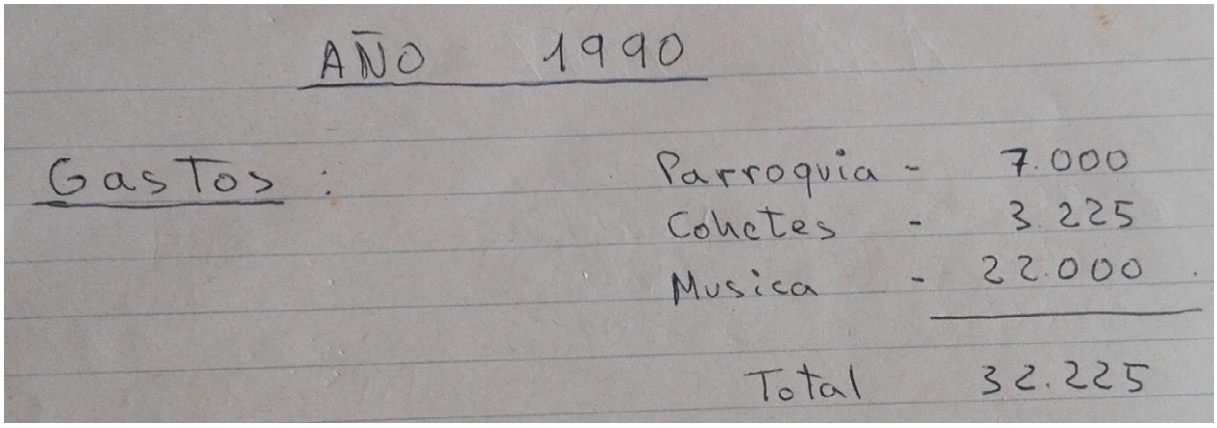
Se recogió, de esta manera, en el libro de cuentas de la Cofradía, las siguientes anotaciones respectivas al pago de los músicos:

- Año 1929. Primera anotación en la columna de gastos del segundo libro de cuentas, estrenado en el año 1899. Gasto de 49 pesetas bajo el ambiguo concepto «música». Supone el mayor de los gastos reflejados en este año, seguidos por el pago del sermón del cura (29 pesetas) y del pago de diez docenas de cohetes (16 pesetas con 25 céntimos). El gasto total, como se especifica en la anotación, fue de 126 pesetas con 25 céntimos, frente a las 130 pesetas que supusieron los ingresos netos.


14.- Sermón 29 00
15.- Gastos del R. Predicador 8 00
16.- Diez docenas de cohetes a 1,60 pt. 16 25
17.- Música 49 00
Total 126 25
Siendo los ingresos ciento treinta pesetas con setenta y cinco céntimos y los gastos ciento veintiseis pesetas con veinticinco céntimos.

- Año 1930 y consecutivos hasta la desaparición de la danza en 1945: se mantiene el pago de 49 pesetas bajo el concepto «música». Asimismo, permanecen los gastos en sermón, organista y cohetes.

- Año 1990: se retoma la fiesta con acompañamiento musical de la procesión, con dulzaineros, anotándose el gasto de 22.000 pesetas. A partir de entonces, se continúa hasta la actualidad en el mismo formato.


AÑO 1990
Gastos:
Parroquia - 7.000
Cohetes - 3.225
Musica - 22.000
Total 32.225

Se nos ha referido por parte de las informantes Presentación y Rosa del Caño, hermanas y miembros de la Cofradía junto al resto de la familia, la existencia de otro paloteo a la Virgen del Socorro, que se realizaba en lo alto del lugar de la antigua Iglesia de San Juan, donde se encontraba la imagen de la Virgen. Este lazo abría la procesión, que se continuaba con el resto de danzas, sacándose únicamente la imagen del Cristo de los Afligidos.

Los más veteranos eran los encargados de enseñar la danza a los más jóvenes. Entre ellos, me ha sido referido el nombre de Rafael, tío de la señora Presentación, como uno de los más antiguos maestros de la danza. Teodoro, Regino y Albino fueron algunos de los mozos que aprendieron su ejecución en torno a principios de los años 30 de la mano de estos viejos maestros.

De las entrevistas realizadas por el autor a las vecinas del pueblo durante las fiestas, así como de la transcripción de entrevistas realizadas por el Aula de Cultura local en el año 1993 (que han sido facilitadas por los cofrades), se desprende interesante información sobre el ritual de los lazos y las cintas. Antiguamente, las fiestas patronales se celebraban el domingo siguiente al Corpus, es decir, en la «octava». En temporadas de sequía, se realizaban rogativas bajando al cristo desde su localización originaria en la Iglesia de San Juan hacia la Iglesia de Santa María, donde permancecía durante ocho o quince días hasta su recorrido de vuelta. En ambas fechas se le danzaba, y tenía lugar el prendimiento de las cintas o lazos con alfileres, que se ponían a las novias, madres o mozas a gusto de cada danzante. Estos aprendían además otros lazos jocosos que se solían dedicar a las novias o mozas pretendidas por los mozos, en compañía del «birria» de la danza. Las mozas que no respondían a sus galanteos o se mostraban ariscas, recibían otros lazos más críticos, cuyo toque, canto o danza no era permitido durante la procesión. Sus letras hacen referencia a elementos de la naturaleza, con carga simbólica sexual en algunos casos o con alusiones a animales. Entre ellos se encuentran «el tordo», «la melonera», «el triste», e incluso «el perro forastero», cuyos textos referimos más adelante en el presente artículo. Este último lazo era reservado para aquellas mozas más desagradables en el trato.

Esta dualidad de comportamiento diferenciado en función del carácter de la persona se encuentra también, desde la perspectiva de una Etnología comparativa, en otros cantos tradicionales ibéricos, como es el caso las marzas (marzas galanas/ marzas rutonas, dedicadas a los vecinos generosos y tacaños en la dádiva de las marzas, respectivamente). También se nos ha referido la presencia de dos bailes diferentes para los pobres y para los ricos del lugar en los pueblos vecinos, como ya constatamos en previas recogidas de datos, por ejemplo en la localidad de Tamariz de Campos. Sin embargo, no era así en Moral de la Reina, donde se celebraba de forma comunitaria.

Llama la atención la arbitrariedad de esta consideración clasista en cuanto a «pobres» y «ricos», patente en el testimonio de las informantes que nos refieren la presencia de hombres considerados ricos por la tenencia de patrimonios de escasas diez hectáreas de tierra. El baile tenía lugar en un salón donde se instalaba el organillo o en ocasiones venía alguna pequeña orquesta, posteriormente a la sustitución de la pandereta. Se ha citado la presencia de alguna panderetera, bailadora y cantora en la localidad.

A las hermanas y madres de los danzantes les correspondía la tarea de preparar la indumentaria y vestir a los varones danzantes, que solían contar con una edad de unos 14 años cuando empezaban a danzar. Se nos ha señalado que la vestimenta era conformada por pantalones blancos, sustituidas en ocasiones por las tradicionales enaguas almidonadas, muy extendidas por toda la Tierra de Campos. Las cintas cruzaban la espalda y eran sujetadas por otros lazos a los hombros de los danzantes. Actualmente, como viene siendo común en muchos pueblos, los jóvenes danzantes varones prefieren optar por los pantalones (en este caso tanto blancos como negros) y las alpargatillas de esparto blancas engalanadas con cintas rojas. También emplean camisas blancas de uso corriente en la actualidad, que decoran con cintas de forma similar a la que era tradicional. Las mujeres que han sido incorporadas a la danza mantienen las enaguas que anteriormente portaban los danzantes varones.

Las informantes nos han referido que, pese a no poder danzar, conocían a la perfección las danzas pues las ensayaban con sus hermanos e hijos en casa durante las semanas previas a la fiesta. De nuevo, aparece la figura femenina como elemento trasmisor fundamental de la cultura inmaterial, silenciada generalmente en el ámbito de lo público. Enseñaban a los hermanos danzantes a «mojar» los palos (entrechocar

los palos propios), a chocar con los palos del compañero de enfrente y de los lados, como hacer los cruces, los saltos, golpear los palos en la tierra… Este hecho nos ha facilitado el conocimiento de las danzas, gracias al recuerdo de las mismas por parte de las familiares de los danzantes.

4. Desarrollo actual de la fiesta

El arranque formal de las fiestas se da el jueves de la tercera semana de septiembre, con el chupinazo, un bullicioso refresco popular, el acompañamiento con charangas por las peñas y diversos juegos hinchables para los niños. La parte tradicional de la fiesta se inicia el viernes por la noche, lo cual coincide con la información que tenemos sobre los primeros músicos, que permanecían en el pueblo durante los dos días y medio de fiestas, al igual que hacemos nosotros actualmente. En esta primera noche del viernes se da el acompañamiento de los cofrades desde el Ayuntamiento hacia la casa del mayordomo del año anterior, seguido de la ceremonia formal de relevo del cargo, con la marcha de todos los miembros de la Cofradía, hombres y mujeres (ataviados estos con capa y sombrero, y estas con faroles) a la casa de la nueva mayordomía. Es realizado en la más estricta intimidad de los miembros, a puerta cerrada y con la presencia del sacerdote, y tras unos breves rezos, se vuelve al Ayuntamiento bajo el acompañamiento de los dulzaineros. En la plaza empiezan los conciertos y actuaciones de diversos grupos modernos hasta altas horas de la noche.

El paso al fin de semana da paso a la parte fundamental de la fiesta. El sábado por la mañana, tras los ensayos de los paloteos, se dan los pasacalles y dianas de rigor por todo el pueblo, para seguidamente acompañar a la cofradía y a las autoridades desde la mayordomía (que es cambiada cada año) a la iglesia. Llegados aquí, se saca al Cristo, al cual se le danza primeramente a la misma entrada de la iglesia.

Posteriormente, la banda de música se alterna con los dulzaineros durante una procesión de unos tres cuartos de hora, haciéndose dos paradas más para completar los tres lazos que se danzan actualmente. Al fin de la procesión tiene lugar la misa, donde se alternan diversos acompañamientos musicales que han ido sustituyendo a la figura del organillero citada en el

libro de la cofradía. Tras la misa, se acompaña en pasacalles al pueblo, cofrades y autoridades hacia la plaza, donde se toma el refresco y se celebra una comida para la cofradía. Por la noche se suceden las actuaciones musicales a cargo de orquestas y grupos o de las actuales «disco-móviles».

El domingo pone punto y final a las fiestas de Moral de la Reina. La mañana comienza con la misa de difuntos, que, como es costumbre, está acompañada por las autoridades, la cofradía y los dulzaineros. Después tiene lugar una paella popular en la plaza, en la que en los últimos tiempos amenizaban los dulzaineros. Nosotros solemos realizar una actuación de bailes variados con dulzainas y batería, aprovechando la duración de la comida. Aquí se da el encuentro entre muchos vecinos que viven fuera, en la mayoría de los casos, en Valladolid. Estos momentos de reencuentro son favorecidos por las actividades que tienen lugar a continuación y durante toda la tarde, como son las carreras de cintas y otros juegos tradicionales.

Comida popular durante el día del veraneante (primera fiesta celebrada en la localidad, cada último fin de semana de julio) de 2016

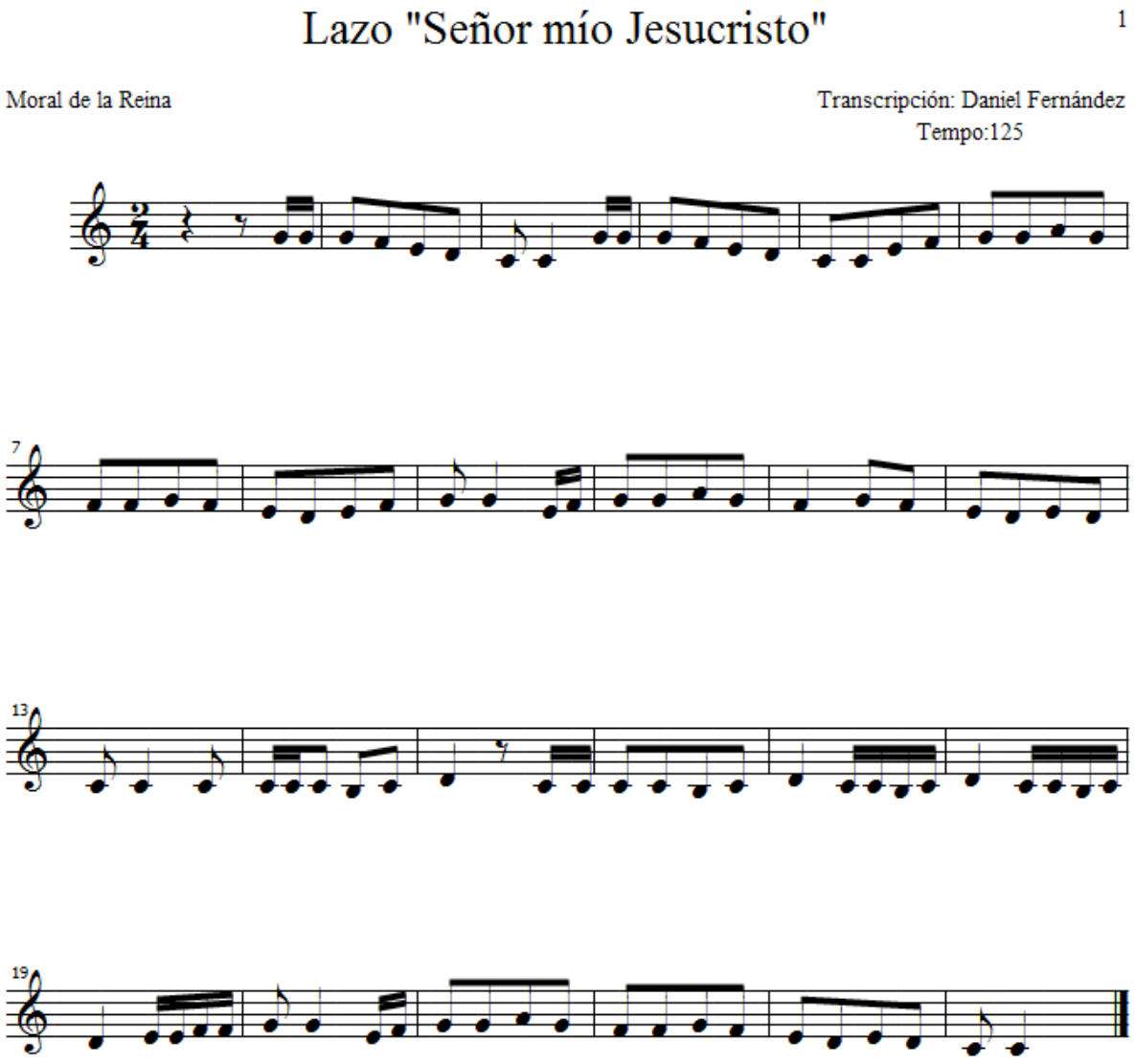
Sobre las 9 de la noche, llega el broche final con la «subida de la pendoneta», siguiendo la antigua tradición de izar y hacer la venia a la bandera del Santo Patrón, tocándose el himno nacional con la dulzaina y las percusiones mientras se introduce la pendoneta ondeándola caminando hacia atrás. Finalmente, se hace la entrega de premios de los concursos celebrados durante las fiestas, y tiene lugar una chocolatada popular que termina con una verbena.

Cartel de fiestas de 2016

Acto de la entrada de la pendoneta en la iglesia con el himno nacional

5. La procesión, su música y sus lazos.

5.1. Lazos religiosos para danzar durante la procesión:



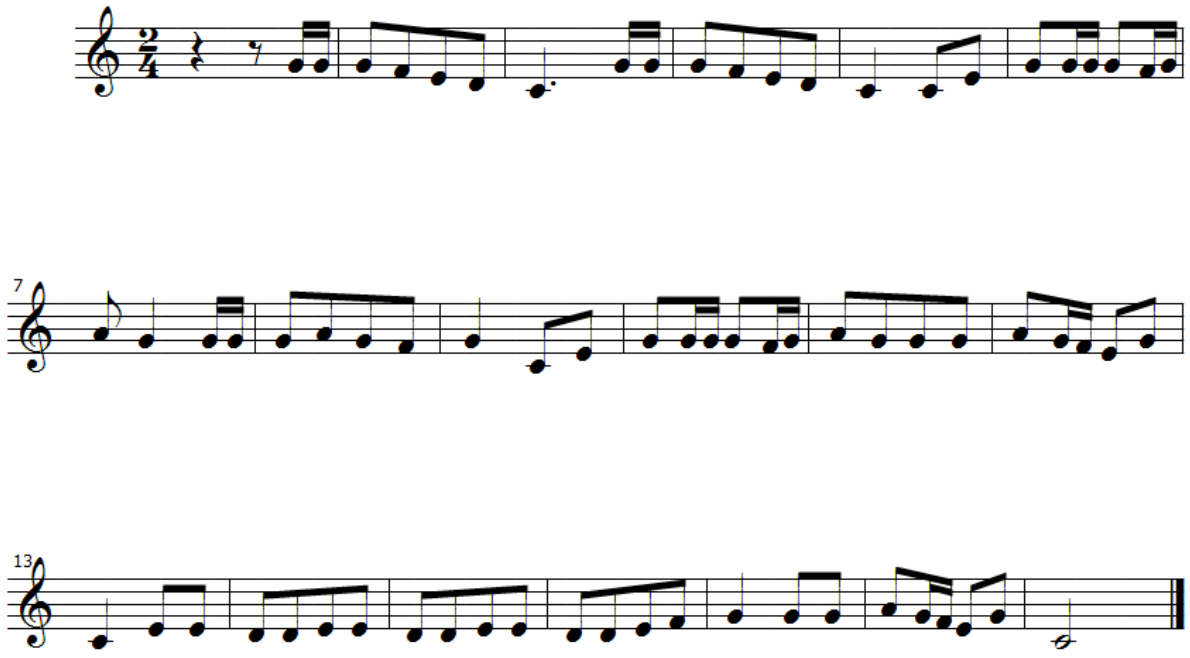
• Entrada: *Y danos la gloria eterna/ y danos la gloria eterna.*
Señor mío Jesucristo/ Dios y hombre verdadero,
Creador y Redentor/ de la Tierra y de los cielos.

En el nombre de Dios amén/ y de nosotros también,
pésame Señor/ de todo corazón/ besando la tierra,
échanos la bendición/ y danos la gloria eterna.

Lazo "La cruz verdadera"

Moral de la Reina

Transcripción: Daniel Fernández
Tempo: 125



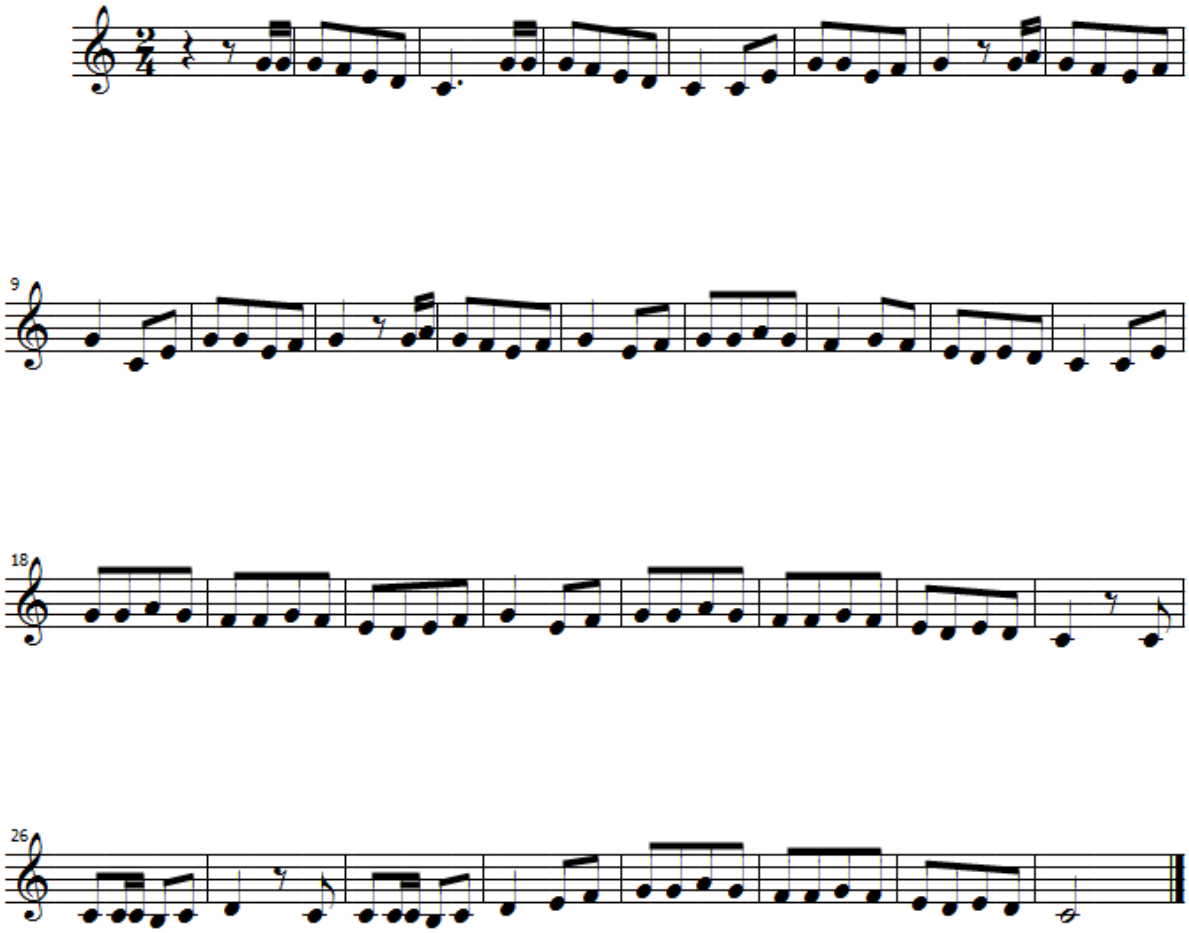
• Entrada: *En la que Cristo murió/ en la que Cristo murió.*
Esta sí que es la cruz verdadera/ en la que Cristo murió,
esta sí que es la cruz verdadera/ esta sí que las otras no.

Las tenazas, el martillo/ los tres clavos y la cruz,
Paternoster, Amén, Jesús.

Lazo "Los Sacramentos"

Moral de la Reina

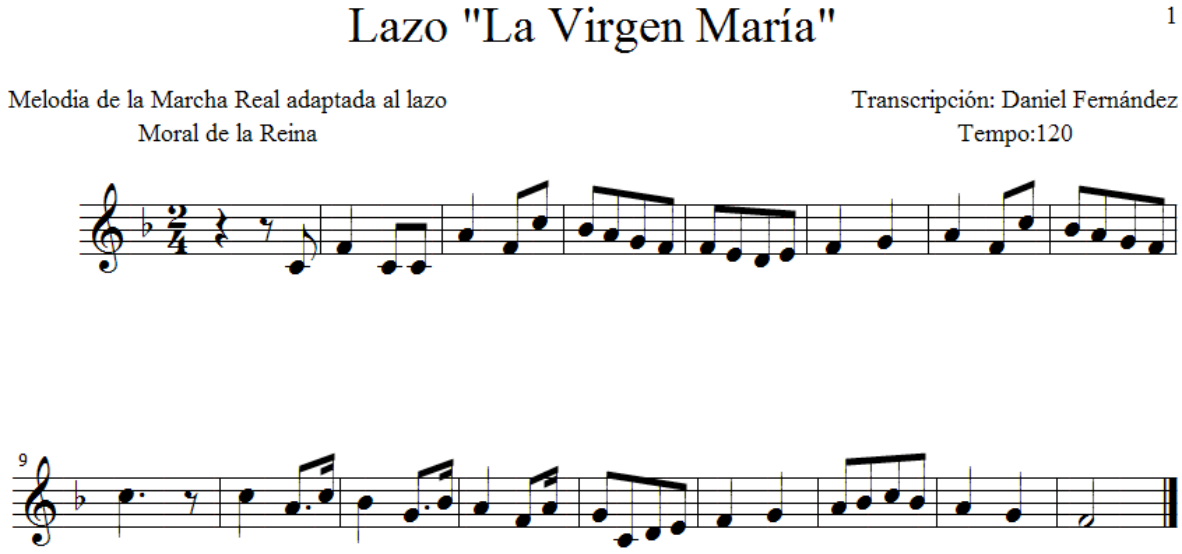
Transcripción: Daniel Fernández
Tempo:125



• Entrada: *Los Sacramentos danzar/ los Sacramentos danzar.*
Si quieren ustedes ver/ los Sacramentos danzar,
si quieren ustedes ver/ los Sacramentos danzar,
pongan un poco de atención/ que se les voy a explicar.

El primero es el Bautismo/ el segundo Confirmación,
el tercero Penitencia/ y el cuarto la Comunión.
El quinto la Extremaunción/ el sexto Sacerdotal,
el séptimo Matrimonio/ contigo me he de casar.

5.2. Otros lazos religiosos anteriormente danzados en la procesión:



La Virgen María es nuestra protectora y nuestra defensora, no hay nada que temer.
Vence al mundo, demonio y carne, guerra, guerra, guerra contra Lucifer.

A la Virgen del Carmen:

A la Virgen del Carmen/ venimos a rezar
y en su capilla nueva/ la hemos de colocar,
y para colocarla/ ¿quién ha de predicar?
Un padre Carmelita/ que del Carmen vendrá.

A la Virgen del Rosario:

A la Virgen del Rosario y su gloria,
hoy celebra esta Villa antigua memoria.

A la Virgen del Rosario y su gloria,
hoy celebra esta Villa antigua memoria.

De los arroyos, de los arroyos,
danzan entre cristales, los Santos todos.

5.3. Lazos no religiosos (picarescos, etc.) para cantar:

Triste y desconsolada:

Triste y desconsolada/ mala en la cama estoy,
pasando los tormentos/ mayores ayer que hoy.
A eso de media noche/ da principio su dolor
y no hay nadie que consuele/ a mi triste corazón.

El perro forastero:

Cuando un perro forastero/ pasa por otro lugar,
todos los perros del pueblo/ le salen luego a ladrar.
Pero el perro enfurecido/ alza el hocico mohino,
alza la patita y mea/ y se va por su camino.

El tordo:

Un tordo blanco y negro/ peludo, peludo y gordo,
que en el fin de la zarza entró/ por donde entró por allí saldrá.
Por donde entró por allí saldrá.

La melonera:

Melonera tu que tienes/ tan compuesto el melonar,
dame dos o tres melones/ que te los pienso en pagar.
No quiero, ¡ea!/ porque me engañas,
que me la pegaron ayer/ que me des el dinero niña
que lo tengo en menester.

Un herrero y un barbero:

Un herrero y un barbero/ un cura y un sacristán,
se juntaron una mañana/ a la hora de almorzar.
El herrero para hacer clavos/ el barbero para afeitar,
el cura para decir misa/ y el sacristán para ayudar.

El pastor:

Pastor si vienes a verme/ no vengas por la trasera,
vete por la delantera/ que no te han de responder,
porque tengo, tengo/ el ganado en la sierra,
porque tengo, tengo/ de ir a por él.

6. Explicación de la evolución del paloteo desde la antropología cultural

Hemos mencionado ya la antigüedad de esta ceremonia, su evolución desde el (ya perdido) ritual de la imposición de los lazos a las mujeres, el cambio en los instrumentistas, la pérdida tras la Guerra Civil, la recuperación posterior con la implicación de las mujeres como danzantes, y las variaciones que ha sufrido en su indumentaria, entre otras. Cabría además mencionar las alteraciones en el número de lazos ejecutados, y en los propios lazos. Esto es un denominador común para todas las danzas de paloteo ibéricas, demostrando una evolución natural de la danza como todo proceso cultural vivo.

No obstante, esta reflexión no sería completa sin tratar de dar unas coordenadas para situar los paradigmas que rigen la concepción de un ritual como el que estamos definiendo. Las danzas de paloteo han cambiado drásticamente en los últimos siete siglos (Porro, C. A. 2009), partiendo de un origen precristiano, sufriendo un cambio mediante un sincretismo con las imágenes y símbolos de la religión católica. Este ha sido un sincretismo que ha surgido tras la convivencia temporal y espacial de dos formas diferentes de concebir el ritual (fase de paralelismo), y finalmente su unión y aceptación formal por parte de la Iglesia, mediante la publicación de bulas que permitían la procesión y la danza (fase convergente). Esta forma de entender la mutua aceptación y la llegada a una realidad común parece bien explicada con este modelo de divergencia-paralelismo-convergencia (Velasco, H. 2007), no obstante, cabe mencionar la existencia de otros paradigmas que conciben el entendimiento entre etnogrupos. Un buen ejemplo sería el mecanismo constructivista de asimilación-acomodación, desarrollado por Piaget.

Aun así, esto no resuelve las polémicas que siempre surgen en el momento de recuperación de cualquier ritual (podemos incluir, por ejemplo, la recuperación de bailes tradicionales por

parte de la Sección Femenina). Aquí cabe considerar modelos que traten, más que de explicar cómo se producen los cambios, qué percepción y aceptación social reciben estos cambios por parte del etnogrupo a estudio (en este caso, los vecinos de más edad de Moral de la Reina, que vivieron en su niñez la danza antes de perderse durante la guerra).

Un modelo perfectamente aplicable aquí sería la conocida paradoja del barco de Teseo, que trata de confrontar las que (en el fondo) son las dos posturas predominantes que se enfrentan a la hora de percibir la reinterpretación de un objeto o ritual. Estas no son otras que el funcionalismo y el idealismo.

Del primer bloque, se encuentran aquellos, entre los que me incluyo, que consideran que todo cambio (a condición de que este sea mediado por los deseos, la cosmovisión y la percepción subjetiva pero colectiva de todo el grupo, tratando de limitar las influencias externas dentro de lo posible) son válidos. Es decir, ha de tratarse de un cambio gradual y mediado por el devenir «natural» de los acontecimientos. En este caso, por la situación concreta del pueblo y los hechos históricos que han condicionado su evolución.

En el segundo bloque, aparecen las posturas de los que consideran las danzas (y generalmente, el resto de rituales) como un hecho estanco que aparece en un momento dado del tiempo y evoluciona, pero no de forma gradual sino a pequeños escalones, manteniéndose intacto e invariable entre uno y otro. Es la postura que, de forma a veces superficial y poco comprensiva, es tachada por los funcionalistas de «purismo». Esto fomenta la aparición de posturas reaccionarias que, a su vez, acusan a aquellos defensores de una evolución más libre de la cultura inmaterial de aceptar todo cambio sin ningún miramiento, de entrar en la cultura posmoderna (entendiéndose aquí, solo las connotaciones negativas que ha adquirido el término) del «todo vale».

Volviendo al modelo teórico del Barco de Teseo, podríamos concebir aquí (de forma esquemática) el ritual a estudio como un bloque formado por varios elementos, de forma paralela al barco. Por ejemplo:

- Coreografía

- Instrumentación

- Indumentaria

- Danzantes (elementos humanos)

- Textos de los lazos (cristo, santo o advocación a quien se dedica el lazo)

Equivaliendo estos elementos, claro está, a cada una de las partes del barco imaginario de Teseo. De este modo, llegado el punto de la «reparación», se sustituyen gradualmente cada uno de estos miembros componentes hasta que, con el paso de varios siglos, la totalidad del barco (ritual de la danza) es, en la práctica, completamente diferente al modelo original.

Llegados a este punto, se nos plantean varias cuestiones: ¿ha habido una evolución?, ¿es más bien ahora un ritual, un barco, completamente diferente al originario?, ¿ha existido un punto de partida inicial original, o viene a su vez este de otras prácticas previas? Y dentro de esta última pregunta, ¿es esta una respuesta válida, en el sentido de que no da una respuesta como tal, sino que lanza la pregunta aún más hacia el pasado?

Las respuestas dependen del planteamiento paradigmático antes mencionado: para los seguidores de un modelo funcional, los cambios aparecidos son válidos por haber sido mediados por el devenir histórico y cultural del lugar, dando tiempo al sistema cultural y al etnogrupo a adaptarse y «amortiguar» las nuevas circunstancias, adaptando su ritual. Sin embargo, para los más idealistas, que parten de planteamientos más estructuralistas (en el sentido de mera repetición de patrones más o menos permanentes), esta adaptación supone en cierta forma una «herejía», un cambio no aceptable de-

cidido de forma unilateral por las personas que han recuperado la danza o ritual en cuestión, a veces realizado sin tener en cuenta el verdadero devenir cultural del pueblo.

En todo caso, considero útil el planteamiento de ambos paradigmas para el favorecimiento de un entendimiento mutuo, abandonando tanto las posturas puristas e inmovilistas como los planteamientos posmodernos abiertos a todo cambio por el simple hecho del propio cambio.

7. Conclusiones

Las procesiones tradicionales durante las fiestas patronales en los pueblos de Tierra de Campos y otras comarcas castellanas, son sin duda uno de los referentes festivos más atractivos de cara a la promoción de la cultura tradicional inmaterial en nuestro entorno. Las danzas de paloteo constituyen, tanto por su visibilidad, musicalidad e interés etnográfico, el mayor potencial de las fiestas en este sentido. Resulta fundamental su promoción y divulgación, así como el esfuerzo de su mantenimiento, tanto por parte de las Administraciones públicas como por parte de los propios danzantes, así como de los vecinos y forasteros que acuden a conocerlas.

En las encuestas de campo realizadas se ha comprobado la enorme vinculación emocional y afectiva de los vecinos del lugar con el ritual. La recuperación de estas danzas en el año 2001, cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos, supuso para los danzantes y vecinos todo un reto. Personalmente, experimentamos el mismo cruce de sensaciones, a caballo entre los nervios y la alegría de estar recuperando un ritual de gran trascendencia para el pueblo, cuando acudimos contratados para tocar a las fiestas de Moral de la Reina en 2015. El resultado fue tan satisfactorio que realmente emocionó a los vecinos de la localidad, especialmente a los más veteranos que lo recordaban de sus tiempos de niñez.

Se desprende de aquí la importancia de seguir manteniendo la ilusión por parte de la cuadrilla de danzantes, que pese a no residir en el pueblo (como es lo más frecuente en la actualidad), se reúnen para reencontrarse en los días de la fiestas.

Parece también relevante dejar por escrito los textos y partituras de los lazos, para referencia que pueda interesar a otros campos como la etnomusicología, por ejemplo. Queda patente una evolución desde las antiguas danzas de paloteo ejecutadas a viva voz o con el sobrio acompañamiento de las flautas de tres agujeros de afinaciones arcaicas y el tamboril, hasta la danza con las actuales dulzainas, cuyos recursos sonoros mucho más amplios son aprovechados posteriormente en otras partes de la fiesta.

Asimismo, hemos de mencionar una vez más a la figura de las informantes, las vecinas de la localidad que han vivido de forma muy personal el ritual y han sabido enseñarlo a los danzantes, y hoy nos lo han trasmitido a nosotros. Queda patente su rol fundamental en la trasmisión de la cultura inmaterial, de enseñanza de otros modos de vida diferentes a los que entendemos en la cultura actual de la posmodernidad, y en resumidas cuentas, su papel de portadoras de esa llave simbólica (la denominada *traditio* por los romanos) formada por todos los saberes que nos hacían aprender a manejarnos y sobrevivir en nuestro medio. Esperamos con sinceridad que sirva este trabajo para el conocimiento y la difusión de estos modos de vivir la cultura inmaterial.

Daniel Fernández Rodríguez
***Bachelor* en Antropología Social y Cultural**

BIBLIOGRAFÍA

http://www.tierradecampos.com/pueblos/arquitectura/

http://www.moraldelareina.ayuntamientosdevalladolid.es/

http://www.turismocastillayleon.com/es/arte-cultura-patrimonio/grandes-rutas/camino-santiago-madrid/moral-reina

http://www.funjdiaz.net/

http://www.archivalladolid.org/territorio/parroquias

El Norte de Castilla (17 de abril de 2004).

http://www.laopiniondezamora.es/comarcas/2009/09/24/cambio-danzas-paloteo-sido-brutal-ultimos-setecientos-anos/385677.html

Página de Facebook de Moral de la Reina.

La revitalización de la danza de paloteo en Becerril de Campos (Trabajo de Fin de Grado). Grado en Historia y Ciencias de la Música). Beatriz Cisneros y Susana Moreno. Universidad de Valladolid.

Danzantes y chiborras. Margarita Ortega.

Fotografías: Alejandra Dachsel

El bodigo y sus rituales

José Luis Rodríguez Plasencia

Reparto de bodigos. Sepulcro del Obispo Martín Rodríguez. Catedral de León

La palabra bodigo –antiguamente bodivo– proviene del latino *panis votivus*, pan ofrecido en voto –del bajo latín *voticulum*, diminutivo de *votum*, voto, ofrenda–. Es un panecillo hecho de la flor de la harina que solían llevar las mujeres a la iglesia como ofrenda en las celebraciones religiosas y cuya finalidad era atender las necesidades de los más pobres, tradición muy extendida por la Península. También es conocido como bolla dulce.

Estos panecillos suelen comerse en distintas fechas. Así, en la abulense localidad de San Bartolomé de Pinares, el bodigo y la bola dulce son especialidades del pueblo en Semana Santa; en la riojana Aguilar del Río Alhama es el día 3 de mayo –Día de la Cruz– cuando se realiza una romería a la ermita de la Virgen de los Remedios en Gutur –alquería local– son tradicionales los bodigos «*preñados*» de huevo y chorizo.

En la fiesta de Todos los Santos existe igualmente la tradición –en algunas localidades de Badajoz– de comer estos panes, bien como acompañamiento de las castañas en el badajocense pueblo de Puebla de Alcocer, donde el pan tiene forma de estrella, bien endulzado y adornado con almendras y con apariencia de animal –sobre estas formas volveré más adelante– en Herrera del Duque. En Siruela el día 1 de noviembre, día de los Santos, se celebra el Día del Bodigo. Ese día el pueblo sale al campo a comerlo. Rellenan el pan –algo más grande

que una empanadilla– de carne, productos de matanza –lomo, jamón y/o chorizo– y se termina con un huevo cocido incluida la cáscara. Y se cubre de huevo batido y almendras hincadas en la masa, cubierto de azúcar, almendras y se cuece en horno de leña.

En Tamurejo –también localidad badajocense–, el día 1 de noviembre se celebra el día de Todos los Santos elaborando los bodigos, rellenos de membrillo, calabacín o tomate o bien leche condensada al baño María y envuelto con azúcar molida y salpicado de almendras cocidas. Y mientras las familias se reúnen en los parajes del Pilar de la Dehesa, los muchachos se van todo el día al campo *a comerse el bodigo* junto con las castañas, las nueces e higos. Esta copla recoge la costumbre.

Venimos de la dehesa
de comernos el bodigo
y si no lo queréis creer,
aquí traemos los higos.

Igualmente hacía referencia a los panes benditos o de caridad que partidos en trozos se repartían a los fieles los domingos al salir de la misa en algunos pueblos españoles; pan que era pagado cada domingo por un vecino por riguroso turno. En Los Villares de La Reina, Mieza de la Ribera y otros pueblos salmantinos esta *Caridad* se ofrecía a los vecinos que acompañaban a los dolientes durante los funerales, bien a la entrada del velatorio, bien una vez concluido el entierro. Estos panecillos se presentaban en un cestillo acompañados de queso o vino. En el también salmantino Palacios del Arzobispo –en las tierras de Ledesma–, el día de los Difuntos y en las misas de cabo de año, los familiares de los difuntos tenían que llevar al altar –durante el ofertorio de la misa– un pan, que posteriormente era partido en trozos y repartidos por el cura entre la chiquillería. Este acto era conocido en el pueblo como *dar el bodigo.* En Duruelo de la Sierra –provincia de Soria– en la festividad de Todos los Santos bendecían el bodigo en las sepulturas del camposanto y se repartía –en la casa del sacerdote– entre todos los vecinos.

En Cospedosa de Tormes –municipio de la comarca de Guijuelo, en Salamanca– hubo un sacerdote al que en San José los mayordomos tenían que darle un bodigo cada uno. Por ello, se solía juntar con bastantes panecillos que, por no poderlos consumir todos, se le ponían duros. Pero el buen buen cura no los desaprovechaba: Se los daba a una burra blanca que tenía para ir al vecino Guijo de Ávila a decir misa. (*Historia de Cospedosa*. Google). Esto me recuerda las numerosas alusiones que en el tratado segundo de *El Lazarillo de Tormes* se hace al bodigo y a las mañas que el pobre Lázaro tuvo que recurrir para agenciarse alguno y no morirse del hambre al que le tenía sometido el avaro clérigo. Entre otras cosas, dice: «Él tenía un arcaz viejo y cerrado con su llave, la cual traía atada con una agujeta del paletoque, y en viniendo el bodigo de la iglesia, por su mano era luego allí lanzado, y tornada a cerrar el arca». Lo que me lleva al refrán que recoge José Mª Sbarbi en su *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española*: '*Abad avariento, por un bodigo pierde ciento'*, que él explica diciendo que «... en las aldeas se ve esto con frecuencia, que riñe el cura con el que no le ofrece, sin que por esto consiga que le dé algo; con lo que la avaricia redunda en daño del avariento».

Lope de Vega, también dedicó una composición alusiva a la costumbre de dar bodigos a los sacerdotes por los funerales. Su título es *El cuerdo loco*, y escribe:

Mi mala suerte maldigo
que tal desgracia es
que en discurso de un mes
no se me ofrece un bodigo.
Pues que entierros no cae uno
por nuestros grandes pecados
que de diez que están oleados[1]
aún no se ha muerto ninguno.

1 Oleados. Sacramentados. Que han recibido la extremaunción.

Tirso de Molina en su poema *Segadores, afuera:*

Si en las manos que bendigo
fuera yo espigo de trigo,
que me hiciera harina digo
y luego torta o bodigo
porque después me comiera.

Y Miguel de Unamuno en *Baratero de la gracia*:

Departían así en el refectorio:
Más negro cada vez es el bodigo…
Parece de bellota de quejigo…
¡A qué ha venido a dar el ofertorio!
Es decreto de Dios y bien notorio,
por andarlo buscando de trastrigo[2],
a la gula nos manda este castigo.
¡Debe de estar en quiebra el purgatorio!

Marcos de Sande escribió –pp. 139-140– que en Casar de Cáceres, en el oficio de ánimas y aniversario de difuntos se repartían limosnas a los pobres, consistentes en bollas o en dinero, y añade que los entierros de gente adinerada se llamaban «'entierros de pan y cera' y acompañaban 50 pobres con velas encendidas» y a la terminación del acto se les daba de limosna a estos pobres –que se llamaban *veleros*– dos pesetas a cada uno.

Según recojo en mi trabajo *Las Cofradías de Ánimas en Extremadura* –pg. 176– que en Casar de Cáceres, el sábado anterior al segundo domingo de mayo, se amasaban cuatro o cinco fanegas de trigo para hacer bollas –panecillos redondos hechos de harina con granos de anís– y roscas de un kilo para el cura y los monaguillos. Una parte de las bollas se repartían entre los pobres y otra se dedica al banquete que ofrecía el mayordomo ese día. Esta curiosa práctica congregaba por los años 40 a los escolares en el Arandel[3] de la Iglesia por la tarde, y con el fúnebre son de las campanas como fondo, se iniciaba el reparto de las bollas que traían las diputadas, vestidas de riguroso luto en grandes cestas de mimbre. En la actualidad, el reparto se hace en los colegios.

El resto de los panes se llevaba en un gran cesto a la *sinagoga*, una capillita que se situaba al lado del presbiterio, donde eran bendecidos por el sacerdote antes de que éste los repartiese en rebanadas entre los asistentes a la misa de difuntos, lo que le daba un carácter sacramental de pan bendito, puesto que con ellos se comulgaba. Después salía la procesión por la *puerta de la Justicia*, con la asistencia del mayordomo vestido con sus mejores galas y de la mayordoma con traje regional y matilla de blonda. La procesión era presidida por la *Cruz Alzada*, mientras el sacerdote iba rezando responsos.

El último domingo de abril, los vecinos de La Torre de Esteban Hambrán y Santa Cruz de Retamar –localidades toledanas ambas– celebran la romería de Ntra. Sra. de Linares, donde tras la misa tiene lugar la tradicional *Caridad de Linares*, consistente en repartir pan, queso y vino entre todos los asistentes. La verdadera advocación mariana de los torreños es la Virgen de la Misericordia; lo *de Linares* hace referencia a un lugar de ese nombre –hoy despoblado– próximo a la Torre, donde también era costumbre repartir la *caridad* entre los romeros.

En Linares recibía culto la Virgen de la Misericordia, que contaba con gran devoción entre los torreños y los vecinos de la cercanas Santa Cruz del Retamar. Tras despoblarse Linares la romería siguió celebrándose en la ermita que allí había, hasta que finalmente se decidió trasladar la imagen a La Torre, a pesar de la oposición de los *churriegos*, gentilicio de los vecinos de Sta. Cruz. Aunque eso no fue óbice para que la Virgen se siguiera llevando al lugar conocido con el nombre de *Caridad de Linares*, que ha recibido este nombre por el tradicional reparto, pasando posteriormente la romería a la ermita

2 Trastrigo, o de trastrigo significa pretender uno cosas fuera de tiempo o mezclarse en las que solo daños pueden ocasionarle.

3 Arandel es el nombre que en la localidad se da a la zona empedrada, limitada por un pequeño muro, que rodea a la iglesia parroquial.

de Sta. Ana, próxima a La Torre. Y es en este momento cuando la tradicional *caridad* pasa a denominarse *bodigo,* mollete que lleva impresa la imagen de la Virgen de Linares que –una vez bendecidos por el sacerdote– se repartía entre los devotos la víspera de la fiesta, sólo que ahora sin el queso y el vino. Actualmente, la Torre de Esteban Hambrán mantiene las dos tradiciones: la romería a la *Caridad de Linares* y el reparto del pan, el queso y el vino, y en la víspera el tradicional *bodigo.*

La tradición *de la Caridad* se mantiene también vigente en localidades próximas, como Villa del Prado y Méntrida.

Ortí Belmonte recoge en su trabajo –*Ofrendas y costumbres en los entierros cacereños,* pp. 3-5– sobre las costumbres y las ofrendas de los entierros cacereños desde el siglo XIV, pues faltan del siglo anterior. Del siglo XIV cita el de Garci Blázquez, primer poseedor el Mayorazgo de Blasco Muñoz, otorgado en Cáceres en 1342, en el que entre las mandas que se consignan para los pobres, se citan «una y otra de mil varas de sayal para trajes y cubiertas en las alberguerías de las parroquias», además de 1300 «maravedises para aceite y misas».

Bodigo. Siruela

Del siglo XV recoge el testamento del Obispo de Coria, don Vasco Ramírez de Rivera, que ordenaba que durante un año llevaran a su sepultura –todos los días– ofrendas «de pan, vino y caza».

El 11 de noviembre –año de 1486–, Dña. Elvira de Ulloa testó que durante dos años le ofrendasen pan y vino «y que el bodigo sea de dos maravedises».

Siguiendo con el bodigo, Diego García de Paredes dispuso en 1534 que le ofrendasen «un año de pan, vino y cera» y que el bodigo y la cera fuesen a voluntad de sus testamentarios «y que la misa de réquiem sea cantada con sus velas e bodigos».

El pariente de D. Diego –García Hernández– mandaba que le ofrendasen durante medio año en la iglesia de San Mateo, «e que el bodigo que por mi ánima se ofreciere sea de dos libras y la cera doblada e que se entregue con cada bodigo dos palmas y de vino un maravedí a cada ofrenda y que en lugar de la tabla queden doce libras de cera a la dicha iglesia de velas».

Las exequias fúnebres que por la muerte de Isabel *la Católica* se celebraron en la iglesia cacereña de Sta. María importó al municipio –incluido el catafalco– 34.641 maravedíes, por las ofrendas de pan, vino, cera y un carnero.

De lo que se deduce que la costumbre más arraigada era la de ofrendar pan, vino y cera, aunque a mediados del siglo XVI ya sólo se nombra el pan, que «empieza a sustituirse por trigo».

Los testadores no solían olvidarse de los ministros que hicieran las exequias, como señalé al tratar de Cospedosa. Así, en el testamento del trujillano Alonso Altamirano, ordenaba «que las ofrendas para los sacerdotes fueran de seis fanegas de trigo, cuatro carneros y un cuero de vino». Y Teresa Díaz que a todos los clérigos que el día de las exequias quisieran decir misas por su ánima, les diesen «pitanza de pan y cera y dinero como se da por otros de mis iguales». Y en el siglo XVI –según recoge Ortí Belmonte,

pg. 5– en Coria, «después del entierro, volvía el clero a la casa [del difunto] y en la puerta rezaba un responso». La ofrenda para él era de diez panes y diez velas, y de «un cuartillo de vino para el sacristán con dos panes».

Tampoco se olvidaba a la persona comisionada de llevar las ofrendas. En el caso de Alonso Altamirano, éste delegaba en Leonor de Montánchez, madre de las Beatas de Santa María, «a las que donaba treinta fanegas de trigo, cuatro arrobas de cera, dos cuartillos de vino, dos ducados de lino y 4.000 maravedises y 1.500 a la que llevara las ofrendas». En el caso de su pariente García Hernández mandaba que a la persona que le ofrendase le dieran «un ducado de oro sencillo».

Gall. Roquetas. Horneado en la Revoleta de Cristo. Foto Llompar

En el trabajo sobre el primer libro de difuntos conocido –perteneciente al municipio salmantino de Macoteras, en la comarca de Peñaranda de Bracamonte– [4] que data del 20 de agosto de 1585, Hernández dice que estaba ordenado que, cuando una persona fallecía, a los tres días, se presentase un familiar con el testamento en la vicaría, para que el cura tuviese conocimiento de las mandas de misas y responsos del difunto, como «reparación de los extravíos de su ánima». Y añade que este requisito era exigido con la mayor severidad del mundo, «pues había familiares que, si podían escabullirse del pago de las misas encargadas por el difunto, lo hacían con el mayor descaro; por eso, los curas estaban atentos a lo escrito, pues, de ello, dependía su condumio», como se ha visto en casos a los que me he referido más arriba.

La primera voluntad que aparece apuntada en el libro –«en relación con su ánima»– corresponde a una tal Sabina Ximenez, mujer que fue de Marcos Ximenez, quien testó:

> *Primeramente, mando el día que Dios me llebare una misa con vigilia como es uso e costumbre; item, mando ttres misas a la Santísima Trinidad; item, nuebe misas a Nuestra Señora; item mando siete misas a las siete angustias de Nuestra Señora; item, mando cinco misas a las cinco plagas, item, mando doce misas a los doce Apóstoles; item, mando ottra misa al ángel de la guarda; ítem mando ottra misa a sant Miguel; ottra a sant Bartolomé; item, ottra misa a Nuestra Señora del Rosario; item, mando se ofrendar un año de pan, vino y cera, y sea el bodigo cada semana de medio celemín y medio de arina, e le llebe Cathalina Sánchez, mi nuera, y le den por su trabajo dos ducados, una jofaina y un paño de lienzo bueno. Dexo por testamentarios y cabazaleros a Gonzalo Ximenez, alcalde, e a Pero Celador, mozo, vecinos de Macotera.*

Aunque este no es el único caso en que además de donar una limosna como en casos antes citados –que solía ser en dinero y en especie– a la persona –generalmente un familiar– que debía llevar la ofrenda en su nombre a la iglesia, el testador donaba algo a los pobres, bien en forma de pan –caso de Juan Pajares, quien mandó «... que las tres Pascuas del año se den a los pobres, cada Pascua, una fanega de pan»–, bien en otro tipo de especie, como Juan Gutiérrez, que llegó ochenta reales, importe de ocho varas

4 Artículo extraído de la bibliografía de Eutimio Cuesta Hernández sobre Macotera. WikiSalamanca.

de paño, «para los cuatro pobres que le llevaran de su casa a la iglesia el día de su entierro, a dos varas por cabeza».

Sin embargo, no todos las misas ordenadas por los difuntos se cumplían a rajatabla, según pudo comprobar el representante del obispo salmantino en la visita que el 26 de julio de 1751 hizo a esta localidad, pues aún quedaban por cumplir 262 misas, de ahí que el obispo debió de ordenar a los curas que –despreciando las falsas excusas que cada heredero o testamentario alegase– se pagasen dentro de quince días y si pasado ese tiempo no se cumplían, «los compelen por embargo y ventta de vienes», llegando a proponer una drástica medida: «Eso es querer que abrasemos la hacienda; ha de ser la conclusión; pegarla fuego, que menos inconveniente es que queme la hacienda, que el que se abrasen las almas».

Gabriel Llompart –pg. 96– escribe que dentro del «folklore religioso» –en este caso funerario– estaba el llamado «pan de difuntos», costumbre que en el ámbito balear se trataba de la repartición de cuévanos o cestos llenos de panes a los pobres necesitados, limosna que a menudo iba unida a la quema de un cirio mientras duraba el oficio de conmemoración.

Y Llompart señala que el investigador ibicenco Isidoro Macabich recogió varias recomendaciones a los jurados –que se remontaban a la segunda migad del siglo XIV– sobre esta costumbre. Así, recoge una que mandaba invertir 15 libras «en pan para los menesterosos a repartir el Viernes Santo y el día de Todos los Santos»; o la de otro ciudadano mallorquín prescribiendo que se diera pan «todos los domingos en la puerta de la iglesia».

Igualmente, Llompart –pg. 99– hace referencia al artículo que Gabriel Llabrés Quintana publicó en el *Correo de Mallorca* el 31 de octubre de 1925 –titulado *Los panellets de mort,* bollos de muerte– en el que sostenía que las pequeñas galletas circulares que se fabricaban en Mallorca para primeros de noviembre, y que se ensartaban, «a guisa de largos rosarios» para obsequiar a los niños por el día de Todos los Santos, «eran una sobrevivencia de los panecillos que se daban antes a los pobres, y que se fueron reduciendo progresivamente de tamaño». Presunción que también tenía el Rvdo. D. Rafael Caldentey, quien le comentó que tal vez los panellets fueran «los póstumos continuadores de los panes, cada vez más chicos, que los pobres recogían de iglesia en iglesia y que ensartaban en una varilla de rama.»

De igual opinión es Violant y Simorra –pg. 301–, quien escribe que en Cataluña, cuando unos años atrás se amasaba el pan para el consumo doméstico casa semana o cada quince días –era costumbre muy generalizada– «con carácter de rito», que las madres elaborasen unos panecillos de figura humana, animal, floral o de hogaza miniaturizada para sus hijos. «Muchos de estos y otros panes[5], antes de pasar a los niños –como tantos otros elementos etnográficos–», habrían figurado «en el ritual popular los mayores de carácter mágico, sobre todo, tal como nos informan de ello, diversas costumbres antiguas y modernas de varios países».

Simorra menciona –pg. 341– a R. Maisch-F. Pohlhammer –*Instituciones griegas.* Barcelona, Editorial Labor, 193– que –además de hacer referencia a las ofrendas divinales griegas que exigían efusión o derramamiento de sangre– existían otras, como por ejemplo de tortas de harina de trigo candeal, frutos del campo, rebanadas de queso e incienso, pues el ciudadano humilde que no podía permitirse el lujo de ofrecer víctimas animales en especie, «... las hacía imitar con pasta de harina o con cera» –pg. 120–. Y que «... en las fiestas dedicadas a la caza del ciervo o 'elefobolias', que se celebraban en el mes 'elefebolion –que corresponde aproximadamente a nuestro marzo–, la gente ofrecía

5 Violant y Simora cita: pastelillos y roscones navideños en Cataluña y Baleares; roscones y pastelillos del Domingo de Ramos en Cataluña y Aragón; la Mona de Pascua en Cataluña; la rosca o mona de Valencia; los sabres – sables – de San Simón en Mataró; las tortas de carnaval en Capafonts (Tarragona); las tortas de Ayuno de la Encarnación en Garguás; la merienda del gallo en Híjar…

pastelillos en forma de dicho animal, o sea, de ciervo, a la casta cazadora, la diosa Artemisa» –pg. 13 –.

Y tras hacer referencia a las *adonías* de Alejandría –fiestas dedicadas a Adonis, pg. 347–, donde se celebraba una solemne procesión con mujeres que llevaban, «ya cestos de tortas y vasos con perfumes, ya ramas de árboles, o enseñaban ricos tapices con los amores de Venus y Adonis» y a las teorías de la escuela de las supervivencias, capitaneadas por Frazer y sus seguidores no nos engañan, Violant y Simorra –pg. 350– dice creer que diversos de nuestros panes y tortas, antes de pasar a ser juguete-golosina de los niños o bien para amenizar las costumbres, han tenido un objeto más serio y formal de sentido cultural, de tradición precristiana, «por lo que podemos considerarlos como persistencias de ofrendas, de sacrificios simbólicos, de víctimas o de exvotos propiciatorios ofrecidos a las diversas divinidades agrofecundantes paganas».

Ofrendas –en mi opinión– que la Iglesia católica no dudó en inscribir en el culto a los difuntos como una forma de hacer olvidar aquellos cultos paganos y a sus dioses, tal y como hizo con otras tradiciones religiosas de la antigüedad.

Y para concluir, un refrán o dicho relacionado con lo que antecede: *Besamano y daca pan.* «Un amo –cuenta Correas– [6] quiso poner a oficio a su negro [criado] y él, no agradándose de ninguno de trabajo[7], escogió el de cura y dijo que quería el oficio de 'besamano y daca pan', [8] por la ofrenda que se usa dar al cura por las fiestas».

Besamanos, en la liturgia religiosa, es la acción de besar la mano del celebrante al entregarle algunos objetos de culto, o bienes materiales –trigo, animales, etc.–, o con ocasión de alguna celebración relacionada con su persona: primera misa, bodas de oro sacerdotales, etc.

El criado –negro, en germanía, es astuto y taimado–, como puede verse, no era ningún lelo. Habría visto en determinadas celebraciones eclesiásticas que los feligreses se aproximaban al cura y, tras besarle la mano –de mano besada–, le entregaban sus ofrendas: bodigos. Entonces comprendería que aquél era un oficio descansado y provechoso y decidió ejercerlo.

Lázaro[9], refiriéndose al escudero que tenía por amo, dice: «Este –decía yo– es pobre, y nadie da lo que no tiene; mas al avariento ciego y el malaventurado mezquino clérigo, que, con dárselo Dios a ambos, el uno de mano besada y el otro de lengua suelta[10] me mataban de hambre».

6 *Vocabulario de Refranes.*

7 No le agradaba ningún trabajo.

8 Correas recoge también *Basamano y daca torta*.

9 *Lazarillo*, tractado 3°, pág. 54. Ed. de F. Rico.

10 *Con lengua suelta* se refiere al ciego, que se sabía de corrido ciento y tantas oraciones para muchas y diversas ocasiones y efectos. El clérigo era también de los de mano besada, por lo que he dicho de las ofrendas que solían dársele en determinadas fiestas.

BIBLIOGRAFÍA

Alberro, Manuel. El antiguo festival céltico pagano de Samain y su continuación en la fiesta laica de Halloween, el día de los difuntos cristiano y el día de muertos en México. Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales. Volumen 6 n° 12, 2004.

Anónimo. *Lazarillo de Tormes*. Ed. de Francisco Rico. Planeta, Barcelona, 1976.

Correas, Gonzalo. *Vocabulario de Refranes y Frases Proverbiales*. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid, 1924

Llompart, Gabriel. CR. *Una nota de folklore funerario mallorquín*. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Tomo XXI, Cuadernos 1° y 2°. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Miguel de Cervantes. Madrid, 1965.

Marcos de Sande, Moisés. *Costumbres funerarias*. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Tomo VI, Cuaderno 1. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1950.

Ortí Belmonte, Miguel A. *Ofrendas y costumbres en los entierros cacereños*. Alcántara n° 30. Año VI. Cáceres, 1950, 30 de abril.

Rodríguez Plasencia, José L. *Las Cofradías de Ánimas en Extremadura. Ars et Sapientia*. Revista de la Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. N° 27, Año IX. Cáceres, diciembre 2008.

Sbarbi y Osuna, José Mª. *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española*. Biblioteca Digital Hispánica. Madrid, 1922.

Violant y Simorra, Ramón. *Panes rituales, infantiles y juveniles, en el Nordeste y Levante español*. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Tomo XII, cuaderno 3°. Madrid, 1956.

Vega Carpio, Lope de. *El cuerdo loco: comedia famosa*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Madrid, 2002.

El rito funerario en Etiopía

Mario Sanz Elorza

Cortejo fúnebre en la localidad de Lalibela, provincia de Amhara (Etiopía)

Introducción

La muerte ha sido siempre una fuente de reflexión y de inspiración en todas las culturas humanas, y es que a la mayoría de los seres humanos la muerte nos «preocupa» porque no sabemos lo que puede haber detrás de ella. Para los creyentes, su respectiva religión les propone una visión escatológica sobre el destino final de la humanidad y del estado *post mortem* al que inexorablemente algún día accederán. Para los no creyentes, la filosofía puede ser una vía de explicación y comprensión de todo aquello a lo que la ciencia no da respuesta. Pioneros de la Antropología, como Bronislaw Malinowski, han considerado la muerte el origen de toda religión, si nos permitimos cierta laxitud a la hora de trazar fronteras entre magia y religión[1]. Incluso un siglo antes, el fundador de la sociología, Herbert Spencer, afirmó que la creencia en el espíritu de los muertos era universal a todas las sociedades humanas[2]. Tanto si la conciencia del yo, como si de ella se puede derivar, de alguna

1 BARLEY, N. 2000. *Bailando sobre la tumba*: 15-16. Editorial Anagrama, Barcelona.

2 MORRIS, B. 2009. *Introducción al estudio antropológico de la religión*: 126. Ediciones Paidos Ibérica S.A., Barcelona.

manera, la idea de la muerte, como capacidad exclusivamente humana, es una cuestión que ha apasionado a la Etología, a la Psicología y a la Antropología. Para algunos autores, el entierro ritual, y por extensión cualquier práctica funeraria, por sencilla que sea, es lo que nos indica la singularidad de los humanos, al menos desde el Hombre de Neandertal, en lo que concierne a la conciencia de la muerte individual, y por ende a la conciencia de sí mismos, con respecto al resto de los animales[3]. No obstante, desde el punto de vista de la Primatología y de la Etología Animal, otros autores no descartan posibles formas de razonamiento cognoscitivo ante la muerte en chimpancés, como capacidad para comprender, de algún modo, el hecho del óbito repentino de un congénere como un cambio[4] (reunión del grupo ante el cadáver profiriendo gritos ululantes propios de los momentos de gran desasosiego, exploración minuciosa del cuerpo identificando lesiones o heridas, intenso griterío y agitación intermitentes, para finalizar abandonando el cadáver como aceptación de la inexorabilidad de la muerte).

Sea o no la concepción de la muerte una capacidad exclusivamente humana, lo que sí parece fuera de toda duda es que es una capacidad del género *Homo* y no solo de nuestra especie *Homo sapiens*[5]. Hasta donde la Paleoantropología y la Arqueología nos han podido desvelar, parece que ya en el Pleistoceno Medio, hace unos 430.000 años unos homínidos llevaron a cabo algún tipo de rito funerario. Así parece evidenciarlo el extraordinario depósito de restos humanos encontrado en la Sima de los Huesos, en los yacimientos de Atapuerca (Burgos). La presencia de 28 individuos introducidos en un pozo de 14 metros de profundidad, acompañados de un bifaz singular (bautizado con el nombre de Excálibur por sus descubridores), primorosamente tallado, cuya presencia solo puede tener un carácter simbólico como pieza de un ajuar funerario, induce a pensar que se trataba de un enterramiento deliberado, y no fruto de la casualidad o de la actividad de depredadores[6]. La presencia de una falange de un dedo meñique de un pie infantil, invalida lo segundo ya que estos huesos son devorados o destruidos por los carnívoros. Por el momento, la Sima de los Huesos es el cementerio más antiguo de la humanidad[7]. La especie homínida a la que se atribuye este rito funerario, tal vez fundacional, es *Homo heidelbergensis*, antepasado más próximo conocido de *Homo neanderthalensis*. De este último, la mayoría de los autores no dudan que enterraba a sus muertos practicando sencillos rituales funerarios, pues consideran que las evidencias arqueológicas conocidas son concluyentes al respecto. Disponemos de numerosos ejemplos de enterramiento ritual asociado a neandertales. Tal es el caso del cuerpo de un individuo masculino descubierto en una tumba de la cueva de La Chapelle-aux-Saints, en Francia, de 40.000 años de antigüedad, y que yace acompañado de objetos como una pata de bisonte, huesos de otros animales y diversos útiles líticos. También el enterramiento hallado en la cueva de Kebara en Israel, cuya antigüedad retrocede hasta los 60.000 años, y en el que junto al cuerpo del difunto aparece una quijada de équido. No obstante, el más famoso enterramiento neandertal es el del viejo de Shanidar, en los montes Zagros (actual Irak)[8]. Aquí aparece el cuerpo de un hombre fallecido hace unos 60.000 años, aparentemente dis-

3 AYALA, F. 1986. *Origen y evolución del hombre*: 189. Alianza Editorial, Madrid.

4 SABATER PI, J. 1992. *El chimpancé y los orígenes de la cultura*: 90-92. Editorial Anthropos, Barcelona.

5 CARBONELL, E; SALA, R. 2008. *Planeta humá*: 293. Edicions labutxaca, Barcelona.

6 CARBONELL, E.; TRISTÁN, R.M. 2017. *Atapuerca: 40 años inmersos en el pasado*: 230-236. National Geographic, Barcelona.

7 GÓMEZ, F. 2018. *La vuelta al mundo en 80 cementerios*: 465-468. Ediciones Luciérnaga, Barcelona.

8 LEAKEY, R.; LEWIN, R. 2015. *Nuestros orígenes. En busca de lo que nos hace humanos*: 223-224. Editorial Crítica, Barcelona.

puesto sobre un lecho vegetal y rodeado de flores, pues el análisis paleopalinológico de los restos revela la presencia de polen de especies vegetales que se encuentran de forma natural en los alrededores, y que además poseen flores vistosas (milenrama, cardos, malva, etc.). Ello sugiere un enterramiento ritual, probablemente no de una persona cualquiera, sino de alguien respetado y venerado (chamán, hechicero, jefe, etc.), dejando claro que el hombre de neandertal disponía ya de una conciencia bien desarrollada y de un pensamiento simbólico que asociaba significados a la muerte. Resulta especialmente llamativo el hecho de acompañar el cadáver del finado con flores, costumbre profundamente arraigada en muchas culturas actuales, entre ellas la nuestra. Algunos autores, no obstante, se muestran cautelosos a la hora de interpretar intenciones funerarias religiosas en los enterramientos neandertales, considerando la posibilidad de que la presencia de polen en el enterramiento de Shanidar se deba a material intrusivo y no a una colocación intencional de flores[9]. Sin embargo, no es hasta la aparición del *Homo sapiens* moderno cuando el rito funerario comienza a adquirir unos grados de complejidad sin parangón en humanidades anteriores.

Con relación al continente africano, las primeras evidencias de enterramientos son mucho más recientes, en tiempos del Paleolítico Superior y atribuidas todas a *Homo sapiens* moderno. La sepultura más antigua de África hasta hoy conocida se encontró en Iwo Eleru (Nigeria), correspondiente a un único individuo, fechada hacia el año 12.000 BP[10].

9 CAVALLI-SFORZA, L. 2015. *Quienes somos*: 67-69. Editorial Crítica, Barcelona.

10 ALLSWORTH-JONES, P.; HARVATI, K.; STRINGER, C. 2010. The archaeological context of the Iwo Eleru cranium from Nigeria and preliminary results of new morphometric studies. In Allsworth-Jones, P. (ed.) *West African Archaeology New developments, new perpectives*: 29-42. BAR, S2164.

Sepulturas rupestres medievales excavadas en la roca basáltica (exterior y detalle) junto a la iglesia de Bete Gyiorgis (Lalibela, provincia de Amhara)

Escatología: Las creencias religiosas sobre las realidades últimas

A lo largo de la historia, y quizás de parte de la prehistoria como acabamos de ver, desde que el ser humano alcanzó la capacidad de reflexionar sobre sí mismo, no ha habido cultura en la que la muerte no haya sido fuente de reflexión o inspiración para todo tipo de creencias. La idea y los significados de la muerte han estado íntimamente vinculados a las creencias religiosas, creándose todo un rico imaginario del que nos hemos servido, los humanos, para esclarecer el sentido de la vida y de su trascendencia. Cada religión ha concebido la muerte de una manera. Desde la derrota y el castigo hasta la liberación y la oportunidad. Evidentemente, poco tienen que ver las escatologías cristiana y budista, por poner dos ejemplos dispares, pero en todas las grandes tradiciones religiosas emerge la afirmación, por medio de distintas imaginaciones, primero de que existe en nosotros algo que se continua consecuentemente a lo largo del tiempo, y segundo, que aun cuando la muerte pueda ser considerada una intrusión e incluso un castigo, no es necesaria como medio de existencia de la vida[11]. La muerte sería pues un paso o proceso de cambio, entre distintas ontologías. El imaginario religioso de la muerte no sería otra cosa que el conjunto de ideas, representaciones, imágenes y conceptos relativos a lo que acontece tras el final de la vida, que los humanos hemos intuido, creído percibir por revelación reflexionando o experimentando.

Aunque inextricablemente unida al fenómeno religioso, la muerte y sus enigmas pueden estudiarse desde diferentes perspectivas y puntos de vista, ya sea desde el campo de la Antropología, de la Psicología, de la Filosofía, de la Sociología o de la Medicina[12]. El afán de la práctica del rito funerario responde en última instancia, y tal vez surgido de forma inconsciente, al anhelo por hallar respuestas a las incertidumbres que plantea el destino al que todos, inexorablemente, estamos abocados, y que en función de nuestras creencias, interpretamos como un punto de partida o un punto final. Cuando el finado es un ser próximo o querido, el sentimiento de desamparo y desasosiego que nos embarga por su pérdida nos induce a la práctica de un homenaje de despedida, que nos ayuda a asimilar la separación, afrontar el duelo y atemperar la inquietud que nos provoca la idea de nuestra propia muerte. Cada cultura ha desarrollado sus propias formas de despedir y honrar a sus muertos. Los ritos funerarios sirven para dominar la emotividad e impedir que la muerte se convierta en una causa de fisión de la comunidad. Son, por tanto, mecanismos culturales que adoptan formas diferentes en cada sociedad. A groso modo, suelen comenzar con la preparación del cadáver y acaban, con la sepultura, aunque no necesariamente, si tenemos en cuenta también otras prácticas como la incineración.

Por tratarse de sociedades ágrafas, el estudio de los ritos funerarios prehistóricos solo puede abordarse a partir del material arqueológico encontrado, lo que no es mucho para poder reconstruir el ceremonial, quedando amplio margen para la conjetura, que se infiere a partir del lugar de enterramiento (sepultura en tierra, en cuevas, asociado a algún tipo de megalito o monumento funerario, etc.) y de la posición (primaria o secundaria, individual o colectiva, etc.) del cadáver y del tipo de ajuar funerario que le acompaña. Tampoco pueden extraerse conclusiones irrefutables a partir de los datos que nos proporciona la etnografía, relativos a sociedades de cazadores-recolectores actuales o históricos, ya que la influencia del contacto cultural con otros pueblos y con el hombre «civilizado» es difícil de discriminar. A partir de la invención de la escritura por los sumerios, se ha podido saber ya con mucha más certeza como eran los ritos funerarios practicados por los distintos pueblos que han habitado la Tierra, desde entonces hasta nuestros días. En todos los

11 BOWKER, J. 1996. *Los significados de la muerte*: 307-309. Cambridge University Press, Gran Bretaña.

12 DE LEÓN, J.L. 2007. *La muerte y su imaginario en la historia de las religiones*: 14-15. Serie Teología, vol. 32. Universidad de Deusto. Bilbao.

casos, derivados de las creencias religiosas de cada uno de ellos. Así cada cultura, con su religión, desde las más primitivas (animismo, totemismo, chamanismo) hasta las más modernas y arraigadas (grandes religiones monoteístas) han construido un imaginario de la muerte, en el que se definen dos espacios claramente diferenciados, uno para los cadáveres y otro para los muertos de acuerdo a unas particulares geografías del más allá.

Empezando por las religiones extintas, las primeras civilizaciones de Mesopotamia (sumerios, acadios, babilonios, asirios) planteaban su ontología desde el lado de la vida[13], resultando negativo todo lo que pudiera ocurrir tras la muerte, pues suponía el fin de la vida que realmente es la que vale. A los muertos solo les quedaba el inframundo, lleno de tinieblas, del que nunca se vuelve. La muerte iguala a todos, desapareciendo con ella todo tipo de privilegios, abocados a un mismo destino. La muerte para los mesopotámicos era el fracaso del hombre en su afán por conseguir la inmortalidad, negada por los dioses. Sin embargo, era conveniente tener buenas relaciones con los difuntos, ya que podían interferir negativa o positivamente en el mundo de los vivos, de ahí que se celebraran rituales funerarios en forma de banquetes.

Los egipcios, en cambio, tenían una visión más optimista de la muerte, concebida como un tránsito a una vida en comunión con los dioses, réplica ideal de la vida terrenal que en el caso del faraón suponía el acceso a un estado de divinidad. Dicho paso no era fácil, por lo que era necesaria una cuidadosa conservación del cuerpo, y para que concluyera con éxito era preceptivo superar un juicio, de modo que la conducta en la vida terrenal era importante. También los egipcios establecían relaciones con sus difuntos mediante ofrendas y ágapes, pues pensaban que éstos seguían en contacto con sus parientes, contribuyendo al mantenimiento de la estructura familiar. Sin embargo, ni la visión egipcia ni la mesopotámica, contemplan una escatología que implique a toda la comunidad en su conjunto, careciendo de un sentido teleológico y quedando todo en el ámbito del propio individuo.

La cosmovisión greco-romana, aunque diferente de la mesopotámica y egipcia, recibió de estas un indiscutible influjo. Así, durante el periodo de Homero y Hesíodo, la concepción de la muerte en Grecia era pesimista, sin esperanza para el alma del muerto, que queda reducida a una imagen descarnada y difusa del fallecido, carente de consciencia y sin ninguna influencia sobre los vivos. Su destino era el Hades, dominio infernal del dios del mismo nombre, donde son torturados aquellos que se atrevieron a desafiar el poder de los dioses. La práctica funeraria habitual era la cremación, cuyo fin era la destrucción del cuerpo y de este modo liberar fácilmente la psique o alma. Solo para los héroes muertos en combate y elegidos por Zeus se reservaba un paraíso, los Campos Elíseos o las Islas de los Bienaventurados. Posteriormente, este espacio amable se amplió a aquellos que se sometieron a los misterios órficos y dionisiacos, que eran una serie de normas morales y rituales, iniciándose una nueva concepción de la muerte más optimista y democrática, en la que la inmortalidad y la transmigración de las almas aportaban una esperanza *post mortem*. Los ritos greco-romanos relacionados con la muerte cumplían una función social, de respeto a los muertos y de ostentación del estatus, reflejado en el cortejo fúnebre y en el empaque de la sepultura, si bien con respecto a esta última se temía la vecindad de los muertos, de modo que las tumbas se situaban aparte, separadas del dominios de los vivos, siempre fuera de las ciudades, a lo largo de las rutas, como la vía Appia en Roma[14].

En la religión irania de Zarathustra, su escatología se enmarca dentro de una especie de dualismo entre dos espíritus, uno del bien y otro del mal, creados por el dios único Ahura

13 LÓPEZ-SANMARTÍN, J. 1993. *Mitología y Religión del Oriente Antiguo I. Egipto y Mesopotamia*: 474. Ausa, Barcelona.

14 ARIÈS, P. 2011. *El hombre ante la muerte*: 41-42. Editorial Taurus, Barcelona.

Mazda. Cada ser humano optará, de acuerdo a su libre albedrío, por uno de los dos espíritus, y de ello dependerá lo que le espera después de la muerte, por lo que su visión es optimista por cuanto tras la derrota del espíritu del mal habrá un juicio universal que dará lugar a una nueva cosmogonía en la que los cuerpos se re-crearán y el infierno de los seguidores del espíritu del mal será destruido. Aquí sí podemos hablar de una escatología que va más allá del individuo, pues concierne a toda la creación.

En las culturas precolombinas (azteca, maya e inca), la religión, la vida y la muerte, y por extensión casi todo lo demás, se regían por una cosmogonía cíclica ligada al ciclo solar. Lo mismo que el sol, que sale y se pone todos los días, vivir y morir es un ciclo continuo. Para que el ciclo no se detuviera, era necesario alimentar a los dioses, por medio de sacrificios humanos, que también servían a los intereses del poder, pues estos mitos cosmogónicos convertían a la élite gobernante en divinidades solares. La forma de morir, y no la actitud moral del individuo, es lo que determinará la existencia *post mortem*. Solo los que hayan tenido una muerte gloriosa saldrán del inframundo, como el sol cada mañana, para llegar a un lugar semejante al terrenal. Por ello, los señores eran enterrados con ricos ajuares y acompañados de sus sirvientes, para que les acompañaran en la otra vida. La escatología inca se mostraba muy interesada en conservar los cuerpos, por lo que se practicaba la momificación, ya que no era tan optimista en cuanto a la re-creación, mientras aztecas y mayas optaban tanto por la inhumación como por la cremación.

Continuando con las grandes religiones actuales, el hinduismo ofrece una visión de la muerte en la que pueden distinguirse dos etapas. Durante el periodo védico, previo a la aparición de la teoría de la reencarnación, la muerte es percibida como algo negativo y desesperanzador. La existencia *post mortem* es precaria y vinculada a los ciclos naturales. Con la llegada del periodo brahmánico se produce un vuelco en la escatología hindú. La inmortalidad es posible si se realizan convenientemente los rituales del sacrificio. De lo contrario, se padecerá una segunda muerte, que consiste en la vuelta al mundo de los vivos reencarnado. La muerte no se concibe como el final de vida, sino que se encuentra en medio de ella. La reencarnación se concreta según los actos en vida (karma), y la inmortalidad se consigue a través del conocimiento y de la renuncia a los deseos y placeres mundanos. El alma, como individualización del creador único y absoluto (Brahma), es inmortal como él. Las prácticas funerarias cobran en el hinduismo gran importancia, ya que el cuidado de los difuntos es un deber importante de todo hindú. Se considera que la cremación ayuda al alma a librarse del cuerpo tras la muerte.

El budismo también contempla la idea de la reencarnación después de la muerte, pero con una concepción de la noción de alma diferente. Ésta no es algo permanente y esencial de cada uno. La muerte significa el final de un individuo concreto, la disolución de sus partes, pero por medio de las fuerzas morales que ha producido durante su vida, surge un nuevo individuo, heredero de las acciones del difunto. Todos los sucesivos individuos de la serie irán siendo compensados o castigados según las acciones de sus predecesores, de manera automática, sin necesidad de juicio divino. En el Libro Tibetano de los Muertos, que es una especie de guía para morir, se otorga una importancia capital al estado de conciencia que se tenga en el momento de la muerte, pues de ello dependerá que la reencarnación sea de una manera o de otra. El budismo prescinde de la existencia de Dios. La salvación es una auto-salvación que se obtiene siguiendo la recta doctrina de Buda, y consiste en la liberación de la cadena de reencarnaciones para alcanzar un estado libre de todo dolor, el Nirvana.

En el confucionismo, la idea de la muerte no cobra un acento particular, manteniéndose las creencias existentes en China con anterioridad, al respecto. La supervivencia del elemento no corpóreo que domina el lado yang tiene lugar junto a la tablilla sepulcral del fallecido, que si-

gue siendo objeto de cultos manteniendo cierto contacto con los vivos. No hay ni infierno ni juicio divino tras la muerte. Para el taoísmo, no tiene mucho interés el conocimiento de lo que puede ocurrir tras la muerte, ya que ésta no es otra cosa que la disolución en una masa común de la que se procede, lo contrario de la vida, una vuelta al origen cósmico y natural del que se partió.

Por último, repasemos brevemente la escatología de las tres grandes religiones monoteístas. El judaísmo supone una concepción dual del ser humano, alma y vida, que se disocia al morir. En el antiguo Israel, tras la muerte solo esperaba el inframundo, sombrío y sin vida consciente, como algo inexorable e independiente a la condición moral y religiosa del individuo. El culto a los muertos era ocasional, pues el cadáver era algo impuro, y el único culto pertinente era el debido a Yahvé. Entre el final del dominio persa y el comienzo de la dominación griega, posiblemente surgió la idea de Dios misericordioso y justo, y con ella la creencia en la resurrección de los muertos para los justos, pero no para los impíos, a los que les espera la muerte definitiva. Dios premiará a los primeros con la resurrección corporal en el gozo eterno junto a él, en un reino mesiánico, la Nueva Jerusalén, donde se vivirá la Nueva Alianza.

La escatología islámica comparte con el judaísmo la idea de la resurrección del cuerpo, participando muy fielmente de la literalidad del Corán. Entre el momento de la muerte y la resurrección corporal, que se producirá el día del juicio, transcurrirá un periodo transitorio en el que el cadáver conservará un mínimo de vida, suficiente para responder al interrogatorio de dos ángeles y sentir el gozo o el dolor de un paraíso o un infierno anticipados. En este estado, la separación del cuerpo y del alma es reversible, uniéndose de forma definitiva con la resurrección. El fallo del juicio depende exclusivamente de la voluntad de Dios, de modo que los que han sido fieles a las creencias y doctrinas éticas del Corán serán premiados con un paraíso eterno concebido como lugar de disfrute de los placeres corporales, entre ellos la comida, la bebida y el sexo. Por el contrario, los impíos serán castigados con un infierno concebido como lugar de sufrimiento, donde la comida y la bebida son ardientes y putrefactas, semejando una reminiscencia del inframundo mesopotámico. De acuerdo con esto, la práctica mortuoria coránica exige un riguroso cuidado del cuerpo, que incluye el lavado y enterramiento lo más rápido posible. Debido a la creencia de la resurrección corporal, está prohibida la incineración.

Con el cristianismo, llegamos tal vez a la religión donde la muerte cobra su significado más especial. La escatología cristiana tiene en la Biblia su fuente primaria, sobre todo en el libro del Apocalipsis de San Juan, y su sentido es teleológico. Sus principios más importantes son la muerte y la vida después de la muerte (la resurrección es el pilar de su fe), una geografía del más allá triadica (cielo, infierno y purgatorio), la Parusía o segundo advenimiento de Jesús, la resurrección de los muertos, el Arrebatamiento (los muertos que llevaron una vida cristiana resucitarán y se unirán a los creyentes vivos que irán al encuentro de Dios), la Gran Tribulación (periodo anunciado por Jesús, previo a la Parusía, de calamidades, sufrimientos y padecimientos) el Milenio (durante mil años Cristo volverá para reinar sobre la tierra, antes del último combate contra el mal, del que saldrá victorioso), el fin del mundo, el Juicio Final (donde se decide el destino final de cada uno para toda la eternidad) y la Tierra Nueva del mundo que vendrá.

No obstante, dentro del cristianismo, cada iglesia presenta algunas singularidades propias en la manera de afrontar la muerte, exhibidas en sus ritos funerarios particulares, no pocas veces resultantes de la integración sincrética de creencias y rituales precristianos o autóctonos[15]. Los ritos y tradiciones funerarias comienzan por la última fase de la existencia: los presagios, la agonía y los viáticos. Continúan con la muerte propiamente dicha, el duelo, la comunicación

15 AGUIRRE SORONDO, A. 1996. *El rito funerario en Euskal Herria*: 19. Euskal gaiak, San Sebastián.

del deceso, el amortajamiento y la preparación del cadáver, el velatorio, la conducción del cuerpo a la iglesia con su cortejo, las exequias, el sepelio, el retorno al hogar y los ágapes funerarios, el luto, y por último las honras, conmemoraciones y recordatorios.

El cristianismo ortodoxo etíope

Aunque Etiopía es un país pluricultural, pluriétnico y políglota, políticamente constituido a modo de estado federal, en el que conviven una panoplia de grupos étnicos (*Oromo, Amhara, Tigray, Sidama, Hadiya, Somalíes, Afar, Gurage, Gamo, Welaita, Argoba, Rastafari, Me'en,* etc.) y tribus minoritarias (*Surma, Mursi, Hamer, Shankilla*, etc.), la religión mayoritaria, practicada por más de la mitad de la población, es el cristianismo ortodoxo etíope *tawahedo*, indiviso en amhárico, en alusión a su cristología monofisita, más que a su unidad eclesiástica. Con 40 millones de practicantes, es la segunda mayor iglesia ortodoxa, tras la de Rusia, con una comunidad clerical muy numerosa. De hecho, las iglesias principales son atendidas por más de cien sacerdotes[16].

Su primer obispo fue un sirio llamado Frumentius, que había sido consagrado por Atanasio de Alejandría, en torno al año 340 d.C. La cabeza de esta iglesia fue nombrada desde Egipto hasta el año 1951, cuando el emperador Hailé Salassiè decretó su emancipación del patriarcado alejandrino. La iglesia ortodoxa etíope pertenece a las conocidas como iglesias ortodoxas no calcedónicas, junto con la armenia, la egipcia, la siria y la india. Se llaman así porque su separación del resto de la cristiandad se produjo al declinar aceptar las decisiones doctrinales del Concilio de Calcedonia (451 d.C.). A veces se llaman también monofisitas, por adoptar el monofisismo como doctrina («sólo una es la naturaleza del verbo encarnado»). Incluso antes de lograr el autogobierno, y a pesar de su relación con el patriarcado de Alejandría, la iglesia de Etiopía siempre estuvo muy aislada del resto de la cristiandad, y practicó un estilo de cristianismo muy particular. Entre sus singularidades está el hecho de haber conservado muchas tradiciones y prácticas del judaísmo recogidas en el Antiguo Testamento, como por ejemplo el mantenimiento del sábado (*Sabbath*), junto con el domingo, como día de descanso. Según la tradición etíope, el Arca de la Alianza se encuentra depositada en la iglesia de Santa María de Sion, en la ciudad de Axum, a donde fue llevada desde Jerusalén por el emperador Menelik I, hijo del rey Salomón y de la reina de Saba, tras un legendario periplo[17]. En la mayoría de las iglesias del país se conserva una réplica del Arca de la Alianza (*tabot*). Durante la Edad Media se construyeron numerosas iglesias rupestres excavadas o esculpidas en la roca, destacando el monumental conjunto de Lalibela.

Durante la dictadura comunista de Mengistu (1974-1991), conocida como el «Terror Rojo», la iglesia etíope sufrió un varapalo al confiscársele sus enormes propiedades, si bien finalmente el efecto fue más bien positivo, pues al perder buena parte de su riqueza y sus privilegios, tuvo que abandonar su posición distante y ultramundana por una integración más efectiva en la vida cívica y pública. Como curiosidad, la iglesia ortodoxa etíope cuenta con seguidores en las islas del Caribe. Entre ellos, el más famoso ha sido el cantante jamaicano Bob Marley, que se adhirió al movimiento *rastafari*[18] y promovió su difusión en la isla, cuando conoció en 1966 al último emperador etíope, Hailè Selassié, con motivo de una visita oficial de éste a Kingston, la capital de Jamaica. En su funeral de estado, celebrado en 1981, se combinaron elementos de la iglesia ortodoxa etíope con los de la tradición *rastafari*.

16 BINNS, J. 2009. *Las Iglesias Cristianas Ortodoxas*: 50-51. Ediciones Akal S.A., Madrid.

17 SANZ EL0RZA, M. 2016. Las iglesias monolíticas de Lalibela en Etiopía, patrimonio de la Humanidad. *Revista de Folklore*, 408: 39-63.

18 Nota del autor: movimiento espiritual que considera que el emperador etíope Hailé Salassiè es la tercera reencarnación de *Jah* (dios de las religiones judeocristianas), después de Melquisedec y Jesús.

La sombrilla es el símbolo del Espíritu Santo y su uso permite percibir y experimentar su presencia (funeral en Lalibela, provincia de Amhara)

El uso de la sobrilla tiene un marcado carácter religioso, no solo en ceremonias, sino también en la vida cotidiana

La religión ortodoxa etíope es la más antigua del África Subsahariana. Así mismo, la primera mezquita de África fue construida en la provincia de *Tigray*. Durante siglos, cristianismo e islam han coexistido pacíficamente en Etiopía. Los reyes etíopes dieron cobijo a Mahoma durante su persecución en Arabia, por lo que el profeta declaró a Etiopía territorio exento de la guerra santa. Debido a la amplia expansión del islam por África y por la Península Arábiga, la iglesia cristiana etíope permaneció durante siglos aislada del resto de la cristiandad, lo que le confirió unas características únicas, con notables influencias del judaísmo. Es la única iglesia cristiana que ha rechazado la doctrina de Pablo, según la cual el Antiguo Testamento pierde su carácter vinculante después de la llegada de Cristo. De acuerdo con este enfoque, los preceptos religiosos incluyen normas alimenticias parecidas a las de la ley judaica, así como la circuncisión de los varones al octavo día de vida. La lengua de la liturgia ortodoxa etíope es el amárico en su versión *Ge'ez*[19]. Carece de conversión estándar al alfabeto latino, por lo que el criterio que emplearemos para transcribir las palabras puede no coincidir con el utilizado por otros autores. Pertenece a la familia de lenguas semíticas, como el hebreo y el árabe. En el interior de las iglesias, los cristianos etíopes se cubren con una tela blanca, a modo de gran bufanda, llamada *netella*, por encima de su ropaje de calle, como señal de distanciamiento del mundo y de los signos mundanos. Las mujeres y los hombres oran por separado, de acuerdo con la literalidad del Antiguo Testamento en lo concerniente a la adoración del Tabernáculo, aunque en los tiempos actuales hay una tendencia a relajar esta costumbre, si bien no tanto en las áreas rurales. La sombrilla es el símbolo del Espíritu Santo y su uso permite percibir y experimentar su presencia. Cada dignidad eclesiástica (sacerdote principal, sacerdotes asistentes, diáconos, monjes y sacerdotes laicos) tiene su propio atuendo específico.

Desde el año 1951, cuando el emperador Hailé Salassiè decretó la emancipación del patriarcado alejandrino, los patriarcas etíopes dejaron de ser nombrados desde Egipto

19 SANZ ELORZA, M. 2017. La alimentación doméstica en Etiopía: el *tef* y el *injera*. *Revista de Folklore*, 430: 62-77.

La mayor parte de las celebraciones litúrgicas tienen lugar al aire libre.

Los días más señalados son la primera Epifanía (7 de enero) que celebra el nacimiento de Jesús, la segunda Epifanía (19 de enero) que celebra el bautismo de Jesús, el Viernes Santo, Pascua o Semana Santa (a fínales de abril), y el *Meskel* (26 y 27 de septiembre) que durante dos días de festival religioso conmemora el hallazgo de la cruz verdadera. Según la leyenda, en el año 326 d.C. Santa Elena, madre del emperador romano Constantino, encontró la cruz en la que Cristo fue crucificado. No siendo capaz de encontrar el Santo Sepulcro, rezó para obtener ayuda tras lo cual el humo de una hoguera la guio hasta el lugar donde se hallaba enterrada la cruz. Tras el hallazgo, Santa Elena anuncio el acontecimiento encendiendo antorchas. En la Edad Media, el patriarca de Alejandría le regaló al emperador de Etiopía *Dawit* la mitad de la Veracruz o cruz verdadera para que protegiera a los cristianos coptos. Un fragmento de la Veracruz, de acuerdo con la tradición Etíope, se conserva en la iglesia de *Gishen Mariam*, a 380 km de *Lalibela*, la ciudad donde hemos llevado a cabo nuestro trabajo etnográfico, y donde los etíopes celebran esta liturgia desde hace milenios. Durante el *Meskel* tienen lugar dos acontecimientos principales. El primero es el *Demera* (manojo de ramas), en el que se encienden hogueras bajo una cruz adornada con flores (las margaritas de *Meskel*). El patriarca de la Iglesia Ortodoxa Etíope organiza la ceremonia. Tras la bendición de las hogueras, se procede a su encendido comenzando los bailes y cánticos a su alrededor. Los sacerdotes visten sus atuendos característicos al completo. Mientras las hogueras permanecen encendidas, un sentimiento de alegría interior embarga a los fieles congregados alrededor.

En el interior de las iglesias, los cristianos etíopes se cubren con una tela blanca, a modo de gran bufanda, llamada *netella*, por encima de su ropaje de calle, como señal de distanciamiento del mundo y de los signos mundanos

También se celebran Pequeños *Demera* en casas particulares y en pequeñas aldeas. Tras la combustión de las hogueras, es significativa la dirección en la que se desmoronan las astillas y las brasas, pues se interpreta como señal que apunta hacia los lugares donde habrá buenas cosechas o en los que reinará la paz. Como signo de buen fario, se espera que una lluvia ayude al apagado de las hogueras, ya que de producirse es un presagio de que el año venidero será próspero. El día posterior es el *Meskel* propiamente dicho, celebrado con comida y bebida abundantes, y en el que los fieles acuden al lugar de las hogueras para dibujarse una cruz en la cabeza con las cenizas.

Otra festividad importante, laica y religiosa, es el inicio del nuevo año etíope, que tiene lugar cada día 1 de *Meskerem* (11 de septiembre), concluida la estación lluviosa, llamado *Enkutatash* (regalo de joyas). Es un día santo compartido por creyentes de todas las religiones y de casi todas las culturas del país. Supone el final de las lluvias y el comienzo de un periodo de al menos tres meses en los que lucirá el sol. Una vegetación renacida y colorista viste los campos y las montañas. Los jóvenes reciben la bendición de los viejos, con la esperanza de alcanzar sus deseos y proyectos. La forma de celebración varía de una región a otra. Comienza la víspera quemando frente a la casa una especie de árbol de Navidad confeccionado con pequeñas ramas. También se va cociendo el pan tradicional, impregnándose el ambiente de un olor festivo característico. Al día siguiente, tiene lugar el sacrificio de un animal comprado exprofeso, que es objeto de bendición junto con el pan y una cerveza tradicional llamada *tella*. Todo ello es consumido en una comida especial preparada con el mayor esmero por los adultos. Mientras, los niños llevan a cabo su propia celebración. Pintan a mano estampas de flores y ángeles, que reparten entre los vecinos de puerta en puerta, recibiendo a cambio dinero o *injera*. Las chicas, por su parte, cantan en grupos vestidas con sus ropas blancas más bonitas, delante de las puertas de las casas de los vecinos.

Cada dignidad eclesiástica (sacerdote principal, sacerdotes asistentes, diáconos, monjes y sacerdotes laicos) tiene su propio atuendo específico

El rito funerario cristiano ortodoxo etíope

En lo que sigue, vamos a abordar la descripción del rito funerario etíope actual, tal y como se practica en las comunidades rurales, a partir del material empírico que obtuve durante mi trabajo etnográfico llevado a cabo en Etiopía en el año 2015.

Además del rito ortodoxo convencional, con sus peculiaridades locales, existe en el país una enorme variedad de ritos funerarios propios de cada grupo étnico, religioso o cultural. Para algunos grupos tribales, se han llevado a cabo estudios etnográficos donde se analizan sus prácticas mortuorias, como en el caso del entierro ritual colectivo de los *Me'en*, grupo étnico organizado en grupos de linaje patrilineal, exógamos y practicantes de una agricultura de subsistencia, que habita en zonas de altitud baja y media en las provincias de *Shäva Gimira* y *Biro-Shasha*[20]. Tanto en las áreas urbanas como en las zonas rurales, el funeral es un evento con alta significación social, que implica a toda la comunidad.

Incluso dentro del rito cristiano ortodoxo, junto a unas tradiciones funerarias más o menos comunes, conviven otras específicas de cada comunidad. La norma son tres días de luto tras el fallecimiento. El enterramiento tiene lugar el mismo día de la muerte, ofreciéndose una comida especial por parte de la familia y los amigos. Las sepulturas se sitúan en el suelo de la iglesia o en terreno bendecido. A diferencia de la iglesia católica, cuyo rito funerario se centra en interceder para que el difunto pase felizmente el juicio de Dios, en la ortodoxa el eje central es la resurrección, pues se espera que toda la humanidad resucite con Jesús algún día. Vida y muerte son parte de un mismo proceso, entendiendo la muerte como un paso o tránsito para alcanzar un estado superior de existencia. En su geografía del más allá no existe el purgatorio.

20 ABBINK., J. 1992. Funeral as ritual: an analysis of Me'en mortuary rites (Southwest Ethiopia). *Africa: Rivista Trimestrale di Studi e documentazione dell'Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente*, 47(2): 221-236.

Previamente al sepelio, la gente puede reunirse en la iglesia, o debajo de una gran higuera, donde un sacerdote pronunciará unas breves palabras en favor del difunto

Las ceremonias funerarias suelen desarrollarse siguiendo un proceso largo. Justo tras la muerte de un ser querido, se puede expresar abiertamente el dolor mediante el llanto desconsolado y el golpeo del pecho. El anuncio del fallecimiento se comunica a algún vecino o allegado, siempre masculino, que hace de intermediario. Dará a conocer la noticia primero a los más mayores de la comunidad, que a su vez la irán transmitiendo a los parientes más próximos. Esta primera fase del rito tiene lugar siempre por la mañana temprano o a primera hora de la tarde, en todo caso antes de la puesta del sol. Puede ser aceptable que la mala noticia sea puesta en conocimiento de la familia de forma inmediata, pero resulta preferible que sea el intermediario quien lleve a cabo la ingrata misión por sí mismo. Éste es siempre alguien próximo a los afligidos, pero no lo suficientemente allegado para sufrir la pérdida con la misma emotividad. Por ejemplo, si el finado pertenece a la familia de la esposa, el esposo será el primer notificado y él se encargará de transmitir la noticia, primero a los parientes próximos de la esposa y por último a ella misma. En caso de no disponerse de un intermediario adecuado en la familia, el papel lo puede asumir algún miembro distinguido de la comunidad, como un anciano o un líder religioso, ya sea sacerdote laico u ordenado, que acudirá a la casa del fallecido.

A un funeral típico puede asistir una multitud de miles de personas formando una procesión en masa hasta el lugar de enterramiento. Un sacerdote recita oraciones en favor del alma de difunto y un coro canta como muestra de expresión de las últimas condolencias. La norma establece tres días de luto, durante los cuales la familia es presionada para respetarlo a rajatabla, incluso si sus circunstancias no se lo permiten. De hecho, se espera que la familia exprese palpablemente su dolor.

A un funeral típico puede asistir una multitud de miles de personas formando una procesión en masa hasta el lugar de enterramiento

El féretro es llevado a hombros hasta el lugar de enterramiento. Es de madera forrado con telas vivamente coloreadas

Los llantos y el golpeo del pecho pueden alcanzar una intensidad inusitada en el momento en que el ataúd es cubierto con la tierra. Las mujeres y los ancianos acostumbran a mostrar de la manera más explícita la tristeza y la pena, lo que resulta del todo procedente. Generalmente lloran y gimen a viva voz, pronunciando el nombre del fallecido, golpeándose el pecho y la frente. Pueden incluso llegar a arañarse la cara y a arrancarse mechones de cabello, tirarse al suelo, desmayarse o autolesionarse como manifestación de intenso dolor. Los hombres suelen corear cánticos y alabanzas hacia el muerto. A veces, interviene un coro de hombres portando una fotografía del finado ante cuya visión la gente puede expresar sus emociones. Los varones jóvenes ayudan acicalando las habitaciones, ocupándose de la llegada de los huéspedes, cavando la fosa de enterramiento y preparando el féretro. Si la familia del difunto carece de una casa grande, se habilita una carpa en el exterior o a lo largo de la calle para acomodar a los asistentes. Los vecinos organizan el material necesario para el evento, como sillas, mesas, vajilla y menaje, ropa de cama, etc. Este tipo de colaboración está considerada un deber ético, una responsabilidad social y un orgullo, por lo que no cabe esperar compensación ni remuneración alguna. Los amigos más cercanos y los vecinos también traen comida y bebida para el sustento de los huéspedes, con el objeto de que la afligida familia no tenga que ocuparse de estos menesteres logísticos. Es la comunidad la que asume la responsabilidad del hospedaje y manutención de las personas que acuden a las exequias. En algunas regiones del país existen ciertas asociaciones llamadas *edir*, formadas por numerosas familias, que se encargan de reunir aportaciones pecuniarias que se entregan a la familia del difunto con el objeto de cubrir los gastos del funeral. Estas asociaciones, cuando son lo suficientemente fuertes, actúan también para ayudar a superar otros infortunios, como enfermedades o pérdidas de propiedad.

En cuanto al atuendo, son preferibles los colores oscuros. Durante el duelo, las mujeres de la familia se afeitan la cabeza y la cubren con una *netella* negra, evitando maquillarse, vestir ropas llamativas y lucir joyas. Los hombres se dejan crecer largamente la barba y visten ropajes negros durante varias semanas.

En la Etiopía rural, las tumbas no se concentran agrupadas en un recinto cerrado, sino que se sitúan compartiendo el espacio de los vivos, sin obstáculos ni separación física

Cada persona elige su propio lugar de sepultura, disponiendo algunas familias de áreas específicas, donde descansan sus antepasados

Las personas notables, altas jerarquías del Estado y eclesiásticas, son enterradas junto a las iglesias (cementerio de la iglesia de la Santísima Trinidad en Addis Abeba)

La magnificencia del ritual, la duración del duelo y la calidad de la sepultura están determinados por factores como la edad del finado y su estatus social y/o económico (cementerio de la iglesia de la Santísima Trinidad en Addis Abeba)

En lo que respecta al sepelio, previamente la gente puede reunirse en la iglesia, o debajo de una gran higuera, donde un sacerdote pronunciará unas breves palabras en favor del difunto, para luego en multitudinaria procesión, dirigirse al lugar de enterramiento. Éste tiene lugar el mismo día del fallecimiento. No se contempla la cremación. Cada persona elige su propio lugar de sepultura, disponiendo algunas familias de áreas específicas, donde descansan sus antepasados. El cementerio para los etíopes no tiene un carácter de heterotopía, en el sentido de Foucault, tan marcado como ocurre en otras tradiciones, entendido como paradigma de lugar paralelo, pero separado, destinado a los muertos. Las tumbas no se concentran agrupadas en un recinto cerrado, sino que se sitúan compartiendo el espacio de los vivos, sin obstáculos ni separación física. Tras el óbito, el cuerpo no se toca hasta la llegada de los ancianos y sacerdotes. Posteriormente, se cubre con un sudario blanco de algodón y se introduce en un féretro de madera forrado con telas vivamente coloreadas.

La magnificencia del ritual y la duración del duelo están determinados por factores como la edad del finado y su estatus social y/o económico. Mientras la muerte de un niño puede requerir una ceremonia más sencilla, a la que asisten solo los parientes y vecinos más allegados, el deceso de una persona notable puede implicar unos rituales mucho más prolongados, sobre todo si se trata de un clérigo preeminente, cuyo funeral tiene lugar alrededor de la iglesia con un despliegue escénico asombroso.

En los tres días siguientes al entierro, los miembros de comunidad visitan a la afligida familia, trasmitiéndole sus condolencias y trayéndole comida y bebida. Durante estos días, no se espera que la familia cocine o lleve a cabo ninguna tarea ordinaria, pues para eso están los vecinos y amigos.

En la costumbre de la mayoría ortodoxa etíope, el decimocuarto día tras el fallecimiento marca el final del luto más riguroso, llevándose a cabo un servicio religioso de recordatorio en la iglesia seguido por una comida compartida por toda la comunidad. Si el espacio doméstico es insuficiente, se vuelve a instalar la carpa requiriéndose de nuevo la presencia de los miembros del *edir* para las tareas de cocina y servicio. Se instala un pequeño altar en la casa con fotografías del difunto, velas y flores. Es habitual que la gente vaya y cuente historias, comparta recuerdos, anime a la familia y les ayude a liberarse de la tristeza para retornar a la vida normal. A los días 40, 80 y 180 de producirse la defunción, se llevan a cabo unas exequias en las que se sacrifica algún animal para ser consumido de forma comunitaria por la propia familia y los vecinos, en la casa de la familia doliente, acompañado de cerveza casera de sorgo, *injera* (pan etíope) y *wat* y/o *kifto* (guisos tradicionales etíopes a base de pollo o cordero con verduras y especias). Todos los miembros de la familia del finado visten atuendos de color negro.

El luto pude durar varias semanas o incluso meses, mientras sigan llegando parientes y conocidos a comunicar sus condolencias. La estancia doliente sigue abierta al menos una semana, continuando las visitas regulares de vecinos que se sientan en esterillas sobre el suelo, junto con los afligidos parientes. Algunos parientes próximos o amigos íntimos pueden permanecer durante toda la noche, para asegurarse de que la familia no se quede sola. Es pertinente que los conocidos permanezcan en completo silencio, sentados, en una atmósfera de recogimiento, al menos durante cincuenta minutos. Luego se acepta la conversación, pero la risa generalmente se considera una ofensa. Lo que importa es la presencia física a la hora de reconocer la pérdida del ser querido. Un sacerdote, un anciano o una persona respetada de la comunidad puede sentarse junto a la familia del difunto y pronunciar unas palabras de consuelo o alguna oración, abandonando después la estancia silenciosamente.

El decurso de las fases del luto ayuda a las familias a aceptar la realidad. Pueden surgir sentimientos de culpa si se desvían de la norma o si no se observa la expresión de dolor que se espera. Aparte de la familia y de la iglesia, la sociedad etíope dispone, como hemos visto, de asociaciones que operan cuando se produce un deceso en la comunidad, sustentadas en la vecindad, los lazos de amistad, la afiliación religiosa u otros nexos de unión. No solo ayudan emocionalmente, sino también logística y económicamente a la hora de soportar las cargas del proceso.

Cuando el fallecimiento se produce fuera de la localidad de residencia, las familias optan por llevar el cuerpo a su comunidad. A menudo tienen que ocuparse del desagradable y costoso traslado.

En la actualidad, y sobre todo en las zonas urbanas, los ritos funerarios tradicionales están cayendo en desuso, dando paso a nuevas formas de duelo. Sin embargo, en muchas zonas rurales los enterramientos se mantienen fieles a la tradición con un grado de fidelidad bastante razonable. Todo ello puede ser debido, en uno u otro caso, a la difícil situación económica, a la limitación de recursos, a la aculturación producida por la influencia occidental, a la emergencia de subculturas o a complejas interacciones entre factores sociales. No obstante, la muerte y sus rituales todavía constituyen una parte del tejido que une a la diversa sociedad etíope.

En la actualidad, y sobre todo en las zonas urbanas, los ritos funerarios tradicionales están cayendo en desuso, dando paso a nuevas formas de duelo (funeraria en Churchill Avenue, Addis Abeba)

Ataúdes expuestos en una funeraria urbana (Churchill Avenue, Addis Abeba)

Agradecimientos

Quiero dejar constancia de mi gratitud a Ermiyas Workye, informante y compañero durante mi trabajo de campo en la ciudad de Lalibela. Sin su colaboración no habría podido llevarse a cabo mi estudio.

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

funjdiaz.net

Unicaja Banco