Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

Revista de Folklore Nº 481

No queremos oír el llanto 3
Joaquín Díaz

Carlos Cano y la copla. Una historia de la copla.....4
Eduardo Alonso Franch

La dehesa boyal de Montehermoso. El patrimonio etnográfico en un espacio natural extremeño.....13
Juan Jesús Sánchez Alcón y José Antonio Ramos Rubio

Tortugas y cocodrilos. Animales acuígenos –creadores de agua– en Mesoamérica.....29
David Lorente Fernández

«Cabalgando entre la broma y también la realidad»: análisis de la temática de las cuartetas pinchorreras 45
María Victoria Weber-Antón

Monjas y frailes de piedra (*Sacra Saxa*). Un paisaje sagrado en la Ribera del Duero 81
Arturo Martín Criado

Leyendas de Canillas de Aceituno, pueblo de la Axarquía de Málaga.....97
José Luis Jiménez Muñoz

Identidad social a partir del folclore y patrimonio de la Fiesta de la Virgen de la Salud de Algemesí 100
David Mascarell-Palau

Sumario

Revista de Folklore número 481 – Marzo 2022
Portada: *La Muerte de Leonardo da Vinci* de Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1818. Petit Palais (París)
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

No queremos oír el llanto

García Lorca recordó la poesía preislámica en sus casidas del Diván del Tamarit. Su temática es diversa y a veces no respeta la forma ni el estilo de los poemas clásicos árabes, pero una en particular, la «Casida del llanto», despertó en el cantautor Carlos Cano sentimientos especiales. Tal vez un desasosiego por el universo entero, un llanto por la humanidad, que impresionó a Carlos hasta el extremo de pedirnos a varios amigos de su generación que le acompañáramos para fijar en un canto común lo que él sentía al pronunciar en alto el texto lorquiano:

… el llanto es un perro inmenso,
el llanto es un ángel inmenso,
el llanto es un violín inmenso,
las lágrimas amordazan al viento
y no se oye otra cosa que el llanto…

Para esa grabación nos reunimos en Madrid Javier Krahe, José Antonio Labordeta, Luis Pastor, Alberto Pérez, Chicho Sánchez Ferlosio, Pablo Guerrero y el propio Carlos Cano para rezar juntos por las lágrimas de los hombres. Carlos había preparado concienzudamente el disco y tuvo palabras y abrazos para todos. Para los que le acompañábamos en esa Casida y para otros que lo hicieron en diversos temas, como el maestro Paco Ibáñez, Santiago Auserón, José Menese, Marina Rossell, Javier Ruibal o el mismísimo Orfeón Donostiarra. Es como si Carlos hubiese querido estrecharnos a todos y cada uno para abarcarnos en su pecho –en ese pecho herido– antes de partir definitivamente para instalarse en el recuerdo y dejarnos el legado de su voz.

La transmisión de las ideas por medio de la voz es tan antigua como la civilización, que según algunos antropólogos comenzó la mañana en que un individuo, al despertar, necesitó explicar a su vecino el sueño que acababa de tener. Tan antiguo como esa necesidad de transmitir –que sintieron de una forma o de otra todos los cantautores– es, sin embargo, el recelo que esa capacidad suscita en quien no la tiene o en quien no la comprende o no la acepta porque le asusta. Platón, uno de los primeros filósofos que usó el lenguaje –o sea la palabra– y la sabiduría –o sea la verdad– para dar una respuesta coherente a la sociedad desorganizada de su época, encontró un conflicto entre *poiesis* y Estado, entre caos y organización, entre lo divino o intangible y la existencia cotidiana. Y en su obsesión por crear un Estado ordenado y común puso en cuarentena la voz creativa por el enorme potencial que se encerraba en tan pequeño órgano, capaz de espantar el miedo, desterrar el dolor, suscitar la alegría, despertar compasión y provocar el llanto. Preocupado por la fuerza de esa palabra que persuadía con su sonido y que era capaz de evocar tantas cosas, escribió: «... Si arribara a nuestro Estado un hombre cuya destreza lo capacitara para asumir las más variadas formas y para imitar todas las cosas y se propusiera hacer una exhibición de sus canciones, creo que nos prosternaríamos ante él como ante alguien digno de culto, maravilloso y encantador, pero le diríamos que en nuestro Estado no hay hombre alguno como él ni está permitido que llegue a haberlo, y lo mandaríamos a otro Estado, tras derramar mirra sobre su cabeza y haberlo coronado con cintillas de lana».

La admiración y el temor que suscitaba el canto de cualquier poeta en el organizador del Estado perfecto, no eran gratuitos ni superfluos. En realidad, y suplico que no se tome este pensamiento como pedantería, pocas cosas diferenciaron esencialmente a los cantautores de los años 60 de los poetas griegos o de los trovadores provenzales: usamos la palabra, como ellos, para sugerir o imaginar sueños eternos, gracias a esa misma palabra pudimos penetrar en las emociones y finalmente guardamos en lo más recóndito de nuestro recuerdo esos sonidos convincentes emitidos por voces distintas, peculiares. El lugar común al que todos llegamos, al que accedimos desde diferentes caminos era nada menos que la vida y el aprendizaje para morir dignamente, cuestión a la que el género humano había dedicado ya millones de horas y de páginas. Y de lágrimas, claro.

Carta del director

Carlos Cano y la copla. Una historia de la copla

Eduardo Alonso Franch

Este género musical, de raíces literarias centenarias, fue constituido como tal a principios del siglo XX, bajo la preceptiva de que cuenta una historia, cantada, que se llama copla. Tanto la Generación del 98 como el Modernismo van a contribuir en la práctica e intelectualmente a su nacimiento. La diferenciación del género de la «copla», aunque tenga raíces comunes con el flamenco y sus características, viene marcada por la exigencia de que en ella tiene que haber una exposición, un nudo y un desenlace. Nace así un género que se convierte en una especie de novela cantada, hecho por el que, probablemente, alcance su gran difusión y éxito en poco tiempo. Los temas sociales y de transformación del mundo aparecerán en las coplas casi antes que en los poemas. La copla, prestigiada literariamente, va a encontrar sus primeros soportes musicales en el flamenco, aunque su primera gran baza es una forma musical, el pasodoble, y da lugar a las primeras grandes coplas. Sería de los últimos años veinte a los primeros treinta cuando la copla se convierte en género musical indiscutible y dominante en el panorama de principios del siglo XX español. Todos los creadores y generaciones literarias, desde los modernistas a los autores del 98, pasando por los poetas del 27, se reúnen y viven, gozan y sufren, escriben y se hacen alrededor de los cafés de marineros y los cafés cantantes, donde la copla comienza su reinado imbatible. Indiscutiblemente, la gran figura como autor de la copla es Rafael de León. Miguel de Molina sentirá una gran admiración por Lorca, entablando amistad con él, y ya durante toda la vida de Miguel, los poemas de Lorca le acompañarán en todo momento. Este género musical se va a convertir en un verdadero espejo, en un termómetro de la sociedad española de casi un siglo, desde los años veinte y treinta hasta casi nuestros días. Sus grandes temas serán el amor, la muerte, la sociedad española y sus tradiciones, la suerte, la privación de libertad y prisión, la raza gitana y la mujer. Los autores de la copla se ponen inmediatamente de parte de la mujer. La copla tiene un carácter narrativo. También aparece el tema del exilio. Juan Solano no solo cultivó la copla; también se aventuró en el género sinfónico, el pop y bandas sonoras cinematográficas como la de *¡Bienvenido Míster Marshall!* Los dos bandos de la guerra civil oían estas canciones que alcanzaron su auge en los años veinte y treinta, y los dos tuvieron sus representantes, sus cantores entregados, sus premios y sus castigos. Miguel de Molina declararía que cuando vio la película *¡Ay, Carmela!* le recordaría los tiempos en que él hacía lo mismo: levantar los ánimos del ejército republicano. El mundo de la copla padece también la represión y el éxodo de muchos de sus nombres. Durante la posguerra prosperan nuevas figuras fulgurantes de la copla en el cine, en nuevos espectáculos y en el fenómeno de masas: la radio. Con la llegada de las décadas de los sesenta y setenta, también la copla va a ser influida por nuevas tendencias musicales. Su eco y forma es evidente en algunos de los éxitos de los años sesenta y setenta del catalán Joan Manuel Serrat; él mismo reconoce que forma parte de su educación musical y sentimental de forma indeleble. Con la democracia, la copla caería en un pequeño bache. Algunos autores como el granadino Carlos Cano reivindican su sentido primigenio con gran éxito, cantando del mismo modo que sus primeros intérpretes coplas como *La Bien Pagá*

y creando coplas excelentes como *Luna de abril*, *Tango de las madres locas* o *María la Portuguesa.* Pedro Almodóvar será de los pioneros en la recuperación de la copla, incluyéndola en las bandas sonoras de sus películas. Muchos de los artistas de la movida recuperarían en *Kitch* la copla, revitalizándola y actualizándola, como Paco Clavel o Martirio, volviendo a ponerla de moda. A partir de aquí sería imparable su nueva puesta en valor, con rigor y seriedad, dedicándole películas de enorme éxito: *Las cosas del querer*, de Jaime Chávarri; *La Lola se va a los puertos*, dirigida por Josefina Molina y basada en la obra homónima de los hermanos Machado; *La niña de mis ojos*, de Fernando Trueba… Con el cambio de siglo, muchas voces nuevas componen e interpretan con verdadero valor y profundidad, dentro y fuera de España, la copla, reinterpretándola o fusionándola como sus precursores con el jazz, tal es el caso de Martirio y Chano Domínguez; o en variedad de nuevos intérpretes y otros de toda la vida, como María Dolores Pradera, pasando por las nuevas generaciones de cantantes y compositores[1].

Antonio Vargas Heredia sería piedra de toque de muchos músicos y cantantes que reivindicarían el género en los años setenta y ochenta, momento de declive y desprestigio de la copla, como harán Carlos Cano o Martirio. *¡Ay, Mariluz!* es una de las grandes coplas de la época dorada del género, popularizada y con gran éxito durante el período republicano. Esta copla reflejaría la simpatía de sus autores por las mujeres echadas a la vida de perdición por hombres que se aprovecharían de ellas. En 1975, Imperio Argentina la interpreta en la película *Cría cuervos*, de Carlos Saura. A partir de aquí, se graban muchas versiones de esta copla, entre ellas la de Carlos Cano. *La Bien Pagá* fue escrita durante los años de la Segunda República. Con la llegada de la democracia, esta sería una de las coplas más reivindicadas y versionadas, entre otros por Carlos Cano, Martirio, Joaquín Sabina… *Don Triquitraque* fue también estrenada en los años treinta, durante la Segunda República. Carlos Cano estrenó *Dormido entre rosas* en 1988. Carlos Cano ha reivindicado como intérprete y como autor, desde el principio, el género de la copla. Tal vez fuera uno de los primeros que, con la democracia, pusiese en valor la calidad y valentía del género. Todos sus discos están plagados e impregnados de ellas, y todas sus composiciones son coplas contemporáneas. Desde *Luna de abril* a *María la Portuguesa* y, por supuesto, esta copla, *Dormido entre rosas*, que dedicó al cantante malagueño Miguel de Molina. La letra y la música son de Carlos Cano.

Habaneras de Cádiz fueron compuestas por el escritor sevillano Antonio Burgos en 1980. Musicadas por el granadino Carlos Cano, esta pieza rezuma los aires clásicos de la copla y del género de habaneras. *La Lirio* es una de las canciones más versionadas y grabadas, tal vez por sus aires novelescos, entre otros por Carlos Cano. *María de la O*, sin duda, es una de las coplas más famosas y versionadas de la edad de oro del género. Casi todos los artistas flamencos o de la copla han hecho alguna vez una interpretación de ella, como Carlos Cano, Niña Pastori, Diego el Cigala o la versión sinfónica de Paco de Lucía. El disco donde aparece por primera vez *María la Portuguesa* se llama *Quédate con la copla*, de 1987. Fue un éxito innegable por sus aires viejos a la manera nueva de la copla. Letra y música: Carlos Cano. Entre las grandes figuras de la canción que han grabado *Me embrujaste* estuvo Carlos Cano. *La niña de Puerta Oscura*, escrita en 1953, es una canción que por su gracejo y picardía se ha versionado y grabado mucho, entre otros por Carlos Cano. *Ojos verdes* es, probablemente, la obra culmen de la época dorada del género, alumbrada durante la Segunda República y cantada a los dos lados del horror de la guerra. La han cantado casi todos los intérpretes importantes del género y los ocasionales como Carlos Cano. *La Parrala*, por su temática, ha sido especialmente versionada por muchos artistas como Carlos Cano. *Rocío* ha sido grabada también por Carlos Cano, al igual que *La rosa y el viento. Tatuaje*

1 Manuel Francisco Reina: *Un siglo de copla*. Barcelona: Ediciones B, 2009.

es como un segunda parte portuaria y perdularia de la famosísima *Ojos verdes*. La ha grabado Carlos Cano, así como *Te he de querer mientras viva*. *Triniá* es otra de las grandes coplas de la época dorada de la copla. Entre las muchas versiones que se hicieron de ella podemos citar la de Carlos Cano. *La Zarzamora* es una de las coplas más emblemáticas de la edad de plata del género, ya en la posguerra. Fue grabada por muchos artistas como Carlos Cano.

Antonio Burgos, nacido en Sevilla en 1943, fue uno de los escritores comprometidos con la reivindicación cultural de la copla andaluza, como Fernando Quiñones o Félix Grande. Es autor de la letra de numerosas canciones, como *Habaneras de Cádiz*, que han cantado y popularizado Carlos Cano y María Dolores Pradera, entre otros intérpretes. Carlos Cano, cantante y compositor, nació el 28 de enero de 1946 en Granada, donde falleció el 19 de diciembre de 2000. Pero más importante aún fue que pusiera música a las casidas *De la muchacha dorada* y *De las palomas oscuras*, de Lorca, poemas de clara inspiración andalusí. Carlos Cano optó, con 26 años, por ser cantante. En su «Cuaderno de coplas», de 1985, se incluía su famosa *Habaneras de Cádiz*, compuesta con Antonio Burgos, que tendía puentes armónicos entre las dos orillas atlánticas de habla española. *María la Portuguesa*, dedicada a la cantante de fados Amalia Rodrigues, es uno de los clásicos de Carlos Cano más versionados. Derrochó esencias acústicas sobre los versos de «Diván del Tamarit». Federico García Lorca, nacido en Fuente Vaqueros (Granada) el 5 de junio de 1898 y asesinado en el barranco de Víznar el 18 de agosto de 1936, fue uno de los grandes artífices de la consolidación del género. Debemos a Federico algunas de las coplas más cantadas por flamencos e intérpretes de copla. *Diván del Tamarit* es un conjunto de poemas inspirados en la poesía arábigo – andaluza.

Clara Montes Gamir nace un 31 de diciembre de 1968 en Madrid. Participó en el montaje de «Diván del Tamarit» en 1998, de Carlos Cano, sobre los textos de inspiración andalusí de Lorca. Al cantautor andaluz le homenajearía posteriormente en el disco «Carlos Cano. Que naveguen los sueños», de 2001. Emilio Jiménez Gallego nació en Melilla en 1924. Carlos Cano le dedicó el tema *Las murgas de Emilio el Moro*, que incluyó en su álbum «Cuaderno de coplas», de 1984.

Temas de la copla

Son pocas las ocasiones, pero también las coplas cantan los cuernos femeninos. Las mujeres casi siempre son las malas por las estrofas de las coplas. El gusto por el sexo femenino, la pasión por él, está bien retratado en muchas coplas populares. Las suegras están omnipresentes en el mundo de las coplas. El cine tampoco ha escapado al mundo de las coplas. También la política tiene su juego en las coplas de humor[2].

Los acontecimientos políticos y sociales, reflejados en las coplas hasta la saciedad, han sido la base de la actual legislación sobre Derecho de Familia. La copla muestra perfectamente la mentalidad, la legislación y el arte de otros tiempos. La palabra «copla» se utiliza desde una variedad poética a la expresión más callejera del pueblo; desde un género musical concreto a la composición más sublime de algún poeta. Toda la vida literaria de Lorca está llena de coplas. Un sinfín de escritores y poetas han compuesto coplas. Un número elevadísimo de coplas tiene su origen en Andalucía. La copla describe amores, desengaños, celos y todo tipo de pasiones y situaciones personales, pero siempre con una fuerza emocional fuera de lo común. La copla también se utilizó para resaltar la honradez de las personas. Llegan los años noventa y el valor de la copla es nuevamente reconocido. Los temas clásicos también se han rescatado gracias a las nuevas versiones realizadas con fondos de jazz, como la que perfectamente ha conseguido Martirio o las maravillosas fusiones que ha logrado de coplas clásicas Carlos Cano. Con la ironía de la que a veces hace gala, la copla tam-

2 Emilio Jiménez Díaz: *Erotismo y humor en las coplas flamencas*. Barcelona: Libros PM, 1997.

bién se refiere a otra forma de seducción misma: el dinero. Los amores prohibidos son otro de los temas preferidos de las coplas. Sobre prostitución, la copla también abunda con sus ejemplos, aunque quizás uno de los más significativos sea la canción «Ojos verdes»[3].

Junto con el sufrimiento y la muerte, el amor constituye el argumento fundamental del cante y, al mismo tiempo, le da sentido a la vida. El tema de la madre ocupa un lugar central y emblemático en los cantes flamencos[4].

El tema tan universal del amor es el eje temático de la copla flamenca. Amor entendido en un sentido amplio, pero sobre todo amor visto desde dos prismas muy particulares: uno, el amor entre un hombre y una mujer; otro, el amor a la madre, motivo enternecedor o doloroso de muchas letras. La noche es idónea para el beso furtivo o el abrazo prohibido. Los amantes deben separarse al amanecer. Un buen número de coplas muestran al amante – a la mujer, sobre todo – como falso e infiel. El tema de la muerte – sobre todo, de la compañera o de la madre – cruza por las coplas como una bandera trágica. El amor no correspondido, como el amor muerto o perdido, está presente en multitud de coplas flamencas. Otro aspecto de la repercusión de los males de amor es la apetencia de la muerte. Por amor, un amante es capaz de todo. Los ojos son el principal motivo del piropo. En las coplas es muy abundante la infidelidad conyugal, el amor prohibido. Lo normal es que el marco bucólico (puente, olivar, río, huerto) y la ambientación nocturna predominen en las relaciones adúlteras. En general, la copla flamenca tiene una visión negativa de la mujer como voluble, falsa, fuente de perdición para el hombre. Los hijos son idolatrados en la copla flamenca. La suegra es la madre de ella, en general, pues son hombres los que suelen escribir y cantar las coplas. En las coplas, la suegra tiene muy mala imagen. Lo más normal es que la madre de ella se oponga a las relaciones[5].

Carlos Cano: vida y obra

El 28 de enero de 1946, en un barrio de Granada, junto al cerro de la Alhambra, nace José Carlos Cano Fernández. Tras un año en el extranjero (Suiza, Holanda y Alemania), a los 18, Carlos emprende su camino de regreso a Barcelona. En París, en diciembre de 1972, la UNESCO organiza un homenaje mundial a García Lorca. Carlos Cano, que ya ha compuesto «La casida de la muchacha dorada» y «La casida de las palomas oscuras», poemas pertenecientes al «Diván del Tamarit» de Lorca, es invitado a participar. Interviene en el homenaje y aprovecha su estancia en Francia para realizar diferentes recitales. Allí conoce a Lluís Llach. Antonio Burgos le aventuró por el mundo de la copla. Carlos participa activamente en el despertar político de Andalucía. Se suceden los recitales por todo el país, cada vez más numerosos. Sus *Crónicas granadinas* fueron grabadas en octubre de 1978. Su cuarto LP, *De la luna y el sol* (enero de 1980) conjuga elementos del folklore, las raíces árabes y una creación musical mucho más libre, que a veces roza con lo sinfónico. Cuba impresiona vivamente a Carlos Cano. Percibe y descubre la estrecha relación cultural y vital entre el pueblo cubano y el andaluz. El camino musical y poético que Carlos Cano emprende ha sido, en gran número de sus creaciones, el de la recuperación y actualización del lenguaje y de los ritmos populares, en concreto de la copla andaluza. Granada le apasiona y le encadena entrañablemente. Uno de los grandes temas presentes en Carlos Cano es el de la emigración. La emigración es tratada por Carlos en un tono en gran medida autobiográfico[6].

3 Rosa Peñasco: *La copla sabe de leyes. El matrimonio, la separación, el divorcio y los hijos en nuestras canciones.* Madrid: Alianza, 2000.

4 Miguel Ropero Núñez: Prólogo. José Cenizo Jiménez: *La copla sabe de leyes. El matrimonio, la separación, el divorcio y los hijos en nuestras canciones.* Madrid: Alianza, 2000.

5 *Ibid.*

6 Fernando González Lucini: *Carlos Cano.* Madrid: Júcar, 1983.

A su abuelo materno le fusilaron por socialista. Era el mayor de tres hermanos, dos varones y una mujer. Le criaron su madre y su abuela. Tuvo una infancia dura en Granada. En Europa descubrió el racismo. Nunca le gustó salir al escenario. Le gustaban Violeta Parra y su *Gracias a la vida*, Serrat y Paco Ibáñez. Se definía como «perfeccionista». Su primer disco, *A duras penas* (1975), supone el comienzo de su amistad con Antonio Burgos. Llegaron los cambios, las concesiones en nombre del consenso. Los setenta representaban la frescura, la fe en el futuro. En su segundo disco, *A la luz de los cantares* (1976), las dos canciones más relevantes eran *La murga de los currelantes* y *El milagro del Palmar*. *La murga* es una crónica de amargura narrada de manera muy alegre. Dicen que se refleja fielmente la transición en España. *Política, no seas saboría* es otro de los cortes importantes de aquel disco. Carlos seguía tocando la guitarra, hasta que formó un grupo y comenzó a incorporar músicos. En *Crónicas granadinas* (1978) tomó textos del *Diván del Tamarit*, de Lorca. Hizo una gira por Marruecos en 1983. *Crónicas granadinas* fue el principal aporte de los recitales. *De la luna y el sol* (1980) fue su cuarto disco. El quinto disco es *El gallo de Morón*, de 1981. Su compromiso con Andalucía está en su sexto disco, *Si estuvieran abiertas todas las puertas* (1983). En *Cuaderno de coplas* (1985) está presente toda la iconografía popular, que se expresa en canciones como las *Habaneras de Cádiz*. Había estado en La Habana dos veces, en 1979 y en 1983. Las *Habaneras de Cádiz* las hizo con Antonio Burgos. A Argentina fue en el 83. El octavo disco fue *A través del olvido* y representa su decepción con Andalucía. *Quédate con la copla* (1987) fue su noveno disco. Dice Carlos que se puso a cantar coplas en un momento en que era marginal. En *Luna de abril* (1988) pretendió rendir homenaje al cantante portugués Zeca Afonso. María Dolores Pradera cantó canciones de Carlos que ya estaban grabadas. En *Ritmo de vida* (1989), homenajeó a Edith Piaf con una canción, *À Paris*, donde describe el mundo oscuro en el que nació. Su decimotercer disco fue *Mestizo* (1992), donde hace un homenaje sentimental a Los Panchos, *Qué desespero*. De 1994 es *Forma de ser* y de 1996, *El color de la vida*[7].

Muchos de los versos que Carlos Cano tendría necesidad de cantar luego los había encontrado en Rafael Alberti y en Federico García Lorca, los únicos autores a los que ha puesto música. En Alberti descubrió a Cádiz. La primera incursión formal de Carlos Cano en el mundo arábigo – andaluz es *Crónicas granadinas*, un disco que aparece en 1978. Cano conoce a la perfección el excepcional viaje lírico emprendido por García Lorca en el *Diván del Tamarit* desde muy joven. Hay una Andalucía privada de Carlos Cano, que pasa por Granada, por Cádiz y por Sevilla. Descubrió La Habana en 1979. El cantante descubriría en Cádiz una segunda patria chica, a la que dedicará varias canciones. En Portugal descubre el fado, al que definiría así: «Cómo cantar lo que se pierde, con dignidad, para mí es el fado». En 1998, coincidiendo con los actos conmemorativos del autor del *Diván del Tamarit*, Cano emprende la aventura de ponerle música al completo. En abril de 1999, Carlos Cano vuelve a la copla. Cano enarbolaba la copla como una estética esencialmente andaluza. Entre noviembre de 1999 y junio de 2000 reconstruyó la techumbre de su memoria con un nuevo disco que tituló *De lo perdido y otras coplas.* 1985 es el año de *Cuaderno de coplas*, en el que aparecen *Las Habaneras de Cádiz.* En 1986, recuerda a Luis Cernuda grabando *A través del olvido*. En 1987, culmina *Quédate con la copla*; es el restablecimiento de la copla. En 1998, Carlos Cano escoge celebrar los cien años del nacimiento de Lorca, y lo hace con un disco doble: *Diván del Tamarit*. A comienzos de1999, aparece una nueva recopilación de versiones de coplas clásicas, realizado por Carlos Cano. Se trata de *La copla, memoria sentimental*[8].

7 Carlos Cano: *El color de la vida*. Madrid: Temas de Hoy, 1996.

8 Juan José Téllez Rubio: *Carlos Cano. Una historia musical andaluza*. Madrid: Iberautor, 2003.

Nació en un tiempo difícil, el 28 de enero de 1946. Murió un 19 de diciembre de 2000. Sus años transcurrieron junto a la reivindicación de la copla andaluza o un cierto compromiso político. María Dolores Pradera se prodigó en homenajes y ha grabado un CD en su memoria. Era menudo y con el pelo rizado. Oía a Paco Ibáñez y a Joan Manuel Serrat, que era el vecino catalán de la copla. Carlos entra en el círculo de Juan de Loxa. Carlos es un emigrante intermitente. Le cautiva el mensaje musical de Lluís Llach. Cuenta con una voz prodigiosa y aprende a dominar la guitarra. En 1969 vive en Granada y está dedicado a la música por completo. En 1972, París le abre la puerta. Hay dos personajes claves en esos momentos: Paco Ibáñez y Lluís Llach. Descubre también a Antonio Burgos, el guía de Carlos por Sevilla. La figura de Almutamid se alza grandiosa en su memoria. Carlos siente una emoción especial cada vez que lee uno de sus libros de cabecera: *El collar de la paloma*, de Ibn Hazm. Elisa Serna se sitúa en la vanguardia de las voces más combativas contra el franquismo. En 1972 conoce a Carlos en París. Allí está Elisa en el exilio político y cultural junto a otros cantautores (Amancio Prada, Lluís Llach…). Guardaba para siempre su *Cuaderno de coplas*. Cádiz ya había aparecido en varias coplas suyas. «Habaneras de Cádiz» enseñorea su *Cuaderno de coplas* (1985). La compone junto con Antonio Burgos, el periodista y escritor sevillano, con quien iniciará una secuencia de colaboraciones periódicas. El éxito de las «Habaneras de Cádiz» fue inmediato. No solo mantuvo su querencia gaditana, sino el hilo del afecto con diversos gaditanos como José Manuel Caballero Bonald o Fernando Quiñones. El disco *Quédate con la copla* apareció en 1987. El gran homenaje de Carlos Cano a este género aparece pocos meses antes de su muerte. Y se tituló *La copla, memoria sentimental* y *De lo perdido y otras coplas*, un viaje musical que abarcaba desde la II República hasta la transición, y en el que incorporó temas propios. Pero lo más sorprendente de esta última grabación quizá fuese la recuperación de la voz de Amalia Rodrigues, grabada inicialmente en Lisboa en 1987. Incorporó al proyecto a músicos como el jazzman Pedro Iturralde. Carlos Cano llegó a decir que la copla formaba parte de su cultura. América recorría el repertorio de Carlos Cano, pero sobre todo sentía una fascinación especial por Cuba. Lorca siempre anidó en su alma, desde sus primeras canciones. En 1998, Carlos emprende la aventura de ponerle música a *El Diván del Tamarit* al completo. Era una obra de madurez, con recursos armónicos más elaborados que en proyectos anteriores. La última vez que Carlos Cano entró a un estudio de grabación lo hizo junto a Compay Segundo para entonar «Guantanamera»[9].

En *Diván del Tamarit*, canta acompañado de palmas, guitarra, coros… Carlos puso música y cantó los poemas de Lorca. Se dividen en casidas y gacelas. Incluyen voces árabes. Y una voz de mujer que da el contrapunto, así como otra de hombre. Mezcla orquestaciones clásicas con otras vanguardistas. Aparece el tema de la muerte, tan frecuente en Lorca. Y también la naturaleza: la rosa, el agua, las algas, el ruiseñor, la noche, la montaña, la muchacha, la garza, etc. O la cama. El sol y la luna, la tierra, las águilas, dos muchachas desnudas, la cola y la garganta. El disco es 1998. En la «Casida del llanto», acompañó al artista granadino Joaquín Díaz. El coro repite la primera estrofa y luego acompaña a Cano en determinados versos, a manera de contrapunto. La música es casi orquestal. El balcón, el llanto, los grises moros son los temas más repetidos. Y, al final, una risa infantil cierra el tema. La música es alegre y rápida, resaltando las estrofas y el estribillo. Paco Ibáñez acompaña a Carlos en «Casida de la mano imposible», junto al Orfeón Donostiarra. En «Casida de los ramos» se escucha una voz femenina en árabe. Y en «Casida del llanto» intervienen con Carlos Cano Javier Krahe, Pablo Guerrero, J.A. Labordeta, Joaquín Díaz, Chicho Sánchez Ferlosio, Alberto Pérez y Luis Pastor. La «Casida de la mano imposible» menciona el tema tan

9 Antonio Ramos Espejo, Juan José Téllez: *Carlos Cano. Una historia musical andaluza*. Madrid: Fundación José Manuel Lara, 2004.

lorquiano de la muerte. El sol y la luna, la rosa, la muchacha, la sepultura… se mencionan en las Casidas («Casida de las palomas oscuras»).

Carlos Cano había leído el libro *Andalucía, tercer mundo*, de Antonio Burgos. Fue una amistad difícil porque eran dos caracteres dispares. El granadino y el sevillano lograron, desde el primer momento, unir la cultura popular andaluza, sintetizada en la copla, y fundirla como un todo. Por ello fueron posibles las habaneras de Cádiz y de Sevilla. Pasó de la crítica mordaz, que nunca abandonaría, a la copla y a otros mundos. La supervivencia emocional la encontró en su guitarra, en la creación poética y musical que brotaban casi espontáneamente y en la voz descarnada que inicialmente sería una de sus características más expresivas. Había decidido introducirse en el mundo del bolero y sus relaciones con la copla andaluza. La primera parte de su obra la componen seis discos grabados desde 1975 a 1984, ambos inclusive. Junto a Machado recupera también a Neruda, Picasso y García Lorca. Para todos los que consideran que Carlos Cano se incorpora a la copla en 1985 con su *Cuaderno de coplas*, queda claro en este su segundo disco (1976) y su poema «Con permiso» que, desde sus comienzos, es precisamente la copla su modo de expresión poética. En su tercer disco de 1978, edita sus *Crónicas granadinas*. Se apoya en tres Casidas de Lorca. Se inicia en este tercer disco la decisión de Carlos de componer la música para *Diván del Tamarit* que llevaría a cabo veinte años más tarde y que la muerte convertiría en su última obra musical. Pero en este tercer disco Carlos aborda también dos Casidas originales: «Casida del rey Chico» y «Casida del cazador perdido». También en *De la luna y el sol* (1980) vuelve al pasado con la «Gacela de la raíz amarga», de Lorca, y se permite incluso jugar al unísono con el mismo Federico en una de las canciones más bellas del *Diván del Tamarit*, «Siempre». La segunda década creativa de Carlos Cano (1985 – 1994) la componen siete discos, en los que multiplica sus capacidades, que serían ampliamente reconocidas. Carlos siempre se dedicó a la copla. En esta segunda década creativa, tiene la capacidad y la valentía de incorporar a las coplas andaluzas. Esta segunda década la inaugura con el disco *Cuaderno de coplas*. En *Cuaderno de coplas* de 1985, la colaboración con Antonio Burgos se expresa en las «Habaneras de Cádiz». La influencia mutua de Carlos y Antonio permanecería fundamentalmente en este *Cuaderno de coplas* y en *Quédate con la copla* (1987). Los últimos trabajos conjuntos los realizan en *Luna de Abril* (1988). Estas ocho coplas de los tres discos constituyen cuantitativamente una pequeña participación, porque fueron catorce el resto de las coplas exclusivas de Carlos que completan los tres discos. En la dedicatoria del «Pasodoble torero a Gerald Brenan» ofrece su particular homenaje a aquel intelectual insólito. Carlos edita en1986 su disco *A través del olvido*. «María la Portuguesa» fue un homenaje a Amalia Rodrigues, al fado y a los marineros de Isla Cristina. Uno de los rasgos más significativos de este disco fue la incorporación de viejas coplas que se estaban quedando en el olvido. En total, incorpora a su abundante repertorio escrito entre 1975 y 1996 tan solo seis coplas antiguas. Publica su décimo disco *Luna de Abril* en 1988 y lo encabeza con una copla homenaje al cantante portugués Zeca Afonso. También escoge la «Casida de las ramas» del *Diván del Tamarit* de Lorca para cantarle a la Vega de Granada en otoño. En 1989 y como homenaje a Edith Piaf, edita *Ritmo de vida*. En este disco rescata dos bellas canciones antiguas, «No te mires en el río» y «La bien pagá». En 1992, edita su disco *Mestizo*. Constituye un homenaje a nuestro mestizaje americano. De esta manera, se multiplican las coplas y las sendas por las que transcurren. Aun cuando en discos anteriores decidió incorporar algunas coplas antiguas, seis en total, empezando por «Chiclanera» en 1987, no es hasta 1999 y 2000 cuando edita un disco dedicado totalmente a la recuperación de la copla. Lo titula *La copla, memoria sentimental*. Canta catorce coplas antiguas escogidas. Entre 1999 y 2000 edita otro disco de coplas, mezclando una selección de las antiguas con otra de las suyas que considera más significativas, y así las distingue de entre toda su obra. «María

la Portuguesa» es una copla que, en esta ocasión del 2000, podemos escuchar en las voces de Amalia y Carlos entrecruzadas. Al final de su vida, realizó su sueño de poner música a *Diván del Tamarit*. Era la culminación de una obra que había iniciado en su tercer disco de 1978. En su tercer disco de 1978, *Crónicas granadinas*, introdujo la «Casida de las palomas oscuras» y la «Casida del adiós». Para Carlos Cano, la copla pertenece a nuestra memoria sentimental. Defendía la copla como una estética fundamentalmente andaluza[10].

Carlos Cano y los demás

El mapa de Carlos Cano es un documental de Pablo Coca, de 2011. Recoge imágenes del cantante y de sus amigos y familiares: Diego de los Santos, Alicia Sánchez, Juan José Téllez, Enrique Morente, Isidoro Moreno… Carlos Cano emigra y Juan de Loxa habla de su época en París. Conoce a Ian Gibson, Llach, Paco Ibáñez… y empieza a musicar poemas. También interviene Antonio Gala. Loxa destaca su encuentro con Lluís Llach y su utilización de la voz. Sale también Martirio: Sevilla aparece en imágenes en color. Según Diego Cañamero, Carlos sentía debilidad por Andalucía, los pobres y los jornaleros. Luego llegó el desencanto con los políticos y la democracia. Rehabilita la copla. Se ven imágenes de Cádiz, de la costa y la ciudad. Sale cantando las Habaneras y refleja la crisis de la reconversión naval y las manifestaciones y enfrentamientos de los obreros con la policía. También habla de Rota en su Rota Oriental. Valentín Fuster habla de su enfermedad cardíaca. Se lo llevó la familia a Nueva York. Le operaron y cantó Habaneras de Nueva York. Gracias a ello, vivió varios años más. Se oye una versión de Guantamera sobre imágenes de La Habana. Martirio dice que dejó las coplas más hermosas, que han llegado a ser clásicas.

A Paco de Lucía y a Pepe no solo les gustaba Miguel de Molina, sino la copla. Cuando concluye 1967, Paco ya ha tomado contacto musical con el ambiente del jazz. Empieza a relacionarse con Pedro Iturralde. Pedro Iturralde reestructura y rearmoniza algunos temas andaluces, sobre todo los recogidos por García Lorca. Empezaría Paco a romper las fronteras del jazz y de la música clásica en estudios de grabación. Chick Corea se haría íntimo amigo de Paco de Lucía. Este tardó en encontrar reconocimiento masivo en España. La canción de autor se abre camino en Andalucía con una renovación profunda del folklore y de la copla. En el Manifiesto Canción del Sur, que se crea en Granada en 1969, militan cantautores como Carlos Cano. A Paco le seguían gustando Falla y Albéniz, pero también la copla. Paco mantuvo desde antiguo una peculiar y periódica relación de amor y de odio con el mundo audiovisual. Curro Sánchez, su hijo, es autor del documental *La búsqueda*. El documental es un mosaico por el que desfilan creadores que lo conocieron de cerca. En la pantalla grande, Paco colaboró en la banda sonora de varias películas. El disco de la copla, *Canción andaluza*, llevaba ya acabado varios meses. A él le interesaba fundamentalmente la copla. A mediados de los sesenta, algunos de estos acordes iban a ser interpretados por Paco de Lucía. Poveda también había coincidido en su reivindicación de la copla, un ejercicio intelectual que, tres décadas antes, había reivindicado Carlos Cano[11].

Gonzalo García Pelayo destaca como obra cumbre *Cuaderno de coplas*, donde figuraba la Habanera. «María la Portuguesa» fue el tema de su consagración popular y el tercero de sus grandes. Carlos creó estilos, fusionó varios y revitalizó otros como la copla, que tuvo después una difusión extraordinaria, sobre todo en el Sur. Para Paco Ibáñez, Carlos tenía la generosidad del que quiere cubrir la necesidad de afecto de la gente a través de la canción. Solo colaboró con él en *Diván del Tamarit*, donde puso voces en una de las gacelas de Lorca. Para Elisa Serna, la labor de rescate que hizo con la copla

10 Diego de los Santos: *Carlos Cano a la luz de sus cantares*. Córdoba: Almuzara, 2005.

11 Juan José Téllez: *Paco de Lucía. El hijo de la portuguesa*. Barcelona: Planeta, 2015.

fue inmensa. Luis Pastor piensa que supo dignificar la copla. En 1998, cuando Carlos grababa *Diván del Tamarit*, hizo cantar para su disco en un mismo coro a Labordeta, Krahe, Pablo Guerrero, Joaquín Díaz y al propio Luis Pastor. Lluís Llach cuenta que Carlos le dedicó «Siempre», de su disco *De la luna y el sol.* Dice de ella que es la canción más bonita que le han dedicado y está llena de sinceridad. Dignificó la copla y le dio otra vuelta. Pasó a ser una persona muy reconocida, muy famosa, coincidiendo con el éxito de la copla. Manuel Gerena cree que Carlos estaba entre la canción de autor y la copla. Fernando González Lucini afirma que Manolo Díaz le puso la condición de cantar copla y el siguiente disco se llamó *Cuaderno de coplas*, e incluso Antonio Gala le escribió un texto para el disco. En lo único que Lucini ve una clara evolución es en su proceso de acercamiento a la copla. Destaca «Siempre», en la que se vislumbra Lorca. Su aproximación a Lorca fue muy antigua. También fue precursor en la musicalización de Lorca. Para Gualberto García, una unión de la música culta y popular es lo que a Carlos le gustaba. Su mezcla resultaba única porque era con la copla. A partir de *Cuaderno de coplas* (1985), cambia y se refina en la composición y en la voz. Era muy perfeccionista y muy inseguro, al mismo tiempo. *Diván del Tamarit* lo acabaría arreglando el compositor cubano Leo Brouwer, que trabajaba mucho con los instrumentos orientales. Antonio Burgos fue letrista de algunas canciones de Carlos Cano, entre ellas «Habaneras de Cádiz» (*Cuaderno de coplas*, 1985). En el disco *A duras penas* empezó la recuperación de la canción andaluza, según Burgos. Se atribuye la ayuda para que Carlos recuperara aquel mundo. Fue quien enganchó a Carlos Cano a la copla. La colaboración entre ambos culminó en *Cuaderno de coplas*, en el que escribió Burgos «Habaneras de Cádiz». Antonio Gala se queda de sus canciones con «María la portuguesa». Martirio opina que la copla es una historia cantada teatralmente, pasada operísticamente, con una melodía inigualable, con unos arreglos musicales increíbles para la época, donde uno puede cantar y contar una historia de un sentimiento y una emoción desde la alegría al desamor, desde la traición al masoquismo. Ian Gibson cree que Carlos tiene una influencia profunda de Lorca. De sus canciones prefiere «Habaneras de Nueva York». Marina Rosell puso también voces en *Diván del Tamarit*. Pasión Vega comprendió a través de Carlos Cano que la copla podía interpretarse de otra manera. Pablo Coca señala que el documental *El mapa de Carlos* (2011) se filmó en 2010, estrenándose en enero de 2011[12].

Tono Cano afirma que en 1972 la UNESCO organizó el primer Homenaje Internacional a Federico García Lorca. Carlos Cano ya había musicalizado dos casidas del *Diván del Tamarit*: «Casida de la muchacha dorada» y «Casida de las palomas oscuras»[13]. Carlos Cano se sabía discípulo de la chilena Violeta Parra, a la que dedica *Coplas de la Violeta*. Como Violeta, nuestro juglar recopila, rescata e investiga[14]. *A duras penas*, señala Tono Cano, fue su primer disco, en donde se empiezan a vislumbrar los tres pilares de su obra: la recuperación de palos andaluces, principalmente la copla; la música hispanoamericana de la última colonia española en América y la raíz arábigo – andalusí. Carlos Cano fue un compositor que trató de manera distinta los ritmos tradicionales[15].

12 Omar Jurado, Juan Miguel Morales: *Carlos Cano. Voces para una biografía*. Granada: Carlos Cano Producciones y Diputación de Granada, 2020.

13 «El país andaluz se desborda hacia todos los sures» / por Tono Cano. *Ibn Cano*, secretOlivo, nº 3.

14 «Violeta Parra, bailarina del agua transparente» / por Sebastián de la Obra. Ibid.

15 «Cancionero» / por Tono Cano. *Ibid.*

La dehesa boyal de Montehermoso. El patrimonio etnográfico en un espacio natural extremeño

Juan Jesús Sánchez Alcón y José Antonio Ramos Rubio

Zahúrda con cubierta en arco de medio punto

Montehermoso es un municipio de la provincia de Cáceres que se localiza a 40° 05′ 22″ de latitud norte y 6° 20′ 54″ de longitud oeste. Pertenece a la comarca de Plasencia, limita al norte con los municipios de Pozuelo de Zarzón y Aceituna; al oeste con Guijo de Galisteo; al sur con Ríolobos; al noroeste con Valdeobispo y al suroeste con Galisteo. Su extensión es de 95 km².

La localidad se extiende sobre el terreno de suaves ondulaciones que caracteriza el área situada entre el río Alagón y el embalse de Borbollón, en un terreno ondulado bañado por el río Alagón, con algunos elementos destacados como la Barrera del Bronco, el Carpio, la Barca y Perdiguero. El punto más alto del término es el Teso Alto, situado a 504 metros de altitud en el límite municipal con Aceituna. El pueblo se encuentra a 394 m de altitud.

En el Parque Periurbano de Conservación y Ocio Dehesa Boyal de Montehermoso abundan árboles centenarios que están llenos de historia y que han sido testigos del paso del tiempo y de las huellas que dejaron nuestros antepasados. Han resistido a todo tipo de inclemencias, desde épocas de sequia a los fuegos provocados por la mano del hombre, convirtiéndose en auténticos supervivientes y símbolos de la naturaleza. En este espacio natural protegido hay uno que destaca entre todos, La Gran Encina. Este emblemático ejemplar llama la atención de

quien lo visita por su impresionante presencia y grandes dimensiones, además de por ser uno de los más antiguos que se conocen. Sus ramas han proporcionado leña para aliviar el frio invierno y sus bellotas para alimentar al ganado que pastaba en la dehesa. Su copa ha dado sombra y servido de refugio durante siglos a hombres y animales. Este árbol legendario está situado en un paraje donde abundan restos arqueológicos prehistóricos, dólmenes, cistas, aldeas y varios asentamientos antiguos.

El municipio cuenta con este espacio natural protegido, la Dehesa Boyal, que en 2014 fue declarada parque periurbano por la Junta de Extremadura. El parque periurbano de Montehermoso es una dehesa arbolada extremeña de aproximadamente 1125 hectáreas con gran cantidad de encinas, además de alcornoques y robles, situada al suroeste del pueblo. El Arroyo del Pez la atraviesa y sobre este hay construidos puentes de piedra, como el Puente de Simón Ruano; así como pasaderas, que son piedras alineadas para cruzar el arroyo.

El concepto de *vernaculismo*[1] en relación con la construcción surge en Inglaterra en el siglo XVII, aunque el término arquitectura vernácula ha sido explícitamente usado a partir del año 1818, en el momento en el que los edificios vernáculos en el hemisferio sur fueron vistos como objetos de curiosidad en revistas y libros europeos. Los viajeros narraban historias sobre los lugares exóticos que visitaron en África. Los arquitectos se interesaron en llevar el término *vernácula* a la teoría de la Alta Arquitectura en el primer cuarto del siglo XX. Adolf Loos, Frank Lloyd Wright[2], y Le Corbusier elogiaron la arquitectura vernácula. Pero, el momento decisivo para la inserción del término en la Teoría de Alto Diseño fue la exposición «Architecture Without Architects» de 1964 en el Museo de Nueva York de Arte Moderno, esta exposición fue organizada por Bernard Rudofsky, y tenía como objetivo elevar las construcciones vernáculas de todo el mundo a la categoría de Bellas Artes.

En 1976 el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios formó un comité especial para promover la cooperación internacional en el estudio y protección de la arquitectura vernácula.

El creciente interés por este tipo de arquitectura alcanzó un hito en 1997 con la publicación *The Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*, bajo la dirección del folclorista británico Paul Oliver, convirtiéndose en una importante referencia para el debate sobre la arquitectura vernácula: identidad, pertenencia étnica, patrimonio, turismo, el objetivo, la reinvención de las tradiciones, el poder, el dominio, y la sostenibilidad.

Hoy día, entendemos por *Arquitectura Vernácula* un tipo de arquitectura que ha sido proyectada por los habitantes de una región o periodo histórico determinado mediante el conocimiento empírico, la experiencia de generaciones anteriores y la experimentación, basadas en el desarrollo de las construcciones tanto rural como urbana, y catalogada por valores enriquecedores que permiten conocer su vasto patrimonio cultural con el desarrollo de nuevas tecnologías y materiales, y la difusión de supuestos patrones de modernidad. Estas constituyen una parte importante de la tradición constructiva en todas las épocas, es decir tiene

1 El término vernáculo se deriva de la latín *vernaculus*, que significa «doméstico, nativo, indígena», desde «verna», que significa «esclavo nativo» o «esclavo nacido en casa». El término *vernáculo*, en su planteamiento más general se refiere a lo propio de una determinada cultura, su utilización más frecuente está relacionado con la denominación de la lengua nativa de los individuos; sin embargo, en la actualidad el término vernáculo extiende su significado a todo aquello que converja en la base de la identidad, cotidianidad y rasgos fundamentales enraizados en la historia de cada cultura.

2 F. Lloyd Wright describe la arquitectura vernácula como «edificio folclórico creciendo en respuesta a las necesidades reales, ajustado al entorno por personas que conocían mejor que nadie lo que encaja y con un sentimiento patrio» que sugiere que es una forma primitiva de diseño. Muchos arquitectos modernos han estudiado edificios vernáculos y dicen haberse inspirado en ellos, incluyendo los aspectos de la arquitectura vernácula en sus diseños.

un marcado carácter popular. Una arquitectura en la que se utiliza primordialmente la madera, asociada a otros materiales de origen vegetal y, también, junto a otros componentes naturales como la tierra y la piedra, encontrando los mejores ejemplos en Montehermoso, concretamente en su Dehesa Boyal, situada a 500 metros al oeste de la población, es una dehesa arbolada extremeña de aproximadamente 1125 hectáreas con gran cantidad de encinas, alcornoques y robles, situado al suroeste del pueblo. En el Arroyo del Pez hay construidos puentes de piedra, como el Puente de Simón Ruano. En la dehesa se conservan dólmenes del IV milenio a. de C. colocados en círculo y con un pasillo, que se descubrieron a finales de siglo XX. En la dehesa hay algunos molinos que se usaban antiguamente, como el Molino del Jerrao y el Molino de Respinga Cerca del pueblo se encuentra la Majada de los Porqueros, un conjunto de chozas o zahurdas, donde se refugiaban los cerdos, y la choza del porquero, que los cuidaba. Otros lugares singulares son el Chozo de Daniel, el de las Bestias y la Fuente del Jerrao, una fuente con laguna cuyo nombre se debe a la alta concentración de hierro. Las cuevas de las Potras cuevas naturales situadas al noreste del término municipal, a 500 metros de altitud, por las que pasa el agua de los canchales.

En el transcurso de los años el paisaje rural de Montehermoso ha experimentado grandes cambios pero aún se conservan un número considerables de construcciones tanto de vivienda rural como de actividades agrícolas que forman parte de la historia de la arquitectura tradicional, popular o vernácula. La arquitectura vernácula, se caracteriza por no seguir ningún estilo específico, ni estar proyectada por un especialista, sino que se construye directamente por los usuarios y normalmente utiliza los materiales disponibles en la región en la que se construye. Es el resultado de siglos de experimentación y por esta razón, las manifestaciones vernáculas son siempre intemporales y adecuadas al clima, a la topografía, a los materiales de construcción del sitio y a la forma de vida de sus habitantes.

En la dehesa se conservan abundantes restos arqueológicos, cistas, dólmenes del IV milenio a. C. colocados en círculo y con un pasillo. Así como excelentes ejemplos de arquitectura popular. El Parque Periurbano de Conservación y Ocio «Dehesa Boyal de Montehermoso» cuenta con un importante legado histórico y cultural que tiene su principal exponente en el *Complejo Arqueológico-Etnográfico* situado en su entorno.

Podemos destacar *La Majá de los Porqueros,* uno de los mejores ejemplos de arquitectura popular. Este tipo de construcciones tiene probablemente su origen en la prehistoria, en el periodo neolítico cuando las sociedades pasan de ser nómadas a sedentarias. Es en esta fase de la historia cuando aparece la agricultura, la ganadería y los primeros asentamientos humanos. Muchas de los chozos y majadas fueron construidos reaprovechando materiales procedentes de túmulos o restos megalíticos como es el caso de la dehesa boyal de Montehermoso, por lo que podemos asegurar que tienen una fuerte influencia de la arquitectura prehistórica.

Hasta bien entrado el siglo XX *La Majá de los Porqueros* era un lugar donde las piaras de cerdos eran alimentadas con los buenos pastos de la dehesa y aprovechaban la época de la montanera y las buenas bellotas de las centenarias encinas de la dehesa boyal de Montehermoso. Y es que por aquel entonces la ganadería tenía una vital importancia en la economía montehermoseña y muchas familias contaban con ganado que los pastores o porqueros se encargaban de cuidar.

El porquero sacaba a los cerdos por la mañana al amanecer, encargándose además de varear las encinas para que aprovecharan las bellotas. Cuando caía la tarde volvía a encerrarlos en las zahúrdas y se refugiaba en el chozo para cenar algo y descansar para la jornada del día siguiente.

La montanera desapareció a mediados de los cincuenta principalmente por la peste porcina africana y cuando en la zona se empieza a

producir la gran emigración y más tarde llega el establecimiento de los regadíos en las vegas del Alagón. Lo más sorprendente es el esmero con el que construyeron estas zahúrdas, ya que son más cómodas y refinadas que el propio *Chozo del Porquero*. Podíamos hablar de arquitectura popular elevada a la máxima expresión, ya que por dentro están minuciosamente elaboradas.

Muchos investigadores, arqueólogos, arquitectos e historiadores que han visitado estas zahúrdas han mostrado su asombro por la enorme dificultad que tuvo que suponer su construcción, ya que la técnica que utilizaron en su interior destaca por ser diferente en cada una de las construcciones.

Los materiales de construcción son la tierra, la pizarra extraída del entorno, y las enormes losas de granito procedentes de los dólmenes tan numerosos en la dehesa. El Complejo Etnográfico de *La Majá de los Porqueros* está constituido por un chozo y cuatro zahúrdas construidas en piedra cuya finalidad era la de albergar el ganado porcino en la época de la montanera.

Cualquiera que haya visto el conjunto de zahúrdas puede llegar a la conclusión de que sus constructores debían tener unos conocimientos básicos de arquitectura para lograr semejante perfección.

A lo largo del término de Montehermoso hemos podido observar otras zahúrdas centenarias con idéntica similitud y estructura interior. Zahúrda con cubierta en falsa bóveda. Construcción de planta rectangular formada por muros de pizarra unidos con argamasa de tierra, que se van recreciendo para terminar en una falsa bóveda de lanchas de pizarra. El techo se apoya en 6 columnas de granito formando una doble hilera y calzados con cuñas de pizarra. La techumbre está cubierta de una espesa capa de tierra que al ponerse encima de la cubierta exterior consigue una buena impermeabilización del habitáculo. La zahúrda tiene un corral semicircular de 8 x 6 metros. La zahúrda con cubierta en arco de medio punto, es una construcción de planta rectangular en la que se puede observar la estructura interna con muros de pizarra que cierran en falsa bóveda apoyada en cuatro arcos de medio punto con dovelas de granito perfectamente encajadas entre sí. La construcción de esta zahúrda se sustenta a ambos lados con dos columnas de pizarra y cuarcita que sirven de apoyo a una gran losa de pizarra que sujeta las lanchas del cierre de la falsa bóveda.

La zahúrda con la cubierta a dos aguas: Esta zahúrda muestra una construcción diferente de las otras al tener la cubierta con vertiente a dos aguas. Está sujeta por columnas centrales de granito sobre las que se apoyan dos enormes losas que forman la base del techo. La cubierta al igual que las anteriores está cubierta de lanchas de pizarra y rellena con tierra para conseguir una buena impermeabilización.

La Gran Zahúrda es la más grande de todas, presenta una construcción de forma semicircular que termina, al igual que las otras en un muro. Aunque a día de hoy se encuentre perdido posiblemente debido a una expoliación. En este caso sorprende la combinación constructiva, ya que en sus diferentes compartimentos interiores se pueden ver las técnicas de cubierta de falsa bóveda en arco de medio punto de cantería y de falsa bóveda apoyada en columnas. Cada compartimento o chiquero servía para separar a las cerdas paridas de las crías, por eso también se la conocía como «*La Zahúrda de las hembras parias*».

Todas las zahúrdas (excepto esta última) tienen un corral al que se accedía por una puerta rematada con losas de cantería y por unos escalones o pasaderas de piedra adosados al muro.

Destacamos también en este espacio *El Chozo del Porquero*. La tipología del chozo responde a un sistema de construcción de edificio circular de paredes de piedra que se cierran formando una falsa bóveda. El chozo es uno de los ejemplos más característicos de la arquitectura tradicional a lo largo de la historia. Esta construcción rural era un refugio temporal que el pastor utilizaba como vivienda temporal en la época de la montanera.

El Chozo del Porquero tiene dos pequeños huecos en la pared en forma de ventanas que servían para vigilar el ganado encerrado en las zahúrdas y para tener ventilación. En su interior nada de comodidades, una alacena o estantería empotrada para almacenar alimentos, una estaca para colgar algún chorizo y poco más. Por tanto se puede deducir que al ajuar era muy reducido y con pocos utensilios. Como camastro utilizaban unas escobas o un saco de paja y se arropaban con las mantas montehermoseñas que se fabricaban en los telares de la localidad.

El centenario *Puente de Simón Ruano* forma parte del complejo Arqueológico-Etnográfico del Parque Periurbano de Conservación y Ocio «Dehesa Boyal de Montehermoso», sirviendo de paso para cruzar el cauce del Arroyo del Pez en época que lleva bastante agua. Está situado a 300 metros de *La Majada de Los Porqueros*, un chozo con un conjunto de zahúrdas que servían para guardar el ganado. Su construcción está realizada a base de grandes losas de granito procedentes de los berrocales ubicados al noroeste y superpuestas en seco sobre grandes pilares de piedra.

Desde la prehistoria los grupos o clanes que habitaban en esta zona, tenían la necesidad de cruzar pequeños regatos y arroyos. Aunque con métodos más rústicos y elementales, dieron origen al comienzo de la historia de estos puentes centenarios. Hay que destacar que muchas de estas piedras proceden de los túmulos megalíticos tan abundantes por el entorno, ya que en esta parte de la dehesa boyal hay un importante foco de restos arqueológicos. Estos puentes se han convertido a lo largo de la historia no solo en un elemento patrimonial, sino en símbolo de nuestra historia y de la arquitectura rural tradicional.

No podemos dejar de mencionar el *Paraje de las Potras*, es un espacio natural, situado en el término de Montehermoso, provincia de Cáceres, perteneciente a la Comunidad Autónoma de Extremadura. Su espectacular relieve formado por rocas graníticas le confiere un carácter singular, sobre ellas la acción del agua y el viento ha labrado una serie de cuevas que llegan a constituir una red laberíntica de pasadizos subterráneos y enormes pilas o Pilancones fluviales. Este enclave privilegiado está situado en las márgenes de la Rivera del Bronco, arroyo tributario del río Alagón y eje principal de la comarca. La pervivencia de este paraje y su flora en estado semi-salvaje se debe tres razones fundamentales: El abandono de trabajos de limpieza de matorrales para aprovechar los pastos por su poca rentabilidad, la escasa presencia en la zona de animales de pastoreo y la dificultad en el aprovechamiento de los pastos ganaderos en estos enormes canchales graníticos. La vegetación dominante es el almez, árbol muy común con presencia de rocas graníticas, también predomina la cornicabra, el acebuche, fresno, alisio, pino silvestre, entre otros. Pero, lo más curioso ha sido encontrarnos con varias cuevas, en el *Paraje de las Potras*. Allí el agua desaparece bruscamente entre las inmensas piedras de granito para ir labrando profundos agujeros (pilas) que con el paso del tiempo van erosionándose, dando lugar a extrañas formaciones y creando un conjunto que en la geomorfología granítica se denominan marmitas de gigante (pilas o pilancones fluviales). Hay marmitas o pilas o pilancones fluviales, y que están situadas en lechos fluviales y son de mayor profundidad. Se forman con los flujos helicoidales en las crecidas y el desgaste que se produce en las paredes graníticas por el material que se encuentra en el fondo de la depresión.

Debemos de estar orgullosos de conservar estas construcciones de nuestro pasado (y presente) rural, como son los chozos, zahúrdas, pozos, que tenemos que cuidar en el paisaje rural en todos sus aspectos. La arquitectura tradicional o arquitectura vernácula notamos que sus bondades con la naturaleza van más allá del clima. Se caracteriza por el uso de los materiales del entorno cercano, por la adecuación de las técnicas de ejecución de los materiales y recursos, por la utilización de mano de obra local, la optimización energética del hábitat, la reutilización de elementos así como por la minimización

de residuos, además de contemplar diversas estrategias a los diferentes tipos de clima.

Los ejemplos de arquitectura vernácula son el fruto de un lento proceso de ajuste que ha durado centenares o miles de años, destinado a la creación de condiciones de confort ambiental, utilizando del mejor modo los recursos locales. En algunos casos se han alcanzado resultados sorprendentes que unen un extremado refinamiento arquitectónico a un sofisticado uso de materiales y principios físicos. Debemos de revalorar estas casas, que en ocasiones podemos despreciar como sencillas, pero que encierran en su sencillez un profundo conocimiento del medio ambiente natural y claves para vivir en armonía con él.

Responde a unas características generales:

- Es testimonio de la cultura popular en donde el uso de materiales y sistemas constructivos son producto de una buena adaptación al medio.
- Se busca la creación de micro-climas para provocar lugares confortables, incidir en la temperatura, la iluminación, los niveles de humedad, etc. son las formas más básicas en que la arquitectura vernácula hace válidos los conocimientos adquiridos en la antigüedad y evolucionado con el tiempo también del patrimonio histórico y cultural de toda sociedad.
- Es presentada de principio como una arquitectura que se basa en el conocimiento empírico evolucionado de generación en generación, resultando en una tradición constructiva, reproducida y conservada viva por las nuevas generaciones.
- Sus particularidades estéticas y estructurales difieren entre un lugar y otro, entre una cultura y otra, sin embargo sus esenciales características parten de la misma raíz.
- Responde a una protección acorde al clima local y contiene materiales según los recursos existentes en el entorno.

Hasta bien entrado el siglo XX era frecuente encontrarnos con mujeres o «lavanderas» camino del arroyo, junto al Puente del Charco o el de La Joya a lavar la ropa. Pero donde era más habitual encontrarnos con las lavanderas era en el *Lavil de Miguel* o «Jerrau». La limpieza de las ropas se llevaba a cabo en los márgenes de cantería de los lavaderos. Las lavanderas, colocadas de bruces sobre las lanchas de piedras, realizaban el trabajo siempre penoso. Un avance importante supuso la construcción de especies de cobertizos o bancos sobre las corrientes de agua, en cuyo interior se colocaron una especie de bancos o cajones, donde las mujeres podían acomodarse, preservándose de la humedad, disponiendo de una piedra, que en su parte inferior entraba en el agua y sobre la que podían jabonar, restregar y golpear la ropa.

En estos lavaderos se alineaban un número variable de puestos de trabajo individuales, constituidos básicamente, por una piedra inclinada, sobre la que las mujeres llevaban a cabo su tarea.

Las tareas básicas del lavado consistían en «*enjabonar la ropa con pastillas de Chimbo o Lagarto*», poner a remojo, dejar reposar, quitar manchas restregando si las hubiera y aclarar con agua a mano o golpeando sobre la piedra.

La siguiente operación, tras preparar en un barreño una mezcla de agua y lejía, era la inmersión en la misma de la ropa, «*dejándola un buen rato*», si bien, en el caso de las sábanas de hilo, no podía utilizarse lejía, aunque sí el jabón. Tras un nuevo aclarado, se volvía a meter la ropa en una mezcla de agua y añil, para acabar retorciéndola hasta quitarle toda el agua posible. Aunque, para el secado, lo habitual era extenderla al sol sobre la hierba, «*para que la ropa se soleara*». Tras el estirado y su doblado, se colocaba en una cesta de mimbre o castaño, procediéndose de nuevo a su recuento y entrega.

Cerca del pueblo se encuentra la majada de los Porqueros, un conjunto de chozas llamadas zahúrdas, donde se refugiaban los cerdos, y la choza del porquero, el ganadero que los cuidaba. Existen dos tipos de zahúrdas, las de adultos, y las de parideras. En la dehesa hay algunos molinos que se usaban antiguamente para la molienda de la aceituna o del cereal, como el molino del Herrado y el molino de Respinga. Otros puntos importantes son el chozo de Daniel el de las Bestias y la fuente del Herrado, una fuente con pilas y una laguna cuyo nombre se debe a la alta concentración de hierro que hay allí.

La Majá de los Porqueros

Interior de la Zahúrda con cubierta en arco de medio punto en la Majá de los Porqueros (Dehesa Boyal)

Interior de la Zahúrda con cubierta en falsa bóveda en la Majá de los Porqueros (Dehesa Boyal)

Fuente del Ronco

Zahúrda con cubierta en falsa bóveda en la Dehesa Boyal

Covacho en Montehermoso, se halla ubicado entre dos parajes espectaculares del término Umbria del Perruno y Valcuevo

El Covacho

Chozo Muro en el paraje de La Manzanera

Chozo de Daniel en la Cabeza del Pezón (Dehesa Boyal)

Pozo de La Peralera. Estaba situado en la Calle Pizarro

Pozo Capricho. Está situado en el camino a la Fuente del Ronco al terminar la Calle Bravo Muriilo

El chozo del porquero

La Gran Zahúrda

Interior de la Gran Zahurda

Zahurda con cubierta a dos aguas

Chozo paraje del Calvito

Laguna, pozo y fuente del Jerrao

Pozo del Jerrao

Tortugas y cocodrilos. Animales acuígenos –creadores de agua– en Mesoamérica

David Lorente Fernández

Resumen

Se plantea una reflexión etnográfica acerca de la existencia, en distintas culturas mesoamericanas, de animales identificados con la creación de agua. La tortuga y el cocodrilo destacan tal vez como los principales. Su existencia es condición *sine qua non* para que en ciertos lugares haya agua. A su vez, a estos animales se los concibe como hacedores de entornos acuáticos que permiten el desarrollo de otras formas animales y vegetales de vida, incluyendo la humana.

Palabras clave: tortugas, cocodrilos, hidrografía, lluvia, ritual, indígenas, Mesoamérica.

Abstract

This paper defends, through an ethnographic reflection, the existence of animals associated with the creation of water in different Mesoamerican cultures. The turtle and the crocodile stand out perhaps as two main ones. Its existence is the condition for there to be water in certain places. In turn, they are conceived as makers of aquatic environments that promote the deployment of other animal and plant forms of life, including human existence.

Key words: turtles, crocodiles, hydrography, rain, ritual, indigenous, Mesoamerica.

Introducción

Lo que en la cultura occidental son animales acuáticos, en los pueblos mesoamericanos son, en ocasiones, animales acuígenos. Este neologismo procedente del latín (de *aqua* y *genere*) refleja bien la concepción indígena, ampliamente extendida, de que existen animales cuya presencia en ciertos lugares genera agua. No es que su vida transcurra en los ecosistemas acuáticos sino que su existencia es condición *sine qua non* para que en estos parajes exista agua. De tal manera, la muerte o la desaparición de estos animales conlleva indefectiblemente la desecación del hábitat respectivo; y viceversa: su llegada o liberación en ciertos lugares propicia la aparición de agua.

En dos amplios trabajos de campo desarrollados por nosotros en pueblos indígenas del centro y del sureste de México –los nahuas de Texcoco y los chontales de Tabasco– pudimos registrar concepciones en cierto modo semejantes, manifiestas tanto en la mitología y la tradición oral como en la práctica de respetar la existencia de ciertos animales en los enclaves acuáticos.

A la luz de nuestros resultados, en este artículo acudimos también a otras investigaciones etnográficas que sugieren concepciones similares en distintas regiones de México. Haciendo nuestras propias lecturas de las fuentes etnográficas, es decir, extrayendo interpretaciones de los registros de otros autores –que se hayan implícitas o incluso explícitas en el material documentado– veremos cómo numerosos grupos conciben la existencia de animales acuígenos; y que, significativamente, muy a menudo dichos animales suelen remitir en el territorio mesoamericano principalmente a dos: las tortugas y los cocodrilos[1]. Aquí abordaremos

1 Destacaremos en este texto la función acuígena de estos dos animales, a partir de nuestros propios registros y otros documentos etnográficos; no abordamos en este artículo a otros animales emparentados con esta función, como las ranas o las serpientes, por ejemplo,

prácticas y concepciones relativas a pueblos indígenas del Altiplano Central, del Golfo, del trópico húmedo en el Sureste, de Oaxaca y del norte de México. A su vez, trascenderemos puntualmente las fronteras mesoamericanas para iluminar la presencia de estas nociones en la periferia septentrional, es decir, en regiones de México que han sido identificadas como pertenecientes a la zona limítrofe entre Mesoamérica y Aridoamérica.

Concepciones del Altiplano Central: los nahuas de Texcoco y de los Altos de Morelos

Entre los pobladores de ascendencia nahua de la Sierra de Texcoco, localizada a 40 km al oriente de la Ciudad de México (Lorente 2011), se considera que aquellos cuerpos de agua en los que se constate la presencia de tortugas continuarán existiendo. Las tortugas acuáticas, que se encuentran en los pequeños jagüeyes o estanques recibiendo los rayos del sol en las orillas o nadando bajo la capa de algas y plantas flotantes, generalmente en aguas verdosas, se vinculan a menudo con la existencia de acuíferos en estos lugares, con el hecho de que «no se secan» incluso en la temporada de mayor calor. Aunque en ocasiones se atrape a estos animales con fines medicinales o para mantenerlos en las viviendas, no están sujetos a una pesca masiva que extinga sus poblaciones. Por el mero hecho de existir, y de encontrarse en sus dominios –los nahuas explican que están en «su mundo»–, estos reptiles contribuyen a la reproducción y conservación del agua embalsada. La presencia de tortugas, se dice, permite asimismo la existencia de plantas acuáticas y, en algunos casos, de peces, que habitan también en los pequeños estanques de la Sierra donde se desarrollan los reptiles. De esta manera, se sugiere una relación causal que no sólo identifica directamente a las tortugas con el agua, sino que hace depender la fauna acuática de estos lugares de la existencia primera de los quelonios. Así, además de producir agua, las tortugas constituirían las responsables del sustento y despliegue de distintos niveles de vida que caracterizan su entorno, al reproducir en su conjunto el ecosistema acuático.

Por su parte, más al sur, en la región de ascendencia nahua de los Altos de Morelos, de acuerdo con una investigación doctoral sobre tecnología hidráulica dirigida por nosotros (Villagómez 2018), los habitantes parecieran compartir formas semejantes de percibir y tratar a las tortugas. En los pueblos de Tlayacapan, Totolapan y Hueyapan los quelonios son parte inherente a la existencia de los jagüeyes y se vinculan con la presencia de agua. La mayoría de los jagüeyes son utilizados para pescar y abrevar los animales, o como lugar de recolección de plantas empleadas en la cocina, y un dato significativo es que ninguno ha sido revestido con cubiertas de geomembrana, confiando en la impermeabilidad del suelo, y sugiriendo quizá que la presencia de las tortugas es suficiente para mantener el agua. A su vez, en muchos jagüeyes proliferan lirios acuáticos y algas, peces como bagres y mojarras, ciertas especies de aves y ranas. Indica el autor: «En las visitas vespertinas a estos jagüeyes constaté que, efectivamente, la gente sale a pescar, actividad que, aunque resulta constante, parece mantenerse en equilibrio con la fauna, puesto que nadie refirió que se estén acabando los peces». ¿Responde la perspectiva de los pobladores a la convicción de que su reproducción se encuentre asegurada de algún modo, y que por ello no mermen ni se extingan los peces? La relación de la población con los jagüeyes resulta aún más manifiesta en el pueblo de Totolapan, donde se organizan faenas colectivas para limpiar estos depósitos: el sedimento es aprovechado para fertilizar los sembradíos, especialmente las hortalizas, que forman parte importante tanto de la economía del pueblo como de sus festividades, relacionadas con los productos agrícolas. En la fiesta de la Santa Cruz, asociada con la petición de lluvia, todos los jagüeyes reciben atención ritual: se enfloran sus cruces la noche del 2 de mayo, antes de ofrecer una misa en la parroquia. Además de para el cultivo y del tratamiento ritual, los jagüeyes se utilizaban para lavar; al respecto, una mujer concedió

de los que existen diferentes alusiones al respecto en Mesoamérica.

gran importancia a la presencia de algas y explicó que servían para aclarar el agua y que pudiera utilizarse con este fin. Pero quizá el uso más importante de los jagüeyes era para obtener agua potable destinada al consumo humano, situación vigente hasta la década de 1980; los pobladores afirmaban que era buena y que no les causó nunca ninguna enfermedad.

En todo este complejo económico y ritual asociado con el agua las tortugas parecieran revestir una importancia notable. Los registros anteriores son susceptibles de conectarse en un mismo marco coherente si atendemos a los materiales etnográficos y la situación registrada en Texcoco. Cierta información recabada por el autor podría explicar las prácticas y concepciones descritas:

> *En Totolapan, la conservación de las tortugas que habitan en los jagüeyes resulta de gran importancia, ya que, a decir de los pobladores, son consideradas como protectoras de los ojos de agua y además fungen un rol meteorológico al anunciar las lluvias cuando emergen de la tierra seca del jagüey. Esto guarda relación a su vez con el topónimo Ayotzin o «lugar de tortugas», referido en la Relación Geográfica de las Cuatro Villas. La señora Anabel Rabel, de 40 años de edad, refirió la existencia de las tortugas, describiendo su comportamiento a finales de la sequía, y afirmó que nunca se las comen, pero tampoco las matan, pues anuncian la lluvia (2018: 133).*

Continúa el autor:

> *La presencia de animales como las tortugas es ubicua en otros pueblos de la región de los Altos centrales de Morelos… Cabe decir que algunos jagüeyes siguen sirviendo para tomar agua porque existe un manantial en su interior […]. En Tlalnepantla, el jagüey Cuitlapilco recibe la escorrentía proveniente del cerro Almeal o Cuauhchiltihtla, además de brotar una vena de agua, vestigio de un antiguo manantial, y alberga gran cantidad de tortugas y algunos peces. […] En el caso de las tortugas comentaron que se entierran y en el temporal vuelven a salir (2018: 134).*

La noción expresada por los pobladores de que las tortugas son «protectoras de los ojos de agua» debe ser entendida en un sentido amplio. Su protección implica la reproducción del agua, la existencia de los jagüeyes. La agencia generadora de agua y de vida de los jagüeyes reside en última instancia en la presencia de tortugas, las cuales parecieran abastecer doblemente a los jagüeyes, tanto haciendo fluir los manantiales subterráneos como activando la precipitación de las lluvias. Su acción se deriva de su «vida», de su simple existir: con su conducta crean un mundo y perpetúan el agua de estos embalsamientos, marcando además el ritmo de llegada de otras aguas, las celestes, que abastecen a muchos de los jagüeyes, desenterrándose del fango y volviendo a la vida en cada estación húmeda. Al mismo tiempo, las tortugas permiten el despliegue de otras formas vegetales y animales de vida, incluyendo las actividades humanas (agricultura, pesca, plantas comestibles y agua para el consumo, en el pasado). Pero su acción «protectora» con respecto a los jagüeyes, esto es, su cualidad fertilizadora y generadora, pareciera depender en última instancia de la conservación humana: de ahí el comentario acerca de que «nunca se las comen, pero tampoco las matan, pues anuncian la lluvia», reproducen el agua.

Veremos ahora cómo las tortugas trascienden el Centro de México como seres emblemáticos de esta relación genésica con el agua.

Los nahuas de Durango

En el pueblo de San Pedro Jícora, Durango, el etnólogo Konrad Th. Preuss compiló hacia 1907 un amplio corpus de textos en náhuatl, entre los que figuran algunos cuentos que hacen alusión a la tortuga y su relación con el agua. El cuento titulado «Cómo la serpiente de agua quiso jalar al arriero a la profundidad» pone claramente de manifiesto la capacidad de acción de la tortuga como «creadora de agua». Esto se pone aún más nítidamente de relieve por ser el escenario

de la narración un paisaje desértico, carente de fuentes, en el que la agencia del reptil modifica el entorno árido circundante sea colmando de agua los pozos excavados *ex profeso*, sea anegando amplias superficies para convertirlas en lagos. El poder acuígeno de la tortuga se subordina en el cuento a las necesidades del protagonista, un arriero que necesita proveerse a diario de agua en su travesía a través del desierto. En vez de cantimplora, lleva al quelonio, que le asegura una provisión permanente. Reproducimos a continuación parte del relato, destacando los pasajes que involucran las acciones de la tortuga:

Era una vez un hombre. Como era arriero, iba a muchas partes y cuando llegaba a su casa, traía muchas cosas. Traía alimentos, andaba por muchas partes y volvía a su casa.

Una vez estaba de nuevo en camino. Cuando iba a descansar, no había agua para dar de beber a sus mulas. Así casi se murieron de sed. Entonces pensó: '¿Qué voy a hacer?' Es lo que pensaba. Pero llegó al lugar donde quería hacer compras. Luego volvió y se llevó alimentos. Llegó a su casa y le contó a su mujer:

—Ahora voy a buscar una tortuga que me voy a llevar cuando salga de viaje. Es que casi me morí de sed porque donde quería descansar no había agua.

Así buscó una tortuga, encontró una y la agarró. Luego volvió a salir de viaje y se la llevó.

Descansó en un campo, allí abrió un pozo y metió a la tortuga. Al rato había agua adentro. Entonces dio de beber a las mulas y bebió él mismo.

En la madrugada siguieron adelante; tenía con él a dos peones, así es que siguieron adelante, a mediodía volvieron a descansar y de nuevo los peones abrieron un pozo. Metieron a la tortuga y se llenó de agua. Dio de beber a las mulas. Luego las juntaron, los peones les pusieron las sillas, las cargaron y siguieron adelante.

Pero el amo, cuando llegaron en la noche a un campo donde descansaron, volvió a ordenar a sus peones:

—Abran un pozo en el que pueda meter a la tortuga.

Metió a la tortuga en el pozo que los peones habían abierto. Al rato estaba lleno de agua. Ordenó a sus peones que dieran de beber a las mulas. Les dieron de beber. En la madrugada se pusieron en camino y siguieron aún más adelante (1982 [1968]: 337-339).

El relato continúa de este modo, describiendo el viaje mediante el recurso de marcar las jornadas con la introducción diaria de la tortuga en un nuevo pozo, y utilizando el agua que brota para abrevar las mulas.

Se pusieron en camino y como siempre, el amo se llevó la tortuga.

Cuando estaban descansando, el amo mismo puso la tortuga junto a una piedra. Se acostaron, ya estaba oscureciendo.

Entonces la tortuga sacó agua. Todo se mojó. Las sillas [de montar] se mojaron, todas las cubiertas de la sillas, hasta el amo se mojó. Cuando amaneció todo estaba empapado. Entonces pensó el amo y también se lo dijo a sus peones:

—La tortuga ya no me la llevo, voy a dejarla aquí.

La tiró. Se quedó donde la había tirado.

Siguieron adelante, luego, en la noche, descansaron. La tortuga se quedó atrás.

Al día siguiente muy de mañana siguieron adelante y alcanzaron [el pueblo de] Loro. […] Como era tarde, pasaron allí la noche. Despertaron temprano, arregla-

ron todo, se pusieron en camino y llegaron al lugar donde el amo había dejado la tortuga.

Allí estaba un lago grande, tan grande que no pudieron cruzarlo (1982 [1968]: 343-345).

Frente a las nociones de los nahuas del Centro de México, en este caso la tortuga (que podría ser de tierra) existe sin agua, como un animal autónomo, y produce este elemento cada vez que es colocada sobre el terreno, en sucesivas ocasiones, repitiendo la acción tantas veces como se lo solicite. El relato avanza con una suerte de estribillo en el que se enfatiza la ausencia y necesidad de agua, y aquí entra en juego una y otra vez la tortuga manifestando sus facultades. Dejada a su aire –y el lugar no parece ser decisivo– no tarda en reproducir a su alrededor el ecosistema acorde con el terreno donde se la coloca: pozos, si es una cavidad en la tierra, lagunas, si es una extensión horizontal plana. El quelonio tiene el poder de irrigar la geografía con su mera presencia, su simple existir. Esta generación de agua y de parajes acuáticos puede ser mil veces repetida, tantas como se deje suelto al animal, facultad que es utilizada en el relato como medio para aprovisionarse a diario de agua, que, se enumera, la tortuga «saca», hace «aflorar» o «brotar», «llena» (el pozo). Estos verbos parecieran aludir a que el agua no proviene en sí misma del cuerpo de la tortuga, sino de las profundidades de la tierra. Aunque no se especifica nunca por completo si el animal la crea *ex nihilo*, o la hace emerger de lo más profundo del terreno.

Los pames de San Luis Potosí

Hacia el sureste del estado de San Luis Potosí, los pames habitan un territorio donde el agua escasea y constituye un bien sumamente preciado. En el pueblo de Santa María Acapulco hay, entre otras fuentes de agua, lagunas y pozos. Las lagunas, que albergan agua de lluvia, se encuentran en la planicie de los valles y sirven principalmente para abrevar el ganado; los pozos, por su parte, se abastecen de manantiales subterráneos y se utilizan para el consumo humano. Ambos lugares son el hábitat de las tortugas acuáticas, que al parecer no consume la población. Los pames dicen que estos animales se apropiaron de las lagunas y de los pozos, y que con el uso de otros recursos hídricos «ahora el pozo es sólo para las tortugas». La investigación en la región, base de una tesis de posgrado dirigida por nosotros sobre las relaciones entre los pames y el agua (Küng 2019), ofreció información sugerente acerca de la importancia de las tortugas. La autora anotó: «A la pregunta de qué pasaría si no hubiera animales dentro del agua, todas las respuestas enfatizaron que siempre había animales en el agua. 'Siempre hay, nunca se acaban, como tampoco el agua', contesta un señor, incrédulo por la pregunta, sin sentido para él». Y agrega: «sería debido a ese vínculo tan estrecho que es inimaginable una separación del agua y los seres que nacen adentro» (2019: 138). Aunque la autora no establece una relación directa entre los quelonios y el abastecimiento acuático, los datos etnográficos parecieran revelar que, en la concepción de los pames, la presencia de las tortugas incide en la reproducción del agua, y viceversa, que la presencia de agua propicia a su vez la existencia de las tortugas. El testimonio de los pobladores acerca de que estos animales «tomaron» recientemente estos parajes, y el ser allí respetadas, ni pescadas ni comidas, podría asociarse con su efecto propiciador sobre el agua. Por otro lado, al referirse a un enclave regional asociado mitológicamente con la sobreabundancia de agua y la creación de inundaciones susceptibles de anegar y destruir el territorio, un profundo socavón conocido como El Sótano, la investigadora señala a la tortuga como una de las principales manifestaciones que adopta el «encanto» que allí habita para presentarse ante los humanos: «una tortuga gigante como de 1.5 m de largo [que surge] dando vueltas en círculos en el agua dentro del Sótano» (2019: 206). Una gran tortuga puede ser entonces la manifestación visible del encanto acuático para mostrar sus poderes y facultades desmedidas de generar el agua.

Tortugas marinas entre los nahuas veracruzanos

En un texto clásico sobre los nahuas de Pajapan, Veracruz, publicado en 1969, figura un apunte que, aunque breve y puntual, resulta revelador en lo que respecta a la relación de las tortugas (en este caso, marinas) con el agua. El autor afirma que uno de los principales mundos-otros de los nahuas lo constituye el mar. Allí viven los animales marinos y los chanecos de agua, regidos por una autoridad denominada Príncipe Tortuguita. Estos chanecos son seres con aspecto de niños desnudos y cola de pescado, subordinados como ayudantes al Príncipe Tortuguita; por órdenes de esta autoridad proveen la pesca a los humanos; significativamente, «en sus casas acuáticas utilizan a las tortugas como asientos» (García de León 1969: 298). Todo el complejo del mundo acuático gira así en torno a las tortugas. En cuanto a la figura principal, señala el autor:

> *En Pajapan recogimos un relato sobre un personaje que supuestamente gobierna las mareas del mar, el Príncipe Tortuguita (*prínsipo galapatsin*). Se dice que una vez vivía en la tierra un muchacho que no se quería casar; sus padres lo obligaron a hacerlo y se casó. El joven no tocaba para nada a su consorte y durante la noche se convertía en una tortuga y salía, para retornar al amanecer. Su mujer le reclamó y el joven –convertido en tortuga– se fue un día sin regresar. La mujer le tenía un gran amor y fue a preguntar el paradero de su esposo a casa de los «más sabios»: el Viento Norte, el Viento Sur y la Brisa.*

El relato continúa con distintas peripecias, hasta que la mujer logra llegar a casa de su esposo:

> *la casa que el Príncipe Tortuguita tiene en «la medianía del mar». Traspuso los siete cerrojos de esa casa y se reunió con su marido; desde entonces ambos tienen la «llave del mar» para controlar las mareas* (García de León 1969: 299).

Como se aprecia con claridad, el gobernante del mundo marino se identifica directamente con una tortuga; su poder sobre el agua es evidente en la acción de controlar las mareas y brindar también, por intercesión de los chaneques marinos auxiliares, en cuyas casas los asientos son tortugas, la pesca (¿propiciada a partir de la reproducción del agua?) a los seres humanos. El movimiento y cambio en los niveles del mar, los ciclos rítmicos de las mareas, el aumento y disminución del agua, dependen de este humano transformado por la noche en tortuga y que terminó adoptando de forma permanente esta identidad como deidad controladora del agua.

Nos encontramos, tal vez, ante una variante «marina» del fenómeno de la tortuga como propiciadora del agua (no tan claramente aquí de su creación, pero sí de sus movimientos).

Los huaves de Oaxaca

En la región costera del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, los huaves presentan una actividad ritual en torno a las tortugas de tierra que, llamativamente, se asocia asimismo con la creación de agua. En el municipio de San Mateo del Mar, según refiere Signorini en su investigación: «la aridez extrema del territorio es la causa de que las actividades económicas de los huaves se centren primordialmente en la pesca» (2008). Relacionada con esta actividad existe la mayordomía llamada el «cuerpo de la red», ligada a los pescadores que usan redes grandes. En ella «actúa el grupo de los *poh* 'tortuga' (el *nalesheran poh* es la tortuga de tierra [*Chrysemys scripta*]).» En el altar de la casa del mayordomo está, cubierto de flores, el caparazón de una de estas tortugas. Antes del Corpus Christi la tortuga se saca y es llevada a la iglesia, de donde vuelve a salir para «ir en busca de su familia»: papá, mamá, padrino y madrina. Añade el autor:

> *Durante su recorrido, la tortuga va acompañada por la música, ya que, como decía un informante, «la tortuga está cantando para la lluvia, porque es del agua, siempre quiere agua». Con esta petición, la*

tortuga resume emblemáticamente las peticiones de todo el mundo animal debido a su naturaleza acuática, o, mejor dicho, por su tropismo al agua: de hecho, los poh aparecen en la temporada de lluvias, mientras que en la temporada seca están en letargo bajo la tierra. Añadía el mismo informante: «¿De dónde sale la tortuga?, ¿no, de donde el agua? ¿Cómo hace el pájaro?, ¿cómo hacen los animales que quieren agua? Por ejemplo, ¿qué hace la rana? Canta. ¿Qué cosa está pidiendo? Está pidiendo el agua, contenta está la rana. ¿Ahorita dónde está cantando la rana? Está cantando bajo la tierra. La tortuga igualmente». (La conversación tuvo lugar en la temporada seca.) […]

Repasemos una vez más las palabras de un informante: «Todo, todo, miles de cruces están en la atarraya. La atarraya es nangah (sagrada). La atarraya sirve para dentro del agua, pura cosa de agua… Atarraya, tortuga y serpiente no están peleando... todo es miembro del agua quiere decir que están mencionando de agua, puro agua» (Signorini 2008: 390-391).

En este caso se trata de una tortuga de tierra la que, empleada por pescadores del Pacífico, representa el animal emblemático capaz de solicitar la lluvia «cantando», como hacen otros seres que piden la lluvia, entre ellos la rana. Una serie de afirmaciones revela cómo las nociones huaves ponen en relación a este reptil con el agua: la tortuga «es del agua, siempre quiere agua». La aparición en la temporada húmeda, después de haber estado enterradas en la estación seca, cuando cantan bajo la tierra pidiendo el agua, se pone en relación con su «naturaleza acuática», con el hecho de atraer lo semejante: la lluvia. Se la define como «pura cosa de agua […], miembro del agua […], puro agua». Entre los pobladores pesqueros del suroeste mexicano, las tortugas terrestres parecieran compartir el estatus de otros seres (la rana, la red atarraya, la serpiente) para convocar el agua. Y no se habla de agua de mar o agua terrestre, sino de lluvia. Al ser de agua, impele hacia sí con el sonido que profiere (el «canto») el agua-lluvia.

Los mayas chontales de Tabasco

Para los mayas chontales de Tabasco, que habitan una geografía inundada caracterizada por una multiplicidad de ecosistemas acuáticos,

Tortugas en una laguna de Villahermosa, Tabasco. Fotografía D. Lorente

el mundo del agua está sometido al dominio de una serie de entidades y «dueños» diversificados, subordinados muchas veces a la deidad marina Ix Bolon (Lorente 2018). Entre estos seres dominan los cocodrilos y las tortugas. El cocodrilo es considerado como «el Rey del agua»: se escucha a menudo que aquella poza o canal que posea uno o idealmente una pareja de cocodrilos no se secará ni siquiera en la época de estiaje; la presencia del cocodrilo garantizará la existencia continuada de agua en el lugar. «El lagarto –se dice– es el Rey del Agua, él la conserva y la produce, logra que salga y que el paraje se mantenga siempre inundado». Al vivir allí, y generar relaciones con el ambiente circundante, es decir, al producir un mundo propio –el mundo del cocodrilo–, se concibe que crea en sí misma el agua. Podría entonces en este sentido preguntarse si, para los chontales, el agua no constituye en realidad el mundo del cocodrilo percibido desde fuera (Lorente 2018).

Pero la capacidad de incidir en la reproducción del agua atribuida al cocodrilo se vincula asimismo con su interconexión. Dicen los chontales que los hábitos nocturnos del cocodrilo –su caminar constante en la oscuridad, salvando diques y obstáculos para recorrer largas distancias, desplazándose en una exploración incesante, y dispersándose por el entorno durante las inundaciones–, contribuye a conectar entre sí los distintos cuerpos de agua. El cocodrilo incidiría así en la circulación del agua en la hidrología chontal, propiciando que la totalidad de los ambientes acuáticos, representados por ríos, lagunas y pantanos, integren una suerte de *continuum*.

De igual manera, el cocodrilo se asocia estrechamente con la lluvia. Los pescadores de Tecoluta cuentan que el grito de este animal, proferido durante la estación seca, anuncia las lluvias. Su quejido distintivo se considera en realidad un «llamado». Los pescadores dicen al respecto: «cuando uno escucha llorar y lamentarse al lagarto, eso es porque ya está pidiendo el agua del cielo». El grito del cocodrilo se asocia con su agencia, con la capacidad de interpelar y traer hacia sí el mismo elemento con el que el animal se encuentra estrechamente asociado: el agua, la lluvia. Se dice que «llora porque quiere que llueva», atrae la lluvia del cielo con su quejido. A menudo se indica que este bufido coincide con la llegada de los vientos y las lluvias vinculadas con el fenómeno del Norte. Entonces el animal, que estaba recluido en los pantanos, comienza a explorar y recorrer el entorno circundante. Así, desde una perspectiva mítica, pidiendo la lluvia con su grito

Cocodrilo en el Parque de La Venta, Villahermosa, Tabasco. Fotografía D. Lorente

el cocodrilo pone en marcha el ciclo pluvial e hidrológico de la geografía chontal.

Es interesante mencionar que en algunas comunidades donde se capturan cocodrilos los pobladores elaboran para la festividad del Día de Muertos figuras de pan de estos animales para disponerlas como ofrendas en el altar. En Tamulté de las Sabanas las efigies de pan con

Cocodrilo en la Laguna de las Ilusiones, Villahermosa, Tabasco. Fotografía D. Lorente

fisonomía de cocodrilos –enfatizando los ojos, la rugosidad de la piel, las cuatro extremidades y la cola sinuosa– persiguen de manera propiciatoria tanto agasajar a las almas de los difuntos como contribuir a la abundancia y reproducción de dichos reptiles (y de la vida acuática a ellos asociada) en la población; en ocasiones, las figuras de pan representan igualmente tortugas acuáticas, estrechamente asociadas, como se verá a continuación, con la identidad acuática del cocodrilo.

«Ahí donde hay lagartos, hay tortugas también», explican significativamente los chontales. Al cocodrilo se lo concibe como el Dueño y el Señor de las Tortugas. En tanto Rey del Agua, se le atribuye una corte de súbditos identificados con los quelonios. El vínculo, subrayado en los relatos

Ofrendas de pan destinadas a los altares del Día de Muertos, Tamulté de las Sabanas, Tabasco Fotografía D. Lorente

mitológicos, es atestiguado por una conducta en parte observable en la realidad empírica: a menudo es común encontrar tortugas en compañía del cocodrilo. Las tortugas que lo frecuentan son dos: la hicotea, que presenta líneas amarillas reticulares en la cabeza y las extremidades, y el guao, color gris oscuro, que ostenta tres «filos» o protuberancias paralelas en el caparazón. Se dice que las dos gustan de la compañía del reptil y lo obedecen, mientras que el cocodrilo ejerce sobre ellas su protección y cuidado. El cocodrilo presta su lomo a modo de plataforma, y a él trepan las hicoteas con el fin de asolearse; las guao, que pasan gran parte de su vida bajo el agua, buscan refugio bajo las patas y rozan el vientre del cocodrilo con sus caparazones, congregándose bajo la sombra que proyecta, lo que se dice tranquiliza al Rey. Las guao son así el «asiento», el «trono» sobre el que reposa el Rey cocodrilo.

Y al tiempo que dueño de las tortugas, el cocodrilo actúa como «guardián» de los quelonios frente a los pescadores que se propasan en la captura de estos reptiles, atrapándolas en exceso o indiscriminadamente, atacando al transgresor o impartiendo castigos. Sujetas a la tutela de los cocodrilos, éstos, se dice, congregan a las tortugas en los túneles que excavan en las orillas o en el fondo de los pantanos, donde pasan cierto tiempo en letargo durante la estación seca. Estos túneles-vivienda actúan también como despensa: ahí el cocodrilo reúne un contingente de tortugas para disponer de una provisión de alimento permanente con el que sustentarse. Dueño y guardián de las tortugas, éstas constituyen también su sustento.

Vemos así en esta concepción cómo el papel principal de producción y reproducción del agua y de los desplazamientos geográficos de ésta se atribuye al cocodrilo, que la genera y moviliza

Hicoteas sobre el lomo del cocodrilo, y tortugas guao debajo. Fotografía D. Lorente

con sus propias acciones corporales, al tiempo que convoca la lluvia con su grito y propicia con su existencia la vida y desarrollo de los ecosistemas acuáticos, en los que prospera, entre otros seres, un tipo de reptil ahora subordinado: las tortugas.

Conclusiones

Estos ejemplos representativos iluminan una serie de concepciones que, como es posible apreciar, se encuentran ampliamente extendidas entre distintas culturas indígenas del país. Como hemos podido comprobar en nuestra experiencia etnográfica, estas nociones están presentes incluso en regiones o comunidades no indígenas del mundo rural, donde la asociación entre las tortugas y el agua figura muchas veces en la afirmación explícita de que, para evitar que un pozo se seque, es necesario meter una tortuga de agua, que lo cuidará y mantendrá su capacidad acuífera. Ésta conservará el pozo y atraerá, a la vez, el agua.

Como revelan los materiales analizados, la especie de tortuga, o el hecho de tratarse de un animal acuático, terrestre o marino no pareciera en exceso significativo. Lo que se destaca es la identificación del quelonio con el agua; la tortuga y el agua forman una unidad conceptual. Todo el espectro de tortugas pareciera asociarse con el agua, desde los galápagos del centro de México a las tortugas de tierra de las regiones desérticas del norte o la costa, a los reptiles marinos de las costas de Veracruz. En este mismo sentido, un aspecto que debe resaltarse es que lo que las culturas indígenas parecieran encontrar significativo no es el aspecto del animal, su morfología, diseños o conformación corporal, que no es destacado en ninguno de los relatos, sino, antes bien, sus costumbres, su con-

Detalle de la cabeza de un cocodrilo mexicano (*Crocodylus moreletii*). Fotografía D. Lorente

ducta o etología: las acciones, comportamiento o movilidad de las tortugas ante el cambio de las estaciones. No se señala el caparazón (entre los huaves, se identifica, por sinécdoque, con el reptil, pero importa más su «canto», su enterrarse y desenterrarse), el presentar escamas, la coloración o la forma de la cabeza (en Tabasco, por ejemplo, importa más la conducta distintiva que diferencia a las hicoteas de las guao en relación al cuerpo del cocodrilo: subirse al lomo o permanecer bajo su vientre, antes que su conformación física). Lo que se destaca indefectiblemente es la conducta: el enterrarse o emerger de la tierra, el «gritar», o simplemente el estar, el permanecer en un lugar; o el nadar. En suma, cabría decir que el comportamiento de la tortuga se impone por sobre su aspecto o fisonomía en la concepción indígena, y que es precisamente su conducta la que «crea su mundo» –y, «creándolo», produce el agua–.

Unido a esta idea del comportamiento y movimientos de la tortuga se encuentra destacada la dimensión relacional. Los quelonios esgrimen una suerte de agencia de la relacionalidad: es-

tando en un lugar, existiendo, tienen la facultad de crear relaciones y, haciéndolo, generan seres o brindan las condiciones para su existencia. Su relación, su estar, produce agua y, ésta, respondiendo al entorno específico, da lugar a ecosistemas particulares (pozos, jagüeyes, etc.), que desarrollan a su vez formas de vida asociadas que dependen de la existencia de agua y por ello en últimas instancia de las tortugas (algas, plantas, peces, etc.). La tortuga genera y pertenece a un mundo relacional, su existencia manifiesta su facultad generativa mediante el hecho de establecer relaciones en cadena. Siendo un ser, en principio, autónomo, con frecuencia único en los relatos –no se habla de parejas asociadas, de la acción dual de machos y hembras con propósitos genésicos–, su presencia deriva en una serie de creaciones secuenciales, que permiten otras existencias y creaciones asociadas. Constituye una productora del entorno, del agua, de los seres animales y vegetales, desde un único animal «epicéntrico».

Un aspecto interesante desde la perspectiva demiúrgica de la tortuga es su «docilidad», que pareciera mostrar en los distintos contextos indígenas: su agencia es predecible, mansa, un tanto «mecánica», manejable. No parece esgrimir tendencias agresivas ni acciones violentas deliberadas contra su entorno o los pobladores que la circundan, y sólo implica amenazas cuando se la deja o expone demasiado tiempo en un lugar (como en el cuento de San Pedro Jícora en que, abandonada en el desierto, produce un lago y, se intuye, habría desencadenado una inundación). Para generar su acción sólo requiere existir, pero esta existencia debe ser permitida y respetada por los seres humanos. Es curiosa la insistencia en los datos etnográficos acerca de no comer a estos reptiles, en dejarlos prosperar en los cuerpos de agua y no capturarlos. A nivel prescriptivo, se habla de no matar a las tortugas; éstas son cuidadas por el cocodrilo (chontales), mantenidas en los jagüeyes, respetadas en los pozos (pames). Sólo de esta manera la tortuga podrá ejercer su agencia y actuar o simplemente vivir adecuando su conducta al ritmo de las estaciones, nadando en los cuerpos de agua, alimentándose de las plantas que proliferan en los enclaves acuáticos que ella produce y conserva.

En ciertos casos, se intuye que la agencia de la tortuga no es autónoma por completo ni procede de ella misma, sino que deriva de otro tipo de seres de los que depende el quelonio. En Pajapan, ella misma es una deidad que actúa sobre las mareas, el Príncipe Tortuguita, y a quien se le subordinan los chanecos marinos; en Tabasco, es a la vez un súbdito y el alimento del hacedor de agua, el cocodrilo. En otras regiones de México, podría pensarse que es el Dueño o Señor de los Animales quien ejerce su poder y confiere en última instancia su agencia sobre las tortugas. Cuando se examinan las descripciones etnográficas acerca del lugar en el que reside este personaje, o los utensilios de que se sirve en su vida cotidiana, se aprecia que muy a menudo las tortugas están presentes y constituyen distintas categorías de objetos de su vivienda. Entre los zoques de Chiapas, el Dueño de los Animales vive en una cueva y tiene como mesa a una tortuga (Villasana y Reyes 1988: 331), mientras que, para los nahuas y popolucas de Veracruz, el Chaneco es el Dueño de los Animales y las tortugas constituyen sus sillas (Münch 1983: 175). En tales casos, la agencia de las tortugas, lejos de ser autónoma, podría depender seguramente del control o directrices de una entidad mayor que destaca como su poseedor, concebida como Dueño de los Animales.

Cuando el cocodrilo ocupa el papel principal, pareciera asumir en sí las facultades acuígenas esgrimidas por las tortugas, siéndole éstas transferidas al reptil devorador. Entonces el cocodrilo se erige en verdadero dador de agua, de lluvia y de circulación de las corrientes acuáticas. Las tortugas continúan presentes, pero subordinadas a la presencia del cocodrilo, como si, en cierto modo, formasen parte de él, siendo subsumidas como una prolongación del reptil. Llama la atención que sean en ambos casos las mismas conductas aquéllas que parecieran incidir sobre las aguas, un modo común de ejercer la agencia esgrimido por tortugas y cocodrilo que podría resumirse, básicamente, en tres aspectos: existir en un cuerpo de agua, enterrarse y desenterrarse en ciertos

momentos del año, y proferir sonidos identificados con un «llanto» o un «canto». Las expresiones vocales de los reptiles (tortugas huaves, cocodrilo chontal), equiparadas en el primer caso con la rana, se asocian con la atracción de la lluvia. Las voces respectivas del cocodrilo y la tortuga, definidas con un sinfín de términos (en Tabasco, el cocodrilo bufa, grita, llora, gime, profiere quejidos; la tortuga canta como la rana), constituyen una manera de manifestar la agencia e inducir conductas o acciones en otros, un modo de incidir sobre un elemento (consustancial) preexistente que es atraído mediante la voz. A partir del sonido emitido por el animal identificado con el agua, es posible movilizar el agua para que se acerque a quien es copartícipe de su naturaleza acuática. La voz de estos reptiles imprime movimiento al agua. Lo que pertenece al agua puede atraer hacia sí otras aguas.

En este sentido, es muy posible que la presencia del cocodrilo revestido de estas atribuciones se halle más extendida culturalmente; aquí destacamos el caso de Tabasco por haberlo documentado en detalle mediante la etnografía. Sin embargo, encontramos también otras referencias en las que el cocodrilo, vinculado con la tortuga, forma parte de este complejo genésico, pero no ya contribuyendo a producir o reproducir el agua, sino los seres vivos a ella asociados (algo que se intuye, también, en lo que respecta a los peces, entre los chontales de Tabasco). Por ejemplo, acerca de los lacandones de Chiapas, señala Marion (2001: 306): «los lacandones aprenden que en el fondo del [río] Usumacinta (Xolda) vive *Xoc*, el caimán gigante, que contribuye, copulando con una tortuga enorme, a la multiplicación de los peces, batráceos y crustáceos». Por extensión, tortuga y cocodrilo, además de creadores del agua, pueden ser creadores o mantenedores de los anima-

Tortugas en un pantano de Villahermosa, Tabasco. Fotografía D. Lorente

les acuáticos menores: peces, crustáceos, insectos; pero, en estos casos, el cocodrilo pareciera requerir siempre de la presencia de la tortuga.

Y, como señalábamos en relación con la agencia de las tortugas, aunque a veces se menciona que la sola existencia de un cocodrilo produce o contribuye a mantener la presencia del agua, cabría pensar que en ocasiones la agencia del reptil no es autónoma, sino que depende, igualmente, de la figura del Dueño de los Animales, que tiene asimismo a este animal como parte del menaje de su vivienda y sobre él ejerce dominio. Así, los chanecos que habitan el mundo subterráneo de Pajapan a las órdenes del Dueño de los Animales tienen como lanchas o embarcaciones a los grandes cocodrilos (García de León 1969: 292), mientras que Chaneco, el Dueño de los Animales de los nahuas y popolucas del istmo veracruzano, tiene a los cocodrilos como su canoa (Münch 1983: 174). En estos casos, el cocodrilo se subordina al Dueño de los Animales como un objeto precisamente acuático del que éste se sirve para recorrer los enclaves lacustres y fluviales, algo que conduce a preguntarse de quién es en última instancia la agencia ejercida sobre el agua.

Todas estas concepciones plantean la problemática de lo que cabría denominar como una suerte de cosmopolítica de las tortugas (y cocodrilos) inscrita en su relación con los seres humanos. En este sentido, la manipulación de estos animales, la interacción con ellos –bien por el uso cotidiano y común (llevarla en un viaje), bien por vía del ritual, bien como un no-hacer, esto es, no matando a estos reptiles (como prescripción)– es necesaria para los humanos. Cuando se precisa obtener agua, mantener los jagüeyes o solicitar la lluvia, es requerido el vínculo con las tortugas. En todos los casos pareciera desempeñarse a la manera de un ser «pasivo», quedando la responsabilidad de sus acciones depositada en el adecuado trato de co-creación dispensado por los seres humanos. Aunque la tortuga crea el agua simplemente por el hecho de existir, esta existencia debe ser respetada o conducida en cierto modo bajo la autoridad y tutela humana, así sea disponiéndola en su ambiente o en el lugar potencial para el desarrollo de éste. La relación humana con la tortuga está presente en todos los relatos y exégesis indígenas de una u otra forma –no se trata de mitos que refieran simplemente la existencia de este animal al margen del dominio humano–, tal vez porque en numerosas ocasiones el hábitat o influencia de la tortuga se inscribe en el ámbito de los seres humanos y las interacciones entre ambos se plantean como inevitables, o porque, estrictamente hablando, contribuye en muchos casos a generarlo.

La etnografía de distintas culturas indígenas mesoamericanas lleva a considerar la probable extensión y vigencia de estas nociones no únicamente en el presente, sino en una perspectiva histórica más prolongada. Estos datos abren preguntas de análisis tanto para la etnografía actual como para, tal vez, el estudio de ciertos aspectos del pasado precolombino. Por ejemplo, relativas a las ofrendas en las que aparecen estos animales productores de agua: ¿su presencia en ellas se vincula con invocar agua terrestre o la lluvia, o, quizá, por extensión, con propiciar la vida englobante que estos reptiles generan una vez instalados en su medio: la vida animal, vegetal, la creación de entornos acuáticos, la vida humana? ¿De qué maneras precisas despliegan en cada caso las tortugas y los cocodrilos sus facultades y relaciones genésicas? ¿Cómo puede operarse, mediante la intervención humana, el control o la estimulación de su agencia, de sus facultades acuígenas?

BIBLIOGRAFÍA

García de León, Antonio, 1969, «El universo de lo sobrenatural entre los nahuas de Pajapan, Veracruz», *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 8, pp. 279-311.

Küng, Nina, 2019, «Los *xi'iui* y el agua. Un acercamiento a tres niveles de entendimiento del agua en una comunidad indígena en la Sierra Gorda potosina», Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, Dir. David Lorente Fernández, Posgrado en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México.

Lorente Fernández, David, 2011, *La razzia cósmica: una concepción nahua sobre el clima. Deidades del agua y graniceros en la Sierra de Texcoco*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Universidad Iberoamericana.

Lorente Fernández, David, 2018, «Pejelagartos, cocodrilos y canoas. De los seres del agua bajo el dominio de Ix Bolon entre los mayas chontales de Tabasco», *Anales de Antropología*, vol. 52, 1, pp. 179-195.

Marion, Marie-Odile, 2001, «Representación simbólica de la selva maya y de sus huéspedes», en Yólotl González Torres (coord.), *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Conaculta, Sociedad Mexicana para el Estudio de las Religiones, Plaza y Valdés, pp. 305-322.

Münch, Guido, 1983, *Etnología del istmo veracruzano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Preuss, Konrad Theodor, 1982 [1968], «Cómo la serpiente de agua quiso jalar al arriero a la profundidad (informante: Rito Villa)», en *Mitos y cuentos nahuas de la Sierra Madre Occidental*, Edición e introducción de Elsa Ziehm. México: Instituto Nacional Indigenista, pp. 337-351.

Signorini, Ítalo, 2008, «Rito y mito como instrumentos de previsión y manipulación del clima entre los huaves de San Mateo del Mar (Oaxaca)», en Annamária Lammel, Marina Goloubinoff y Esther Katz (eds.), *Aires y lluvias. Antropología del clima en México*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Institut de Recherche pour le Développement, pp. 381-394.

Villagómez, Radamés, 2018, «Mundos tecnológicos en Mesoamérica y los Andes: una propuesta sobre antropología de la tecnología hidráulica en los Altos de Morelos, México, y Cayambe, Ecuador», Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Dir. David Lorente Fernández, Posgrado en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México.

Villasana Benítez, Susana y Laureano Reyes Gómez, 1988, *Estudios recientes en el área zoque*. Chiapas: Universidad Autónoma de Chiapas, Centro de Estudios Indígenas.

«Cabalgando entre la broma y también la realidad»: análisis de la temática de las cuartetas pinchorreras[1]

María Victoria Weber-Antón

Imagen 1: Ermita de San Cebrián de Campos, punto de partida de las cuartetas

1. Introducción: objetivo y metodología

El objetivo último de este artículo es divulgar las cuartetas pinchorreras. Estos poemas, recitados por los quintos en la tradicional fiesta de San Antón Abad en el pueblo terracampiño de San Cebrián de campos (Palencia), cuenta con una tradición de más de un siglo de existencia casi ininterrumpida[2]. Por ello, no es extraño haber podido compilar –a lo largo de doce años de estudio e investigación de esta tradición oral– un corpus relativamente extenso de cuartetas, el cual está en continua ampliación. Por otra parte, debemos decir que muchos pinchorreros no solían conceder demasiada importancia a estos poemas una vez pasada la quintada, y por ello, se perdían los ejemplares. Pero remontándonos a épocas pasadas, en que la tradición era auténticamente oral, contacté con personas ancianas que, después de muchas décadas, todavía conservaban en su memoria el poema o la cuarteta que habían recitado en su día, cuando fueron quintos. De esta manera, pude rescatar valiosas cuartetas entre algunos ancianos. A partir de los años 80, el avance de la técnica va a ser fundamental en la conservación de este legado poético. En concreto, desde el año 1984 contamos con cuartetas grabadas en audio y un año más tarde, en 1985, los poemas son grabados por primera vez en vídeo. Desde el año 2018 contamos con un Archivo Sonoro de las Cuartetas Pinchorreras. Este se encuentra alojado en el Corpus de Literatura Oral de

1 *Pinchorrero:* Gentilicio del pueblo terracampiño San Cebrián de Campos, en la provincia de Palencia.

2 Para saber más sobre la tradición de las cuartetas, cf. Weber-Antón (2014: 47-73 y 2017: 39-66).

la Universidad de Jaén, de ahora en adelante *CLO,* (cf. Mañero Lozano, 2019-).

Si el propósito último de este artículo es dar a conocer nuestra tradición y nuestras cuartetas en una nueva publicación, el objetivo concreto es presentar aquí los temas más característicos de las cuartetas pinchorreras. Para ello, haremos un recorrido por un conjunto representativo de cuartetas analizando los temas más recurrentes, los cuales aportan valiosa información sobre los modos de vida de los pinchorreros. Además de presentar los temas, nos interesa analizar cómo están tratados. Veremos que no falta la crítica, a veces dura, pero esta está siempre amortiguada por el humor y la broma. Pretendo demostrar que la crítica y el humor son inherentes a esta poesía. Así lo encontramos explícitamente en algunas cuartetas: «Cabalgando entre la broma / y también la realidad» (*CLO*, 2100c), son los versos que dan título al presente trabajo. Los dos versos siguientes de esta copla no pueden ser más ilustrativos de lo dicho: «os haremos pasar un buen rato / y diremos alguna verdad» (*CLO*, 2100c); el primer verso apunta al humor, a la risa (pasar un buen rato), mientras que el segundo nos habla de crítica o, al menos, de un discurso más serio (diremos alguna verdad).

Para el análisis de los temas recurriré en esta ocasión a un corpus formado por 29 poemas que recorren siete décadas, encuadradas entre mediados del siglo XX y la actualidad. En concreto, voy a analizar las composiciones correspondientes a los años 1948, 1958, 1978, 1988, 1998, 2008 y 2018. La mayoría de estas composiciones, un total de 24, son objeto de estudio por primera vez en el presente trabajo. De ellas, 18 han sido recientemente publicadas en el *CLO* (cuartetas de 1988 y de 2008). Las seis del año 2018 han sido colgadas en You Tube por José Manuel Nicolás de Prado, pueden encontrarse bajo <cuartetas san cebrián de campos-quintos de 2018>[3].

3 En el *Anexo 1* de este artículo se pueden encontrar más datos y detalles sobre el corpus de cuartetas analizado.

Queremos comprobar si los temas que a primera vista destacaban en las cuartetas, siguen apareciendo en este nuevo corpus a lo largo de las diferentes décadas y, especialmente, en las composiciones más actuales, las de 2018. Es evidente que la sociedad actual no es la misma que la de hace cincuenta o setenta años. Algunos cambios, entre los que destacan la mecanización del campo, la despoblación del mundo rural o la aparición de las nuevas tecnologías con el uso de internet, han dado lugar inevitablemente a nuevas formas de vida. Veremos si con el paso de los años cambia sustancialmente la temática estos versos.

Estamos ante una poesía narrativa donde se relatan los hechos acontecidos durante el año. Sin embargo, debemos puntualizar que lo que importa no son los sucesos o acontecimientos en sí, sino la visión que de ellos nos da el quinto de turno. Los temas se presentan bajo la óptica del narrador y/o recitador. Por ello, en estos poemas destaca, junto al discurso narrativo, el discurso argumentativo de opinión:

Aprovecho la ocasión
que me ofrece esta tribuna
para expresar la opinión
que creo más oportuna.
(*CLO*, 3552c/1988)[4].

Bajo este presupuesto, el quinto, joven que acaba de proclamar su mayoría de edad, considera tener la capacidad suficiente para, además de expresar su opinión, arremeter contra las autoridades del pueblo. Todo ello hecho con un tono jocoso y humorístico. Como veremos en el capítulo siguiente, el humor va a ser la herramienta que mitiga y dulcifica la crítica vertida en estos versos. De este modo, aunque partiendo de la realidad y con una cierta crítica de la mis-

4 Para citar los ejemplos de cuartetas procedo de la manera siguiente: de aquellas que se encuentran publicadas en el *CLO* indicaré la referencia catalográfica seguida del año de recitación; de las que no están en el *CLO* señalaré el año de recitación acompañado de la inicial o iniciales (si se repiten) del nombre del quinto recitador.

ma, la broma y el humor parecen estar siempre presentes en las cuartetas. Esta es la premisa que da título al presente artículo: «Cabalgando entre la broma y también la realidad» (*CLO* 2100c). En las siguientes páginas analizaré los temas principales e investigaré hasta qué punto esta hipótesis se cumple.

2. El humor

El humor es intrínseco a la poesía popular, como son las cuartetas tradicionales de los quintos de San Cebrián de Campos. Por ello, antes de adentrarnos en los temas prototípicos de las cuartetas, vamos a dar una pincelada sobre el humor y su función. Partiendo de algunos estudios, veremos en qué medida este tema se hace presente en nuestros versos.

Imagen 2: Quintos de 1958, Fuente: *Imágenes del ayer*, 2003

El humor o la broma suponen, por una parte, un cierto distanciamiento del mensaje de las cuartetas y, al mismo tiempo, una evidencia sobre el objeto, persona o asunto a que se refiere. Por ello, en la conversación coloquial solemos apostillar: «en broma, pero allá te va». Es decir, la crítica tiene lugar, aunque sea de manera más suave. La finalidad de esta poesía, coplas o cuartetas de quintos, es atraer la atención del público a través de la recitación resuelta y amena. La recitación de las cuartetas se sitúa en un día festivo, en que la gente quiere olvidar su rutina y pasarlo bien. Nada más idóneo para ello que hacer uso del humor, el chiste y, como reza el título de este articulo, la broma.

La broma o el tono jocoso, además de mitigar la crítica, en muchas ocasiones, hace más comprensible el concepto que pretende ser criticado, ya que queda más visualizado. A este respecto ya señaló Fernández Flórez (1945): «la gracia abrillanta las ideas, las adorna, las hace amar, las adhiere a la memoria, vierte sobre ellas una luz que las vuelve más asequibles y claras. Y, al mismo tiempo que las aguza, pone en esa punta un beleño que hace sus heridas mortales, cuando se trata de lastimar». En nuestros versos, dado su carácter festivo y distendido, no me atrevería a hablar del humor o la burla como herida mortal, tal como lo hace el académico. La principal función del humor y la broma en nuestros versos es divertir.

El carácter festivo, pues, en que se encuadran estas cuartetas son muy propicias al humor, que en algunas ocasiones van a derivar en un humor obsceno referido al sexo y a las partes del cuerpo comúnmente innombrables. Según del Campo Tejedor (2013: 497) «Cualquier contexto festivo, especialmente de camaradería de mozos, es idóneo para que surjan estas canciones risibles. En un nivel básico, la comicidad deriva de tratar un tema normalmente tabú, perteneciente a la esfera de lo innombrable, y muy especialmente de lo bajo y sucio». Efectivamente las cuartetas pinchorreras se recitan en un contexto festivo, pero debemos puntualizar que en el momento de la recitación los mozos y las mozas no se hallan en camaradería, sino que es un acto público, ante todo el pueblo, niños, jóvenes y mayores son los receptores de las coplas o cuartetas. Por otra parte, estos versos, aunque con contenido similar, son diferentes en cada recitador. Son poemas únicos y personales para el quinto de turno. De tal manera que existe una identificación con el poema y el recitador. Se trata de coplas originales y no de un material existente reproducido. Es decir, el recitador de turno es el responsable del contenido. El carácter humorístico de esta poesía de quintos queda fuera de toda duda. Sin embargo, la obscenidad, aunque existe, está bastante atenuada, tal vez debido a ese carácter público. Sin ser la tónica general, sí podemos señalar algunas coplas obscenas en estos poemas de quintos:

Oh, glorioso San Antón,
¿qué haces en esa tronera
con los ojos de cristal
y la picha de madera?
(2011-C)

A veces la obscenidad no perdona lo divino, como vemos en esta copla referida al santo patrón de la festividad, san Antón Abad. De esta manera, lo obsceno cobra más fuerza.

Centrándonos en el Corpus del presente trabajo, presentamos aquí algunas de las coplas más obscenas del mismo:

Chicos de San Cebrián,
apretad los cinturones,
que estas chicas nos comen
los cojones[5]*.*
[…]
Las mujeres de hoy en día
están muy adelantadas,
ya sea por el sostén
o la minifalda.

5 Recordemos que las palabras malsonantes o tacos forman parte del sociolecto juvenil (Weber-Antón, 2011: 44), por eso, no es extraño que los jóvenes recitadores las utilicen asiduamente. El taco 'cojones', muy extendido también entre los adultos, tiene aquí una visión obscena por el sintagma en que se encuadra.

[…]
Porque esa delantera que tiene
no se puede comprar
ni con cien rebaños de ovejas
ni con veinte vacas más.
(*CLO*, 3556c/1988)

La mayoría de las cuartetas de este corpus, 25 de las 29 totales, están en formato audio o audiovisual, lo cual es una gran riqueza a la hora de ver el contexto en que se recitan, y sobre todo, observar la interacción entre el recitador y el público. Para el tema que nos ocupa es esencial la reacción del público, su risa es el barómetro que indica el grado de satisfacción. Y son siempre los pasajes humorísticos, jocosos y sobre todo, los obscenos los que más provocan la sonrisa, risa o carcajada. Basta con escuchar la cuarteta de arriba de 1988 y comprobar el tono obsceno y, en consecuencia, la carcajada del público.

La recitación de las cuartetas tenía lugar en el momento en que los chicos ya habían sido sorteados e iban a cumplir el servicio militar. Declaraban entonces su mayoría de edad. Se trata, pues, de un *rito de paso,* tal como fue explicado por Van Gennep (2008, [1909]: 16 y ss.). Es el paso del joven a la edad adulta, que ya puede ir a defender a la patria, aunque todavía no se trata del adulto casado. Por otra parte, es el paso de un periodo a otro, como es el paso del invierno, si no todavía a la primavera, sí a la aparición de los días más largos, con más luz, tras el oscuro invierno. Recordemos el conocido refrán sobre el día de San Antón (17 de enero), que aluden a este hecho: «por San Antón media hora más de sol». Finalmente, también podemos señalar cambios de situación y de lugar, los jóvenes quintos, que residían normalmente en el pueblo, abandonaban el mundo rural y se iban a diferentes ciudades para cumplir con el servicio militar, abandonaban también, por un tiempo, las labores del campo. Y sin duda, también podemos hablar de un paso o cambio de un grupo social a otro. Esos jóvenes ya no convivirán con sus paisanos, sino con los nuevos soldados y militares. En resumidas cuentas, estos versos se componen en y para un momento de transformación total, lo que se conoce como *momento liminar* 'de paso a o entrada a'.

Pues bien, señala del Campo Tejedor (2013: 515) que «los momentos fuertes de la escatología y la obscenidad en las culturas populares se producen en aquellas fiestas de cambio de ciclo, y sus protagonistas son principalmente los mozos (solteros), justo en el umbral en que ya han dejado de ser niños, pero niños pero aún no poseen el status del adulto casado». Precisamente este es, casi al pie de la letra, el contexto de nuestras cuartetas pinchorreras. Por ello, vamos a encontrar en estos versos una cierta obscenidad y, en todo caso, crítica humorística, chiste, coplas picantes y gran ingenio en la composición.

Estos momentos liminares de transformación y de paso o 'entrada a' son propicios a romper el orden establecido y la moral vigente, aquí se sitúa el carnaval. Existe una estrecha relación entre la tradición de San Antón y las fiestas de carnaval, como atestigua este refrán castellano: «Desde San Antón, máscaras son», recogido en Caro Baroja ([2]1979: 44). Varios motivos emparentan a ambas tradiciones: la vestimenta, la fecha en que tiene lugar y, principalmente, el carácter transgresor de los versos. Tengamos en cuenta que la transgresión es nota esencial del carnaval, se trata de invertir el orden social durante los días precedentes a la cuaresma. Es el momento de romper los tabúes, de invertir los valores. De este modo, se rompe con la moral vigente, lo carnal cobra gran fuerza y no es extraño que en muchas canciones carnavalescas aparezcan temas obscenos, como en ocasiones sucede con nuestras cuartetas. En ambos casos la diversión y la risa están garantizados. Habla Nava (2005) de un disparatado humor carnavalesco en la lírica popular mexicana, donde, efectivamente, se nos presenta un mundo al revés, lleno de incongruencias y situaciones imposibles. La abolición de toda norma y la transgresión de la lógica crean un mundo disparatado en este tipo de lírica. Tampoco estos extremos se reflejan en nuestras cuartetas donde, por lo

general, prima la coherencia, no encontramos, por ejemplo, monstruos ni animales maravillosos ni situaciones descabelladas e ilógicas.

En cualquier caso, sí podemos hablar de transgresión en las cuartetas pinchorreras. Y en este aspecto, quedan emparentadas con el carnaval. Pues, ¿no es trasgresión burlarse del alcalde, de los concejales o del cura? Un accidente o cualquier circunstancia se convierte en anécdota chistosa y motivo de burla. En ocasiones se le critica al cura lo mucho que le gusta el bar y otros placeres mundanos. La crítica está, pues, muy presente, de la cual no se libra ni lo divino ni lo humano y lo más transgresor es que esa crítica la haga un chico joven, quien se sobrepone a la autoridad. En este sentido, también se rompe el orden establecido, por un momento hay una inversión roles. Pero en la base de la crítica de las cuartetas no está la transgresión, sino la presentación de la realidad de manera humorística. Prima ante todo el chiste y la diversión en un día festivo.

Hasta aquí hemos presentado algunos estudios sobre el humor en la literatura y en la lírica popular. Podemos concluir diciendo que las cuartetas pinchorreras no comparten los extremos humorísticos que señalan del Campo Tejedor (2013) y Nava (2005), ni son desmesuradamente obscenas ni presentan mundos disparatados. La recitación de las cuartetas en el día de San Antón Abad es una representación pública que tiene lugar en la plaza del pueblo palentino de San Cebrián. Este equilibrio entre realidad crítica y humor burlón, alejado de los extremos, quizá sea el secreto del éxito de la tradición de las cuartetas. Según mi investigación, podemos decir que desde hace unos 130 años casi ininterrumpidos los pinchorreros disfrutan de las cuartetas, donde se presenta la realidad del pueblo de manera crítica y humorística. Son versos lleno de ingenio y creatividad. Sin ingenio no podemos hablar de humor. Y para cerrar este apartado, quiero insistir en que el humor es la mejor estrategia para conseguir una verdadera interacción entre el recitador y el público, lo cual contribuye a crear un ambiente ideal en este día festivo.

Un recurso humorístico empleado en nuestras cuartetas es la llamada metáfora humorística, la cual tiene un valor pragmático de interacción entre el recitador y el público. A este respecto, véase Vela Bermejo (2019), quien habla de las metáforas humorísticas en la interacción oral y coloquial. Veremos este tema con ejemplos concretos más adelante.

3. Género textual

Antes de adentrarnos propiamente en la temática de las cuartetas, veamos a qué género pertenecen, ya que el género textual está en relación, en cierta medida, con los temas tratados. Para empezar, podemos decir que estos poemas pertenecen al genero textual de poesía oral; aunque originariamente escrita, la finalidad de esta poesía es la recitación, la oralidad. Es al mismo tiempo una poesía perteneciente al mundo rural, es hecha por y para el pueblo y en el contexto del pueblo, es decir, es popular; esta poesía se transmite de generación en generación, es tradicional, (cf. Pedrosa). Es una poesía narrativa, ya que narra los hechos sucedidos en el año anterior y, al mismo tiempo, es argumentativa, de opinión puesto que el recitador da su propia visión ante los hechos que narra:

Y como es labor de los quintos,
esta tarde me ha tocado
hacer un breve resumen
de las cosas que han pasado.
(2018-JA)

Los poemas previamente escritos son aprendidos de memoria por los quintos para su recitación ante el público asistente, los habitantes de este pueblo terracampiño, San Cebrián de Campos y algunos visitantes. Por otra parte, el joven no solo narra lo ocurrido durante el año, sino que como he dicho más arriba, también toma partido dando su opinión, criticando lo acontecido e intentando convencer al público. Estos poemas conforman un mismo género dis-

cursivo, según el concepto de Bajtin (1982). Son un conjunto de enunciados repetitivos, encuadrados en un contexto determinado. Además de las características de esta poesía, descritas más arriba, debemos indicar otras dos que son esenciales y que constituyen la base de este trabajo: poesía crítica y humorística. Las cuartetas, basadas todas ellas en estas características, presuponen una repetición de estructuras, enunciados y contenidos. Aunque el poema es siempre diferente en cada año y para cada quinto, es precisamente la repetición de estructuras textuales y temas de contenido el punto de unión entre unos y otros poemas. Por ello, podemos afirmar que esta poesía pertenece a una tradición discursiva, tal como la entiende Kabatek, (2006: 157):

> *Entendemos por tradición discursiva (TD) la repetición de un texto o de una forma textual o de una manera particular de escribir es precisamente o de hablar que adquiere valor de signo propio. Se puede formar en relación cualquier finalidad de expresión o a cualquier elemento de contenido cuya repetición establece un lazo entre la actualización y la tradición; cualquier relación que se puede establecer semióticamente entre los dos elementos de la tradición (actos de enunciación o elementos referenciales) que evocan una determinada forma textual o determinados elementos lingüísticos empleados.*

La pertenencia de las cuartetas a una misma tradición discursiva va a propiciar las semejanzas entre ellas. Son precisamente los temas reiterativos los que van a establecer un lazo entre la actualización y la tradición. Por ello, veremos que los temas tratados son afines. Ya observé la similitud en investigaciones anteriores: «no se aprecia una evolución significativa ni en el contenido, ni en la forma de expresión entre las composiciones más antiguas y las más actuales. La tradición y una pátina de arcaísmo es el denominador común en todas ellas» (Weber-Antón, 2013: 105).

Encontraremos en estas composiciones un cierto conservadurismo, como corresponde a su carácter de poesía tradicional. Este conservadurismo se refleja especialmente en el léxico, con el gusto de palabras en desuso y de ciertos ruralismos, por ejemplo, el frecuente vocablo *mozo* o *moza* por *chico o chica* o incluso *zagal o zagala,* uno de los temas centrales de estas cuartetas.

4. Tema personal - individual

Al escuchar las cuartetas pinchorreras, enseguida podemos darnos cuenta de que en la mayoría de ellas el recitador comienza describiendo su vida. Por ello, al hablar de los temas de las cuartetas, tenemos que referirnos, en primer, lugar al tema personal o individual, esencial en estos textos. Sin embargo, ya de entrada adelantamos que el tema personal va íntimamente unido al colectivo. Cada poema, insisto, comienza con la vida del quinto de turno: su procedencia, profesión, alguna característica especial, presentada en muchos casos de manera chistosa e ingeniosa, con el objetivo de sacar la risa del público.

En este tema, así como en los que veremos a continuación, el humor juega un papel esencial. Tengamos en cuenta que estamos en un día de fiesta, hacer reír y entretener al público es el gran objetivo del recitador. Como ya señalé en el apartado anterior, la recitación de las cuartetas tiene gran concomitancia con el desenfreno del carnaval.

Conviene recordar que Inicialmente, estas coplas o cuartetas eran recitadas por los quintos en la festividad de San Antón como despedida, antes de ir a cumplir el servicio militar. Por aquel entonces, la despedida cobraba su verdadero sentido, ya que la mili era larga y las condiciones muy duras. El joven se presentaba ante el pueblo declarando su mayoría de edad y su capacidad para ir a servir a la patria. El acto de recitar las cuartetas constituía, pues, un rito de paso, que marcaba la transición del joven a la vida adulta y, en consecuencia, como ya he

explicado, suponía también un importante cambio de espacio. El quinto de antaño en el momento de ir a cumplir el servicio militar tenía que abandonar, por primera vez, el mundo rural y trasladarse a la ciudad por un espacio prolongado de tiempo. El joven era acogido en una nueva comunidad. Este rito de paso supone, pues, un acto comunitario reflejado en el acto de la recitación individual de las cuartetas ante un público, ante todo el pueblo. Así pues, partiendo de lo personal, de la individualidad del joven expresada en su presentación, se llega a la comunidad. Estas cuartetas, en cierto modo, individuales, carecen de sentido si no son recitadas para toda la comunidad, ante el pueblo, como público receptor que aplaude, ríe o escucha más o menos atentamente.

No cabe duda de la importancia que el tema personal o individual adquiere en estos textos que encuentra su verdadero sentido en la realización comunitaria. Por ello, los quintos y quintas en su presentación personal insisten en su ascendencia pinchorrera, la cual les acredita para pertenecer a la comunidad del pueblo, poder recitar sus versos y celebrar la fiesta. En otro tiempo, solo podían participar en la fiesta y recitar las cuartetas el día de san Antón aquellos nacidos en San Cebrián de Campos. Hoy día, las cosas han cambiado mucho, debido a la despoblación, apenas quedan jóvenes nacidos y residentes en el lugar. Sirva como ejemplo, de los seis quintos y quintas de 2018, solo uno ha nacido y reside en San Cebrián. Especialmente en el último grupo de cuartetas es donde más se insiste en este origen pinchorrero, precisamente porque la mayoría de los quintos, que no viven en el pueblo, desean enfatizar su pertenencia a él de algún modo. Para mostrar esta ascendencia se habla Incluso de «sangre» pinchorrera:

Casi todos me conocéis
y sabéis de mi procedencia
tengo raíces en Carrión,
pero mi sangre es pinchorrera.
(2018-A)

Otros quintos de este año descendientes de San Cebrián, pero residentes fuera, acentúan también su vinculación al pueblo pinchorrero, por lo general, mencionando a sus abuelos, personas bien conocidas en el pueblo, como garantía de su procedencia pinchorrera: «Nieto de José y Delfina / nacidos en San Cebrián» (2018-E); «Y si aún no habéis caído / más os quiero decir / soy nieto de Ismael / y de Ruperto también» (2018-D). Y no dejan de insistir en que de una u otra manera ellos sí son pinchorreros:

Aunque alguno no lo sepa,
yo nací en San Cebrián,
pero qué manía todos
con llamarme catalán.
(2018-D)

Aunque yo vivo en Palencia,
con la guerra que aquí he quedado,
llamarme pinchorrero
a pulso me lo ganado.
(2018-E)

Los pinchorreros siguen cuidando y manteniendo con esmero la tradición hasta hoy día. En este empeño los chicos y chicas residentes fuera del pueblo, pero descendientes de él, se han unido a la tradición de las cuartetas. Incluso, me atrevería a decir que gracias a ellos la tradición se ha fortalecido y ha podido continuar en las últimas décadas.

Por lo general, el quinto recitador no se extiende demasiado en el tema personal. Se presenta señalando su descendencia pinchorrera y pasa después a describir sus estudios o profesión. Suele interrumpir pronto esta presentación alegando que él no es lo más importante, sino el pueblo y lo acaecido durante el año. Veamos dos ejemplos:

De mi vida, señores,
no les voy a contar más,
pues hay jugosos temas
que son de interés general.
(*CLO*, 3325c/2008)

Pero basta de hablar de mí
que no soy tan interesante,

pasemos a hablar del cura
y también de nuestro alcalde.
(2018-D)

Quiero recordar que esta poesía oral participa de la tradición literaria, recogiendo los tópicos o lugares comunes[6], convencionalismos establecidos por la sociedad. Estos tópicos han sido cultivados en poesía desde la antigüedad clásica a lo largo de la historia de la literatura. Aparecen con frecuencia en la poesía oral del medievo, como señala, por ejemplo, López Guil (2001: 59) en el *Libro de Fernán Gonçález.* Pues bien, en los dos ejemplos anteriores encontramos el tópico de la *falsa modestia*. El recitador se resta importancia ante el público. Con esta humildad fingida pretende atraer la atención y la simpatía de todos los oyentes. Siendo la falsa modestia la tónica general, en las últimas cuartetas se rompe este tópico en algunas ocasiones, como en el siguiente ejemplo. Aunque aquí tampoco falta la risa, gracias a la metáfora (humorística) del último verso:

A mí me gustaba el agua,
por eso iba a natación,
así que ya sabéis, chicas,
aquí tenéis un tiburón.
(2018-E)

La recitación de las cuartetas se realiza mediante una *performance poética*, en este momento se conjuga a la perfección el tema personal, la voz del recitador con el tema local o, dicho de otro modo, lo individual se funde con lo colectivo o comunitario. Contemplamos, pues, el tema individual insertado en una comunidad, en una experiencia compartida y en un espacio común, como es el pueblo de San Cebrián de Campos. Este tema personal conforma la conciencia individual, la cual tiene su realización plena en la memoria colectiva. Como ya señaló Halbwachs (1968) y así lo recoge Kimminich (1990: 154)): «Lo que se considera individual es en gran parte colectivo. Por eso, la memoria individual debe ser contemplada, según Halbwachs como el panorama de la memoria colectiva de una sociedad». Es más, podíamos afirmar que, en el caso que nos ocupa de la recitación de las cuartetas, el tema personal no tiene sentido si no va proyectado hacia lo colectivo. Estos poemas son compuestos con el fin de ser recitados ante el público y formar comunidad en una tarde de fiesta.

5. Tema local y memoria colectiva

Después de señalar el tema individual y, sin olvidar que este va íntimamente unido al colectivo, nos disponemos a estudiar los principales temas locales que representan la memoria colectiva del pueblo, basados, como venimos diciendo, en la memoria individual de cada joven quinto.

Estos versos, compuestos y recitados a lo largo de varias décadas, conforman la identidad de lo pinchorrero, pues, según señala Halbwachs, la conciencia colectiva crea la identidad de un pueblo. «En el momento en que considera su pasado, el grupo siente claramente que ha seguido siendo el mismo y toma conciencia de su identidad a través del tiempo» (Halbwachs, 1968: 218). Si bien es verdad que en la mayoría de los poemas el joven quinto comienza hablando de él, presentándose, en otros casos se abre la composición con un discurso colectivo «nosotros» para ir pasando después a lo individual. Esto es lo que ocurre en la primera composición de nuestro corpus, la de 1948, lo cual es muy significativo, pues acentúa la fuerza de lo colectivo en estos poemas y en la tradición:

Somos todos compañeros
los quintos del año actual
y cuando llegue la fecha
al cuartel nos llevarán.

6 Son varios los tópicos que aparecen en estas cuartetas, además del de *la falsa modestia,* es muy frecuente el *la brevedad* (deseo de ser breve y ameno para no aburrir al público) y el de *la benevolencia* que se expresa en el momento final de la cuarteta, donde el recitador pide perdón por la crítica, pues no quiere ofender a nadie.

Pero los días que faltan,
que creo bastantes serán,
hemos de pasarles juntos
y con vosotras bailar.
(*CLO*, 3130c/1948)

Obsérvese 'somos todos compañeros' referido al grupo de quintos, insertado en la comunidad del pueblo. Harán comunidad junto a las chicas – 'vosotras'– por unos días, antes de ir al servicio militar (estrofa 2) y pronto pasarán a formar una nueva comunidad 'el cuartel'. El recitador comienza con el discurso colectivo para pasar más tarde al discurso individual, dirigido a una chica de esas 'vosotras', expresado en las estrofas siguientes con un claro 'tú': «yo he de decirla te quiero/ […] pues tú bien sabes mi oficio / […] para contigo charlar» (*CLO*, 3130c/1948).

Analizar la temática de las cuartetas nos ayudará a entender mejor la mentalidad del mundo rural y el modo de vida de este pueblo y comarca. Los temas de estos poemas ya fueron señalados y esbozados en Weber-Antón, (2014: 41) y, sobre todo, en Weber-Antón (2017: 13).

Imagen 3: Quintos y quintas de 1988 recitando sus cuartetas

En este trabajo profundizaremos en los principales temas y veremos cómo son tratados. A primera vista, se observa en los temas que aparecen una cierta crítica que, en ocasiones, es anunciada por el mismo recitador en las primeras coplas:

Mi intención no es ofender
ni ponerles a parir,
mi deseo es criticar
para poder mejor vivir.
(*CLO*, 3553c/1988)

Obsérvese la crítica constructiva expresada por el recitador de 1988 en la copla anterior. Por otra parte, a veces, el quinto de turno nos anuncia que habrá gente que saldrá muy mal parada, es decir, será criticada. Lingüísticamente esta crítica está expresada con un lenguaje desenfadado, utilizando metáforas humorísticas

llenas de ingenio, que podemos leer en el último verso de las dos coplas siguientes:

Y hablando un poco del pueblo
y entrando un poco en tema,
pocos van a ser, señores,
los salvados de la quema.
(*CLO*, 3555c/1988)

Mis palabras son textuales
y las diré con salero
y que alguno me perdone
si desde aquí le arreglo el plumero.
(*CLO*, 3551c/1988)

Analizando detenidamente el corpus de las 29 composiciones elegidas para este trabajo, podemos afirmar que, efectivamente, los asuntos locales son los más abundantes en todas las cuartetas. Tres son los temas esenciales que aparecen la mayoría de ellas: el ayuntamiento (alcalde y concejales), el cura y las mozas y los mozos. Muchas veces, estos temas son anunciados por los mismos recitadores. Así lo hace también esta quinta de 1988:

Este año hay mucho de que hablar,
hablaremos del ayuntamiento,
del cura, de los chicos
y de la junta parroquial.
(*CLO*, 3557c/1988)

También en las cuartetas más actuales estos siguen siendo los temas centrales. Después del recurrido tópico de la falsa modestia (no soy tan interesante) un recitador de 2018 anuncia dos de los temas esenciales de las cuartetas: el cura y el alcalde.

Pero basta de hablar de mí
que no soy tan interesante,
pasemos a hablar del cura
y también de nuestro alcalde.
(2018-D)

Estos temas son los que marcan la identidad del pueblo y conforman su memoria colectiva. Por ello, es una gran satisfacción para mí haber podido recopilar y publicar estas compilaciones de cuartetas pinchorreras, rescatando así un rico legado cultural de mi pueblo natal. También los pinchorreros están satisfechos de contar con estas publicaciones sobre las cuartetas y la tradición de San Antón Abad. Basta con comprobar que la mayoría de los quintos y quintas de 2018, al recitar las cuartetas, se muestran muy agradecidos por la edición de 2017.

Por lo que venimos diciendo y veremos más adelante, nos podemos dar cuenta de que la esencia de estos versos y la tradición en la que se encuadran no han cambiado hasta hoy día, si bien la situación contextual es muy diferente. Las chicas desde hace 40 años se han unido a la celebración de los quintos, los jóvenes ya no van a la mili desde el año 2002. Y, sobre todo, hay que tener en cuenta la gran transformación de la sociedad rural en las últimas décadas. Todo esto llevará a la supresión de algunas tradiciones de los quintos, como es el caso del rito del gallo, con el fin de evitar el maltrato a este animal en una sociedad cada vez más concienciada por el 'no' al maltrato animal.

Seguidamente vamos a entrar más en detalle en los diferentes temas, a través de las 29 composiciones comprendidas entre 1948 y 2018.

5.1 El ayuntamiento

El ayuntamiento es un tema fundamental en las cuartetas pinchorreras. Sin embargo, no lo encontramos en las dos primeras composiciones del corpus, 1948 y 1958. Estas dos cuartetas están dedicadas a las chicas, asunto esencial en aquellos años de posguerra y dictadura, en los que no se hablaba en público de política. Conviene recordar que los versos en esa época estaban sometidos a la censura del cura y el alcalde. Por el contrario, a partir de 1978 y hasta el último grupo de cuartetas se trata este tema con frecuencia, dado que es el que más incumbe tanto al recitador como al pueblo por las consecuencias que tiene en la vida de la comunidad. Entre otras, las cuestiones más abordadas en las décadas de los años 70 y 80 son los servicios públicos, como el asfaltado de las calles y el suministro de agua. Estos temas son

presentados de manera muy crítica, se señalan las graves deficiencias. En este sentido, las dos cuartetas de 1978 son las primeras que poseemos de la España democrática, no es de extrañar por ello, que aquí el tema político, centrado principalmente en el pueblo y en la labor del ayuntamiento, sea de gran relevancia:

En el pueblo de San Cebrián
están las calles muy malas
dicen que las van a asfaltar
pero no hay fecha señalada.
(1978-M)

Se acentúa en estos poemas el tema colectivo, el narrador se interesa por la vida del pueblo y en consecuencia, el ayuntamiento toma gran protagonismo. Este tema suele aparecer en primer lugar, tras la presentación del quinto:

Y así damos comienzo
y ahora, un tema primordial,
quizá el del ayuntamiento
reciba un interés especial.

Nos referimos a nuestro equipo
de alcalde y concejales,
que las pasadas elecciones
ganaron las municipales.
(*CLO*, 3549/1988)

Es gratificante observar en los poemas de 1978 y en los siguientes, por lo general, una preocupación por la situación del pueblo con la intención de, entre todos, cambiarla para mejorarla. Una vez más se acentúa la importancia de lo colectivo en estos poemas. En un tono serio se anima al pueblo a colaborar, partiendo de un buen funcionamiento del ayuntamiento:

Todo esto tienen que cambiarlo
elecciones municipales,
que pongan a los mejores
como alcalde y concejales.

Cambiar la vida del pueblo
tenemos que conseguir
los que de verdad queremos
seguir trabajando aquí.
(1978-J)

Se aprecia en este año, recién estrenada la democracia y tras las primeras elecciones democráticas, una ilusión en el futuro. Se insiste en que para lograr mejoras se necesita la colaboración de todos, como vimos en el en el ejemplo anterior, e incluso se pide la colaboración económica:

Por eso, señores del pueblo,
pedimos comodidades,
dejemos de criticar
y soltemos los caudales.
(1978-M)

A veces en un tono más irónico y humorístico se anima a reclamar lo que es nuestro y no aceptar, sin más, lo que viene impuesto de arriba:

En el bar no paramos
de decirnos cuatro bobadas
y, como tontos, pagamos
con la boca bien cerrada.
(1978-J)

La lucha conjunta de todo el pueblo será la que arregle las cosas. Aquí se insiste de nuevo en la colectividad del pueblo frente a lo de fuera:

Y por eso yo os digo,
tenemos que trabajar,
pues los que vengan de fuera
nada nos van a arreglar.
(1978-J)

La ilusión y esperanza en el futuro de 1978 se tornan una década después en pesimismo. Los numerosos poemas de 1988, tras las nuevas elecciones de 1987, muestran el descontento ante el alcalde y los concejales. Los jóvenes sensibilizados por el medio ambiente [«Paz y medio ambiente / dos valores a cuidar» (*CLO*, 3549c/1988); «no queremos un desierto/pero sí más vegetación» (3555c/1998)], manifestándose por las calles del pueblo, se oponen a la tala de los chopos, decisión tomada por el ayuntamiento de forma unilateral y antidemocrática:

Ayuntamiento en general,
yo les quiero recordar
que los chopos de San Cebrián
son patrimonio a cuidar.

Tuvimos manifestación,
más tarde hubo pleno,
pero se autorizó la corta
sin contar con el pueblo entero.
(*CLO*, 3555c/1988)

En general, los jóvenes de este año se sienten decepcionados del ayuntamiento socialista, en el que habían puesto sus esperanzas. Se quejan por una parte, de la falta de autoridad del alcalde y por otra, del abuso de poder y hasta de la agresividad de algunos concejales, de la falta de diálogo, de escucha, en fin, de la poca atención que reciben por parte de las autoridades locales:

Todo esto nos confunde
y, a veces, nos hace dudar,
si mis queridos concejales
son los que fui yo a votar.
(*CLO*, 3549c/1988)

A nuestros representantes
ya les voy a dejar
recordándoles que apostaron
por escuchar a los demás.
(*CLO*, 3553c/1988)

Abusando de poder,
como en épocas pasadas,
esos individuos [unos concejales]
nos trataron a patadas.
(*CLO*, 3554c/1988)

El tema central de los quintos de este año (1988) referido al ayuntamiento es la queja y protesta ante la tala de los chopos. De los siete quintos, seis protestan duramente por la decisión tomada por el ayuntamiento sin consenso con el pueblo:

Las decisiones tomadas
sobre la tala de los chopos
habían sido afirmadas
tan solo por unos pocos.

Señores de los chopos,
yo os quiero recalcar,
no hay tala de ellos
sin antes dialogar.
(*CLO*, 3552c/1988)

Podemos darnos cuenta en los ejemplos de arriba que el tono es serio. En escasas ocasiones, se aprecia una pizca de humor satírico. La metáfora que aparece en la segunda cuarteta del ejemplo siguiente confiere un matiz humorístico a la comunicación, atenuando la agresividad del mensaje que se transmite. Obsérvese que el recitador está insultando a los concejales del ayuntamiento. A pesar de ello, se consigue a través de esta metáfora humorística un efecto jocoso que contrasta con la seriedad de la primera y de las anteriores estrofas. En la segunda estrofa (*CLO, 3554c/*1988) se ve la fuerza que tiene esta metáfora en la interacción con el público, la risa y carcajada que escuchamos es la mejor prueba de ello. Podemos decir, como también señaló Vela Bermejo (2019), que la metáfora humorística desempeña un papel esencial en la interacción oral. El hecho de que sea una metáfora de libre, de creación propia, basada en el contexto del mundo rural (aperos de labranza), fortalece la interacción:

Bien claro lo decíamos
la gente de la manifestación,
no queremos un desierto,
pero sí más vegetación.

Pero es que creo que sois
como tornillo de arado,
de cabeza plana
y cuello cuadrado.
(*CLO*, 3555c/1988)

Tampoco las quintas de 1988 olvidan en sus versos al ayuntamiento, lo mencionan varias veces. Ponen de relieve, como ya lo habían hecho también los quintos, el abuso de poder por parte de algunos concejales:

A dos concejales del ayuntamiento
se les ha subido a la cabeza el poder,
uno se subió al templete

y el otro un héroe pretendió ser.
(*CLO*, 3602c/1988)

En general, se observa en el pueblo un deseo de participar junto con el ayuntamiento para el bien común. Esto ocurre, especialmente en el año 1978, es el tiempo del despertar a la democracia, a una nueva situación social y política, en la que el joven puede y debe colaborar. Una década más tarde, en 1988, también se advierte en los jóvenes el afán de colaboración con el ayuntamiento. Apreciamos, no obstante, una cierta desconfianza y recelo hacia un ayuntamiento poco dialogante. Este descontento hacia el ayuntamiento parece prolongarse hasta la década siguiente, lo observamos en la siguiente cuarteta de 1998, donde el narrador con un juego de palabras expresa la deficiente marcha del ayuntamiento:

Lo mismo que nuestro ayuntamiento
que es un revuelto muy grande
y no es que no funcione,
pero lo jodido es que ande.
(1998-D)

Y siempre se exhorta al ayuntamiento y concejales, como ocurría en las dos décadas anteriores, a procurar, ante todo, el bien del pueblo:

Lo mismo que al ayuntamiento
y a todos sus concejales,
que sirvan por el bien del pueblo
y atajen todos los males.
(1998-D)

El tema del ayuntamiento no falta en las cuartetas más actuales, como son las del 2008. Ahora bien, debo puntualizar que de las cuartetas de este año he conseguido solo fragmentos, por lo cual, no podemos saber si originariamente cada poema dedicaba algunos versos al ayuntamiento. De un total de cinco cuartetas fragmentadas, en dos se hace referencia a él. Por una parte, se habla de la ilusión de la nueva corporación, puesto que el pueblo cuenta una novedad, la alcaldesa. Por otra parte, se critica la falta de diálogo de la corporación anterior y se muestra el deseo de que la nueva trabaje por el pueblo:

Imagen 4: Quintos y quintas de 2008 en la ermita, antes de recitar las cuartetas en la plaza

En el ayuntamiento hubo
falta de comunicación,
confiamos no pase lo mismo
con la nueva corporación.

Lleno de caras nuevas
y por primera vez alcaldesa,
esperamos luche por el pueblo,
que es lo que nos interesa.
(*CLO*, 2328c/2008)

Llegamos a las cuartetas más actuales del corpus, las de 2018. Las circunstancias de este año son muy diferentes, debido principalmente a que la mayoría de los quintos no son residentes en el pueblo, y en consecuencia, las cuartetas pueden presentar alguna particularidad. Pero veremos que, esencialmente, los contenidos temáticos son los mismos. El ayuntamiento y el alcalde es mencionado por la mayoría de los quintos de este año, si bien es verdad que algunos confiesan apenas conocer al alcalde. Aunque no vivan en el pueblo, sí conocen la tradición y los temas de las cuartetas. Recordemos, además, que autor y recitador no coinciden necesariamente. La cuarteta puede ser compuesta parcial o completamente por una persona más enraizada en el pueblo, pero siempre bajo la óptica del quinto recitador.

A quien tampoco conozco mucho
es a nuestro alcalde.
solo decirle que será recordado
por tener las calles llenas de señales.
(2018-D)

La depuración de las aguas sigue siendo un problema en la actualidad (2018-P). Las críticas de este año hacia el ayuntamiento se centran en la instalación de señales y limitación de velocidad para favorecer la accesibilidad de los peatones. De esta manera, se hace difícil circular en coche por el pueblo y poder aparcar. De esto se quejan los quintos, a veces de manera jocosa e hiperbólica:

Para no tener problemas
la mejor opción que veo
es aparcar en Manquillos[7]
y venir dando un paseo.
(2018-E)

Con ese mismo humor comparan San Cebrián con la gran ciudad o piden un carril para ovejas. De nuevo encontramos la hipérbole o exageración. El humor de esta cuarteta se refleja en la risa que provoca en el público, como podemos apreciar en el vídeo:

Aprovechando que soy quinto
también quería preguntar:
¿un carril para las ovejas
también se puede pintar?
(2018-JA)

Cerramos este tema con la idea de que el alcalde y el ayuntamiento son presentados, en general, con una crítica severa. Podemos observar que en este tema predomina un tono serio y grave. La construcción de un pueblo más justo y mejor es el grito que se aprecia en la mayoría de las cuartetas. No obstante, aunque la balanza se incline por la seriedad, no falta, de vez en cuando, alguna pizca de humor –a veces lleno de ironía– como corresponde a este tipo de composiciones. El humor se consigue generalmente por medio de las ingeniosas metáforas humorísticas y las hipérboles, como observaremos también en los apartados siguientes.

5.2 El cura

El cura es otro de los protagonistas de nuestras cuartetas. El párroco del pueblo se convierte en el blanco de la crítica o, en ocasiones, de elogios y admiración.

Recordemos la importancia que tiene la religión en nuestra comunidad, está muy presente en el mundo rural y, en concreto, en el pueblo de San Cebrián de Campos. A este respecto señala González Bueno (1998: 21-22): «El universo de la religión presenta un panorama especialmente rico en esta comunidad, tildada en

7 *Manquillos:* localidad situada a unos 4 km de San Cebrián de Campos.

general como esencialmente religiosa». Según Weber-Antón (2017: 46) «la religión, en siglos pasados y, aún hoy día, marca el ritmo de la vida en estos pueblos castellanos, sobre todo, en el aspecto social». Efectivamente, el párroco del pueblo es un gran vínculo social.

Lo mismo que vimos al estudiar el ayuntamiento, se puede decir del cura, las dos primeras cuartetas de este corpus no contienen ninguna alusión a él. Se centran, repito, en las chicas.

En 1978 los quintos se quejan de la poca renovación de la iglesia, todo sigue parado, ya que:

El cura que no se mueve,
tampoco quiere que otros lo hagan,
ya veremos de qué viven
cuando les quiten la paga.
(1978-J)

También acaba de desaparecer la Cofradía de Hijas de María, pues no sirve para nada:

Y es que la gente de ahora
no traga tanta bobada
¿para qué tanta comedia
si no sirve para nada?
[La Cofradía de las Hijas de María]
(1978-J)

Lo que resulta sorprendente es que las cofradías masculinas se hayan mantenido en el pueblo hasta hoy día, en que la práctica religiosa ha disminuido considerablemente.

Se aprecia en las cuartetas de 1988 la colaboración vecinal en la Iglesia. Acaban de tener lugar elecciones en la junta parroquial. Coinciden casi todas las cuartetas de los quintos de 1988 en señalar las irregularidades que hubo en esas elecciones de la junta, en una votación que no fue personal, sino en grupo. Para bien o para mal, la junta parroquial siempre es mencionada. Esto nos refleja la importancia de la participación del pueblo en la vida religiosa, es decir, la democratización de la iglesia en la época.

Encontramos también en este año algunas anécdotas referidas al cura tratadas de manera desenfadada y humorística, como es el caso de un accidente que este tuvo:

Pero no todo es alegría
y hubo un poco de hormiguillo,
por poco no te matas
en la cuesta de Manquillos.

Y para no ser menos,
a las andadas volvió
y en la cuesta de Monzón
con el coche se la pegó.
(*CLO*, 3549c/1988)

Se busca siempre la anécdota chistosa con la finalidad de hacer reír y divertir al público. Si hay alguna crítica del cura, esta es casi siempre jocosa, como las numerosas reuniones que lleva a cabo, que superan incluso a las del alcalde:

Hablando del sinodal,
de tantas y tantas reuniones,
Benito [cura] gana a Jeromo [alcalde]
en encuentros y sesiones.
(*CLO*, 3552c/1988)

Esta misma idea se recoge en las cuartetas de las quintas de 1988:

Por ahí andarás, Benito,
que mucho revuelo estás causando,
pues con las reuniones de las mujeres
más de un divorcio se está preparando.
(*CLO*, 3599c/1988)

El interés por la junta parroquial que veíamos por parte de los quintos de 1988, se aprecia también en las cuartetas de las quintas. También ellas muestran el sentir de los chicos hacia la junta parroquial, el cual se expresa en desconfianza y desdeño:

De una junta parroquial
que por las traseras se fue a formar
y díganme, señores, en general,
¿qué es lo que puedo esperar?
(*CLO*, 3599c/1988)

No hay demasiada crítica hacia los diferentes párrocos, lo más satirizado es la junta parroquial. El humor en este tema se consigue, generalmente, por medio de esas anécdotas graciosas referidas al cura. Del mismo modo, en la cuarteta de 1998 observamos un cierto descontento hacia la junta parroquial. Por otra parte, se nos presenta a un cura conservador que realiza las funciones parroquiales más básicas y tradicionales. El narrador defiende al cura criticando a los vecinos que se quieren inmiscuir en la dirección de la iglesia:

En este pueblo, señores,
tenemos una buena iglesia
que la quieren dirigir
muchos más de la cuenta.

Para el cura es su trabajo
decir misa y confesar,
bien unir matrimonios
y a los niños bautizar.

Entonces por qué no dejamos
que haga su trabajo a gusto
y nos metemos en lo nuestro
que creo que es lo más justo.
(1998-D)

Sorprende, sin embargo, esta defensa de una iglesia conservadora, hecha por un joven en la España democrática. Una vez más, debemos tener en cuenta que recitador y autor de la cuarteta no siempre coinciden. Tal vez haya sido compuesta por una persona adulta cercana al párroco y a la Iglesia. En todo caso, resulta curioso encontrar una década después un planteamiento muy diferente al que vimos en las cuartetas de 1988. En estas se nos presentaba a un cura auténtico, para quien era más importante la ayuda humana que la práctica de liturgia tradicional. Esta era la tónica general al hablar del cura en las cuartetas de este año (1988). En fin, se refleja, a lo largo de los años, la manera de entender la iglesia de los diferentes curas:

Novenas y tradiciones
nos va quitando Benito
y es que ayudar al vecino
siempre ha sido el mejor rito.
(*CLO*, 3552c/1988)

Y como signo del cambio de mentalidad y apertura hacia una iglesia más moderna, encontramos diez años más tarde en las cuartetas de 2008 un cura abierto, cercano a los jóvenes, que participa en diferentes actividades con ellos, entre las que destaca el campamento de verano. Y, efectivamente, es tratado como amigo por los jóvenes quintos: «En la Iglesia tengo yo / un gran amigo» (*CLO*, 3322c/2008). Le gusta salir con los jóvenes y, sobre todo, ir mucho al bar, lo cual es criticado de manera jocosa en las cuartetas de este año:

El tiempo en misa
cuanto más corto mejor,
hay que ir a tomar el blanco
antes de que den las dos.

Y, señoras y señores,
si se quieren confesar,
pasen por el bar,
que allí les atenderán.
(*CLO*, 3322c/2008)

Le gustan las fiestas y las juergas, al menos, así lo ve una quinta de 2008:

Y qué decir de Raúl,
párroco y catequista,
siempre en boca de la gente
por su fama de juerguista.

Aprovecho que soy quinta
para decirte cuatro cosillas,
que más de uno pensará,
aunque nadie te las diga.
(*CLO*, 3323c/2018)

La crítica jocosa se tiñe de erotismo, tocando lo sexual, tema muy del gusto de la audiencia, como podemos darnos cuenta por medio del vídeo. Se puede escuchar muy bien la risa que provocan en el público los siguientes mensajes referidos al cura:

Imagen 5: Quinta de 2008 recitando su cuarteta

En esas noches de fiesta,
cervezas, cenas y amigos,
¿no echas de menos, Raúl,
los encantos femeninos?

Dicen que en cualquier matrimonio
al aire se tira una cana,
¿qué secretos contaría
si hablase la sotana?
(*CLO*, 3323c/2018)

En el contenido de estos versos se expresa lo carnal por medio de los sintagmas como : *noches de fiestas, encantos femeninos, tirar una cana al aire*… El sustantivo 'sotana' del último verso es muy sugerente y cobra una gran fuerza, ya que sirve para representar y visualizar lo sagrado, al párroco de otro tiempo. Ni que decir tiene que el cura, Raúl, a quien los jóvenes consideran un amigo, no lleva sotana ni la lleva casi ningún cura de la época. Utilizar esta prenda sirve para agredir (irónicamente siempre) lo sagrado. He aquí, una vez más, el humor como visualizador del objeto. El efecto que se consigue, una vez más, es la diversión del público, obsérvese sus risas y hasta carcajadas.

En las últimas cuartetas de 2018 hay una mención y una leve crítica al cura y a la institución de la Iglesia. Aunque la mayoría de los quintos y quintas no vive en el pueblo, se ve que domina bien los temas preferidos de estas cuartetas, por ello, no olvidan hablar del cura (y el alcalde). Si bien, puntualizan que no lo conocen demasiado:

Pero basta de hablar de mí
que no soy tan interesante,
pasemos a hablar del cura
y también de nuestro alcalde.

Tres curas se han marchado,
ya han dejado el pueblo,
alguno se fue con la novia,
otro se fue de misionero.
(2008-D)

Aparte de la mención del cura, podemos destacar en los dos primeros versos de la primera copla el tópico de la *falsa modestia*, cuyo objetivo es, como vimos en el capítulo 4, atraerse al público por medio de la fingida humildad. En la segunda estrofa aparece, de nuevo, la chispa de lo carnal, se juega con lo sagrado, atribuyendo una «novia» al cura. Todo ello buscando la risa y la diversión del público. En este y los anteriores ejemplos se acercan a la inversión carnavalesca.

Al hablar del cura todos coinciden en la ausencia del mismo, ya que ha sido trasladado por el obispo a otro pueblo. Ahora la crítica de la iglesia se dirige más bien al obispado, reprochan la autoridad del obispo que no tuvo en cuenta a la junta parroquial ni al pueblo, quien recogió firmas para evitar el cambio de cura:

Cambiamos de cura
para mejor o mejor,
a la junta parroquial
no la hace caso ni Dios.

Recogida de firmas,
cartas al obispo,
ordeno y mando,
me ha autorizado Cristo.
(2008-P)

En las últimas cuartetas de 2018 el cura sigue siendo una constante. Resulta curioso este hecho, ya que la práctica religiosa en el pueblo si no ha desaparecido totalmente entre los jóvenes, sí que ha decaído enormemente. Sin embargo, se reconoce este tema como representativo y característico de las cuartetas y por ello, se retoma una y otra vez. He ahí la fuerza del género discursivo o tradición discursiva que aglutina y estructura estas cuartetas. En este sentido, los temas quedan bien definidos y no hay cuarteta que se precie de serlo que no incluyan la crítica o el comentario del cura y el alcalde.

Apreciamos en el tema tratado sobre el cura una cierta crítica, pero siempre que esta se dirige a la persona del párroco del pueblo, es hecha con humor, bromeando, en un tono desenfadado y jocoso. En ocasiones la crítica del cura se torna en erotismo, acentuándose lo sensual y lo carnal. Nada más adecuado para desencadenar la risa del público, fin último de toda cuarteta.

5.3 Mozas y mozos

Este es, sin duda el tema estrella de las cuartetas. Fue tratado en el N° 441 de *Folklore*, en Weber-Antón (2018: 16-20) basado, en esa ocasión, en un corpus de cuartetas diferente. El tema *mozas y mozos* lo encontramos en la gran mayoría de los poemas En el presente corpus las cuartetas del año 2008 se hallan fragmentadas, por este motivo falta en algunas dicho tema, siendo muy posible que se halle en otra parte de la cuarteta. En el resto de los años el tema de las mozas o los mozos está siempre muy presente.

Si en Weber-Antón (2018) destacábamos las malas palabras e insultos de los mozos hacia las mozas y viceversa, encontramos en este nuevo corpus una clara dicotomía entre los aspectos positivos y negativos en cuanto al trato hacia las mozas o mozos.

En el poema más antiguo (1948) se percibe un tono cariñoso y jovial hacia la posible amada, a quien promete «quererte con claridad […] contigo charlar y decirte soy constante en el dulce verbo amar» (*CLO, 3130c*/1948).

Más insultante es la cuarteta siguiente, la de 1958, donde se califica a las mozas de presumidas e incluso se habla de adulación o engaño (dar el camelo):

Estas chicas de hoy en día
dan camelo a cualquiera,
todos los días se pintan
para ver si alguno llega.

Hay que ser más naturales
en pintarse y presumir,
como no os enmendéis,
a los santos a vestir.
(1958-F)

En las cuartetas de 1978, en la recién estrenada democracia, se muestran los deseos de independencia de las mozas: «Y quieren trabajar / para ser independientes» (1978).

De nuevo encontramos aquí la dicotomía y, a veces, incluso incongruencia, ya que, por una parte, las chicas son tratadas como tontas, seres que no se preocupan más que del físico y no saben pensar:

Las modas y las pinturas
van a tener que olvidar
y utilizar la cabeza
que sirve para pensar.
(1978-M)

Mientras en la cuarteta siguiente del mismo poema son presentadas como talentosas:

En vuestro esfuerzo y talento
no se me ocurre dudar,
con lucha y con compromiso
pronto os vais a liberar.
(1979-M)

Para terminar con un mensaje muy tierno de igualdad entre chicos y chicas:

Todos los quintos de este año
estas cosas celebramos,
quintos e iguales unimos
en las vuestras nuestras manos.
(1978-M)

Recordemos que fue precisamente en el año 1978 cuando las chicas se unieron por primera vez a los chicos para de celebrar la fiesta de los quintos. Fue un gran paso hacia la igualdad, aunque tardarían todavía unos cuatro años en incorporarse todas las chicas de lleno a la fiesta, recitando cuartetas junto a los quintos.

A partir de ahora, la independencia, la liberación de la mujer y la lucha por la igualdad son temas que aparecerán recurrentemente en estos versos. Como ya se indicó en Weber-Antón (2018: 17), sobresalían estos temas en las cuartetas de 1984, 1985 y 1992, entre otras. Y como era de esperar, un tema de tanta actualidad como la lucha por la igualdad de género, también se plantea en las últimas cuartetas del presente corpus de estudio, las de 2018, tanto por parte de los chicos como de las chicas. Y así, junto a los temas más carnales, encontramos otros más serios, como el de la lucha por la igualdad:

Ahora que entramos en enero,
acaba de empezar el año,
vamos detrás del depósito
y hacemos un apaño.

Pero quería aprovechar
el espacio que me dan
para contribuir un poco
a su lucha por la igualdad.

Que si brecha laboral,
que si techo de cristal,
quizá los hombres nuestra situación
nos deberíamos replantear.
(2018-D)

Menos salario tenemos,
más trabajo y deberes,
¿cuánto tiene que durar
la lucha de las mujeres?
(2018-DO)

Más profundo o más superficial, este tema aparece en la mayoría de las cuartetas de 2018. Junto a estos temas más serios y trascendentales encontramos, a menudo, un tono desenfadado y jocoso en el tratamiento de las mozas y los mozos. Aquí se hace presente el erotismo e incluso algunos aspectos obscenos referidos al sexo y las partes del cuerpo por medio de eróticas prendas de vestir:

Las mujeres de hoy en día
están muy adelantadas,
ya sea por el sostén
o la minifalda.
(*CLO*, 3556c/1988)

El tono desenfadado e humorístico se refuerza por la manera en que es entonada la copla, a lo que el público responde con una gran carcajada. Ciertas figuras retóricas empleadas acentúan este erotismo y confieren una cierta

obscenidad. Obsérvese en la siguiente cuarteta de 2018 la hipérbole aplicada al escote que llevan las chicas. Sin duda hay una crítica a las mozas, pero lo que prima es el humor y la risa:

Con ropa ceñidita
y escote hasta los pies,
con un selfie de perrito
os presentáis por internet.
(2018-E)

Si bien, hay que señalar que el léxico obsceno no es la tónica general, ya que en muchos casos las partes sexuales del cuerpo se expresan por medio de sutiles metáforas como la conocida «delantera» (*CLO*, 3556c/1988) o «con las dotes que llevas delante» (2018-E). En todo caso, estas cuestiones que tienen relación con el sexo parecen atraen la atención del público. Basta con escuchar estos versos y comprobar como el auditorio ríe y aplaude intensamente.

Vimos más arriba en una cuarteta de 2018-D como el recitador, al hablar de las mozas, comienza con el tema sexual, mostrándose algo obsceno y en la siguiente copla cambia totalmente de tono, comprometiéndose con la lucha por la igualdad de la mujer. Esta doble vertiente la encontramos en muchas ocasiones. Un ejemplo claro de ello podemos observarlo en las dos siguientes estrofas de la cuarteta (2018-E), donde el quinto recitador tras presentarse un tanto obsceno, él mismo rectifica enseguida en la copla siguiente:

Buscáis un príncipe azul
que os diga cosas tiernas,
pero al final solo os fijáis
en lo que lleva entre las piernas.

Quizá me pasé un poco,
un pelín exagerado,
el corazón es igual de importante
y se me había olvidado.
(2018-E)

Aunque no demasiado abundante, el erotismo no falta en nuestras cuartetas y hace su aparición, como era de esperar, en el tema de las mozas y los mozos. Este erotismo, a veces, va acompañado de una cierta obscenidad e incluso llega a rayar lo escatológico, como vemos en esta cuarteta de una chica dirigida a los chicos.

Imagen 6: Quinta de 2018 recitando su cuarteta

Este es uno de los pasajes de la cuarteta más aplaudido por el público:

La tapa del inodoro
deberías levantar
y ya sería la hostia
si apuntarais para mear.

No voy a pediros más,
me vais a mandar a la mierda
solamente recordaros
que tiréis de la cisterna.
(2018-A)

Por otra parte, en algunas cuartetas las mujeres son presentadas como objeto de deseo, se advierte un cierto conservadurismo y machismo (1998-D). Los recitadores se permiten dar consejos a las mozas para buscar un buen marido. Incluso distinguen solteras de casadas de una manera muy tradicional:

Pues hay mucha diferencia
entre soltera y casada,
la una lo tiene todo
y la otra no tiene nada.

Así que, jovencitas,
ya podéis empezar
a buscaros un buen novio
que eso da seguridad.
(1998-D)

Una década antes, también los quintos de 1988 tematizan la lucha por la igualdad de la mujer, sin embargo, lo hacen de manera irónica y hasta crítica: «Con tanta igualdad, olvidan otras cosas», vienen a decir. Las características negativas son las que más sobresalen en las cuartetas de este año, se tacha a las mujeres de autoritarias «sargentos»:

Si no nos quieren las mozas,
es igual que no nos quieran,
para casarnos con un sargento,
señores, tiempo nos queda.
(*CLO*, 3549c /1988)

Si tenemos en cuenta que las cuartetas se recitan en un día de fiesta, la diversión y el baile están muy presentes entre chicos y chicas. A este hecho se hace referencia a lo largo de todas las cuartetas. Destaca el rechazo de las chicas a los chicos y, a veces, viceversa, a la hora de salir y de bailar juntos. Los jóvenes recitadores se quejan de que unos y otros prefieran a la gente forastera para salir e incluso para casarse:

Todos dicen que se marchan
a otro sitio a trabajar,
pues yo creo que es pretexto
para poderse casar.
(1958-F)

Esto se ha convertido en un tópico en las cuartetas, lo encontramos repetidas veces en el corpus. En el caso de 1988, son las chicas las que se quejan de que los chicos no vayan con ellas y prefieran a las forasteras.

Las chicas forasteras son llamadas garrapatillo[8]. Obsérvese este curioso vocablo, que explicamos a pie de página, formado a partir de una ingeniosa metáfora. Los chicos hablan abiertamente del garrapatillo:

Decís que no ligamos,
puede ser hasta verdad,
preguntad al garrapatillo,
que ellas os contestarán.
(*CLO*, 3549c/1988)

8 *Garrapatillo:* es un término local que hace referencia a las chicas que viven fuera y vienen al pueblo en el verano. Con esta acepción no aparece en los diccionario al uso del español.
El localismo *garrapatillo* designa también a un insecto de gran tamaño que produce plagas causando graves daños en los cereales, frecuentemente en el trigo. Esta acepción la encontramos en varios diccionarios locales y regionales, como el *NVP* o *el DCT.* El vocablo no aparece en los diccionarios de la RAE ni en el *DUE.* Lo que encontramos en el *DLE* y en el *DUE* es una variante gráfica <galapatillo> para este mismo significado.
El sentido figurado o metafórico que recogen nuestras cuartetas deriva probablemente de este insecto que suele aparecer en el verano, al igual que lo hacen los veraneantes. Ambos sujetos dañan algo preciado del pueblo: el bicho el trigo, las chicas forasteras a las del pueblo. Podemos hablar de una metáfora conceptual y humorística.

También parece muy asumido por las chicas, una de ellas habla del furor que el garrapatillo produce en los chicos:

Otra cosa muy distinta
os ocurre en el verano,
soléis estar muy alborotados,
es que el garrapatillo ha llegado.
(*CLO*, 3601c/1988)

Aunque de manera más cariñosa, también encontramos este tópico en las cuartetas de 2018:

Las chicas de este pueblo
a nosotros no se arriman,
estando a nuestro lado,
seguro que se animan.
(2018-P)

Dentro de esta dicotomía que he señalado anteriormente, aparece otro fenómeno común a lo largo de las cuartetas. Si las mozas y las mujeres, a menudo, son tratadas mal e insultadas (se pintan demasiado / son artificiales (1958-F), no saben pensar (1978-M), les gusta aparentar / no saben hacer nada (*CLO*, 3557c/1988), son vagas, solo ven telenovelas (1998-D), las propias quintas, en cambio, reciben un trato muy cariñoso:

A las quintas que me acompañan
dedicarle al final
de todos es sabido
que lo bueno hace esperar.
(2018-JA)

Recordemos los versos de 1978-M: «quintos e iguales unimos / en las vuestras nuestras manos». (1978-M). Un trato muy similar reciben aquí las quintas por parte de sus quintos.

Ya se explicó en Weber-Antón (2017: 98-107) la isotopía del automóvil aplicada al sexo. Este procedimiento semántico lo encontramos también en las últimas cuartetas de nuestro corpus. Se podría decir que hay tres elementos en la vida de los jóvenes que van a ir muy de la mano y que se van a va a reflejar en las cuartetas: la diversión, la sexualidad y el coche. Si tenemos en cuenta que nuestros recitadores son chicos y chicas de unos 19 o 20 años, no es de extrañar que estos tres puntos sean claves para ellos. La diversión o el ocio es esencial en estos años jóvenes de efervescencia sexual. Como medio para poder salir a la discoteca u otros lugares de ocio, que el pueblo no ofrece, se hace necesario el coche. Sacar el carné de conducir es un tema obsesivo para el joven. El coche se convierte también en un instrumento de diversión. De ahí que el campo semántico o isotopía del *autómovil* sea capital en estos versos. Se va a producir una transferencia semántica: las palabras pertenecientes al campo semántico del *coche* son utilizadas por los recitadores para referirse a las chicas y al sexo. De este modo, esta estrategia semántica va a evitar la utilización de un léxico obsceno y soez al hablar de la sexualidad. Esta estrategia, que ya se había observado en muchas de las cuartetas anteriores, la encontramos de nuevo en algún poema actual de 2018, como el siguiente:

Me saco el carné
para poderos llevar.
con vuestras curvas
no sé cómo frenar.
Cuesta por aquí,
derrape por allá,
llego al cruce,
no sé pa dónde tirar.
(2018-P)

Se aprecia un deseo expreso de retomar la tradición, principalmente en los temas tratados que, como venimos viendo, no varían sustancialmente de décadas pasadas a hoy día. Curiosamente, nos damos cuenta de que las cuartetas en las que esperábamos mayor innovación, las del 2018, pretenden ser un calco de las anteriores. Se aferran así a la tradición reproduciendo, incluso, algunas estrategias semánticas. Sí podemos señalar alguna novedad en las cuartetas de 2018, concretamente el gusto por los temas nacionales, que no son demasiado abundantes en el resto de las cuartetas. La cultura también se hace presente en las cuartetas de 2018.

Imagen 7: Quintos de 2018 recitando las cuartetas con los caballos engalanados

Podemos concluir diciendo que el tema de *las mozas y los mozos* es uno de los más abundantes e interesantes en estos versos. Si tenemos en cuenta que los recitadores de las cuartetas son jóvenes, no es de extrañar que el tema de la diversión y las relaciones chicas y chicos despierte gran interés en los quintos y quintas. Por ello, el tema sexual no falta en este contexto; sin embargo, no encontramos demasiados vocablos relativos a las a la sexualidad, ya que este tema está más insinuado que explícitamente expresado. Lo importante es el tono jocoso que se aprecia en el tema mozas-mozos. El humor y el ingenio de estos versos además de mitigar la crítica, en muchas ocasiones, resalta y hace más visible y comprensible el concepto que pretende ser criticado o simplemente realzado. Se consigue así, por ejemplo, dar visibilidad a ciertos temas como la desigualdad de género y la lucha por la igualdad.

La lucha por la igualdad de género se tematiza a lo largo de estas cuartetas. Hay veces en las que se plantea el tema de manera muy crítica por parte de los chicos:

Urbano es lo vuestro
y ya no lo rural,
venís pasáis cuatro días
y luego otra vez os vais.

Muchas de vosotras
en el campo podríais currar,
pero esa tarea no es vuestra,
¿es de hombres nada más?
(*CLO*, 3557c/1988)

En esta última estrofa encontramos una clara crítica a las mozas que rechazan el pueblo y el campo, como un medio de trabajo. Con la interrogación retórica del verso final se satiriza el rol de los géneros.

6. Otros temas

6.1 Servicio médico

Aparte del cura y el alcalde, otras personalidades que son mentadas y criticadas en las cuartetas son las que cuidan de nuestra salud. Destaca en las cuartetas de 1988 la médica del

momento que es duramente criticada por la mayoría de los quintos de este año. La queja fundamental se centra en el hecho de no vivir en el pueblo y así no poder dar buen servicio:

Y cambiando ya de tema,
sin ser nada sutil,
esto de la médica
ya es pasarse un pelín.

Ocho horas tendría que hacer
en un sitio bien amueblado
o ella lo que prefiere
¿es un palacio bien adornado?
[…]
Pero es mucho más cómodo
cuatro horas trabajar,
luego marcharse al hotel
y allí poder reposar.
(*CLO*, 3553c/1988)

Hasta las últimas cuartetas llegan las críticas a los profesionales sanitarios de turno por no atender a diario al pueblo. Lo que se pone en evidencia es la falta de cobertura médica y un cierto desmantelamiento de la sanidad en el pueblo y comarca. Adviértase el tono humorístico del último verso que cierra esta copla o cuarteta.

En el ambulatorio de Frómista
un médico han quitado,
así que este invierno, señores,
prohibido coger constipado.
(2018-JA)

6.2 Política nacional

Ya he señalado la importancia que tiene el tema local en estas cuartetas. Lo principal es hablar del pueblo con el que todos, recitadores y público, nos sentimos estrechamente identificados.

Los temas de política nacional e internacional, no siendo demasiado abundantes, tampoco están ausentes en las cuartetas. Por ejemplo, en 1998 aparece el tema nacional y el tema comunitario de manera crítica y muy despectiva. Mediante juegos de palabras se persigue el humor.

Bendita Comunidad
Europea nos ha tocado,
nos joden por tantos sitios
que hasta nos pegan de lado.
[…]
Ministra de Agricultura,
nombrada por Aznar,
¡qué bien estarías en casa
aprendiendo a cocinar!

Nos podría preparar un Yeltsin
con un revuelto de Kohl
y así el señor Chirac
respetaría la Unión.
(1998-D)

El tema nacional se hace presente especialmente en las últimas cuartetas. El hecho de que la mayoría de los recitadores de 2018 vivan fuera del pueblo, en otros lugares de España, enriquece la panorámica nacional. Es el caso de la situación de Cataluña, tema descrito detalladamente por un quinto residente en Barcelona y estudiante de Derecho y Políticas:

Ahora os voy a hablar
del panorama nacional
y quería yo empezar
por el tema catalán.

Pues conozco el tema un poco
al ser esa mi residencia,
pues fue donde nos tocó
sufrir la represión y la violencia.
(2018-D)

Este asunto es mencionada por casi todos los quintos del año 2018. Una quinta lo hace satirizando el tema, por lo abrumador que este resulta:

Cataluña con España,
Cataluña independiente,
Cataluña hasta en la sopa,
en pelo y en los dientes.
(2018-DO)

6.3 Las nuevas tecnologías

Las nuevas tecnologías y los nuevos medios de comunicación son un tema esperado en las últimas cuartetas y, efectivamente, aquí aparecen algunos vocablos como *Selfie* (2018-E), *Google Maps* (2018-P), *Whatsapp* (2018-A). Sin embargo, en la mayoría de los casos el recitador rechaza estas nuevas tecnologías. Es una apuesta por la tradición en un momento puntual, como es el de la recitación de las cuartetas, donde, efectivamente, pesa esta tradición. Así lo expresan estas dos quintas:

Las nuevas tecnologías
están acabando
con la socialización
y con el hablar mirando.
[…]
Yo sigo prefiriendo
el método tradicional,
el beber un par de cañas
y salir a bailar.
(2018-DO)

Dicen que los problemas
se solucionan hablando,
no en un grupo de Whatsapp
que solo se enteran cuatro.
(2018-A)

6.4 La despoblación

El tema actual de la España vaciada o la despoblación, que ya apareció en estudios de cuartetas anteriores, no podía faltar en el en el corpus elegido para este trabajo. Lo encontramos en las últimas cuartetas de 2018. A veces es tratado de manera crítica y satírica hacia los gobernantes:

Los políticos son muy hábiles
cuando hablan de despoblación,
pero cuando empieza a hacer frío
en Palencia se quedan mejor.
(2018-A)

7. Conclusión

Este trabajo aborda los principales temas de las cuartetas de los quintos de San Cebrián de Campos. El estudio nos revela que estos poemas constituyen un género o tradición discursiva de poesía oral narrativa. Insisto en el adjetivo narrativo, ya que los quintos recitan sus cuartetas a principios de año, en el mes de enero, pasando revista a lo sucedido en el año anterior. Sin embargo, los acontecimientos se presentan bajo la óptica del quinto recitador, a quien lo que más le interesa es hacer reír al público, resultar ameno y gracioso es su objetivo. Hemos visto que la finalidad de esta poesía es claramente oral. No debemos olvidar el contexto en que se encuadra, un día festivo para todo el pueblo. Es más, hay una clara concomitancia con el carnaval. El desenfreno y desmadre es una nota esencial en este día y en estos versos. También por ello, se tiñe esta poesía de un tono humorístico, burlón, chistoso y, a veces, hasta obsceno e irreverente. No contiene, sin embargo, el carácter disparatado de ciertas composiciones carnavalescas.

El hecho de pertenecer todas estas cuartetas a una misma tradición discursiva es lo que hace que todas ellas tengan un una estructura muy similar y los temas tratados sean casi siempre los mismos, incluso en las cuartetas más actuales de 2018. Nuestras cuartetas parten de la realidad, los temas hacen referencia a situaciones y personas de nuestro entorno, siempre presentados con sentido crítico. Aun tratándose de poesía eminentemente narrativa, como he señalado, lo importante no es la narración de los hechos, que por otra parte, todos conocen y casi cada quinto repite en su cuarteta, sino la presentación crítica de ellos. Es decir, que además de narrativa, podríamos calificar esta poesía como crítica.

Hay una herramienta poderosa para abordar la descripción de la realidad con un sentido crítico: el humor. La principal función del humor en las cuartetas es mitigar la crítica que se hace de la realidad y así conseguir un ambiente disten-

dido en un día de fiesta. Y es que las prácticas rituales, como es la recitación de las cuartetas, constituyen, según Lara Romero (2012) «mecanismos de liberación catártica, descargadores de tensión que, al permitir la inversión del comportamiento cotidiano, alteran el estado del mundo social y de esta forma lo revitalizan». En fin, podemos decir que según los temas tratados en el ritual de las cuartetas, estamos ante una poesía narrativa, crítica y humorística.

En cuanto al humor, quiero resaltar un procedimiento semántico que adquiere gran fuerza en nuestro corpus de cuartetas. Se trata de la metáfora humorística que hemos visto a lo largo de este trabajo en los diferentes temas presentados. La metáfora humorística es uno de los recursos retóricos más empleados para conseguir este efecto humorístico y jocoso, propia, según Vela Bermejo (2019) de la interacción oral y coloquial. Efectivamente, se consigue con la metáfora, ya sea esta lexicalizada o libre, una gran interacción con el público que se traduce, por lo general, en risa y aplauso en nuestras cuartetas. Algunas metáforas humorísticas analizadas son claros insultos, pero el humor en estos casos, es una vez más, el medio que mitiga esta crítica. En este sentido, coincido con Vela Bermejo (2019: 382-383) cuando dice que «la metáfora con componente valorativo y el humor conviven para mostrar solidaridad, esto es, su conexión funciona como estrategia conversacional». En nuestro caso, no estamos ante una conversación al uso, sino ante un discurso monológico de poesía recitativa, pero también aquí, por medio del humor se consigue la interacción y la solidaridad entre emisor y receptor, es decir, entre el recitador y el público. Pues es precisamente en el monólogo, comunicación planificada, dirigida al público, donde el humor tiene un carácter más persuasivo para conseguir los fines comunicativos perseguidos (cf. Ruiz Gurillo, 2019: 194) por el recitador, en el caso de nuestras cuartetas. Sin olvidar el alcance que tiene la información contextual, bien conocida por los interlocutores (recitador y público) y que puede ser manipulada por el recitador en aras de generar efectos humorísticos (cf. Yus, 2016).

Por todo ello, a pesar de la crítica, siempre presente en los temas expuestos, por lo general, nadie se siente ofendido, es más, el público se suele solidarizar con el recitador. Esa chispa de humor vertida en los versos le procura goce y satisfacción. Tal vez, este sea el secreto de que nuestras cuartetas –al contrario de lo que ocurrió en otros pueblos de la comarca– no hayan desaparecido y se sigan recitando casi ininterrumpidamente desde hace unos 130 años en este pueblo terracampiño. La identificación de los pinchorreros con su pueblo es la base para que la tradición siga teniendo tanto éxito. Por ello, como se desprende de este trabajo, las estructuras y los temas abordados en la composición de estas cuartetas siguen el molde tradicional de décadas pasadas. La recitación de las cuartetas pinchorreras constituye una *performance*, una puesta en escena de aspecto teatral muy apreciada por todos los pinchorreros. Esperamos poder seguir gozando de ellas durante muchos años «cabalgando entre la broma y también la realidad».

Anexo 1: corpus

El Corpus utilizado para este estudio está compuesto por un total de 29 cuartetas correspondientes a 7 décadas, años: 1948, 1958, 1978, 1988, 1998, 2008, 2018.

Año	Nº cuartetas	Publicado en	Soporte
1948	1	*CLO (corpus de Literatura oral)*	Audio y Libro impreso
1958	1	*Un siglo de poesía pinchorrera*	Libro impreso
1978	2	*Un siglo de poesía pinchorrera*	Libro impreso
1988	13	*CLO (corpus de Literatura oral)*	Audio
1998	1	*Un siglo de poesía pinchorrera*	Libro impreso
2008	5	*CLO (corpus de Literatura oral)*	Vídeo
2018	6	You Tube (Cuartetas quintos-2018)	Vídeo

Recitadores de las cuartetas

1948	Justino Castrillo Losada	1988	Mª Teodora Perrote Esteban
1958	Francisco Martínez Aguado	1988	Mª Teresa Finistrosa Ramos
1978	Jerónimo Aguado Martínez	1998	David González López
1978	Mariano Muñoz Perrote	2008	Miguel Camaleño Barrocal
1988	Fernando Alonso Martínez	2008	José Andrés García
1988	Luis Ángel Muñoz Martín	2008	Elena Domínguez Osorno
1988	Rodrigo Aguado Donis	2008	María Sánchez Quirce
1988	Emilio Miguel Aguado Sánchez	2008	Mª Isabel Martínez Pastor
1988	Juan Manuel Amor Gallardo	2018	Daniel Alonso Romero
1988	José Salomón Amor	2018	Eduardo Antón Pastor
1988	Luis Ángel Amor Perote	2018	José Antonio Perrote Sancho
1988	Mª Begoña Antón Castrillo	2018	Dora Pro Diez
1988	Mª Begoña Pastor Salomón	2018	Ana Quirce Bernal
1988	Mª del Rocío Antón Alonso	2018	Pablo Donis Chillón
1988	Ana Isabel Martínez Pajares		

ANEXO 2: Cinco ejemplos ilustrativos del corpus analizado

1. Somos todos compañeros
Año 1948

Somos todos compañeros
los quintos del año actual
y cuando llegue la fecha
al cuartel nos llevarán.

Pero los días que faltan,
que creo bastantes serán,
hemos de pasarles juntos
y con vosotras bailar.

Pero a la que más me guste
buscando la oportunidad,
yo he de decirla te quiero,
no me hagas sufrir más,
dime que sí y te prometo
quererte con claridad.

Pues tú bien sabes mi oficio,
todos los días arar
y cuando llegue el verano
y tenga que trasnochar,

no me ha de faltar un rato
para contigo charlar
y decirte soy constante
en el dulce verbo.

Recitador:
Justino Castrillo Losada

2. De la ermita cabalgando
Año 1988

De la ermita cabalgando
acabamos de llegar,
yo me llamo Fernando,
por edad, voy a empezar.

Joven y pinchorrero,
mi cuarteta voy a echar,
quiero quitarme el sombrero
y a san Antón saludar.

También te quiero decir
y, aunque esto sea otra historia,
me dejaste morir la mula
dando vueltas a la noria.

Y así damos comienzo
y ahora, un tema primordial,
quizá el del ayuntamiento
reciba un interés especial.

Nos referimos a nuestro equipo
de alcalde y concejales,
que las pasadas elecciones
ganaron las municipales.

Fue la lista más votada
con siglas socialistas,
que proporcionarían continuidad
a un proyecto idealista.

La cultura, como siempre,
se tendría que promocionar,
el invierno se echa encima
para enrojar.

Paz y medio ambiente,
dos valores a cuidar,
para cumplir el compromiso,
los chopos nos quieren cortar.

Con Jeromo mucho desorden,
ni respeto ni autoridad,
a medio año con los nuevos
las cuentas vienen sin dar.

Y por si fuera poco,
la política del bienestar social,
Fidel, como responsable,
nos está haciendo tiritar.

Y a veces, los ejemplos sirven,
para ello hay que comprobar
el desorden y desuso
del centro de bienestar social.

Edificio hecho por todos
los que quisieron colaborar,
ahora solo son trece
los que le quieren desgastar.

Al igual que la médica,
consultorio médico estrenó,
ocho horas de trabajo
en el hotel del Bajo Carrión.

Cierto que tampoco falta
imaginación y creatividad,
el impuesto del agua bajaron
al Centro de San Cebrián.

Y del agua voy a hablarles
en este año tan seco,
¡cómo una pequeña avería
puede dar tanto sufrimiento!

Las nuestras madres nos llaman guarros
y no las falta razón,
se amontonan los cacharros
y la mierda en el portalón.

Con esta suciedad
nos tuvieron casi un mes
y ni el día de Navidad
pudimos agua beber.

Todo esto nos confunde
y, a veces, nos hace dudar,
si mis queridos concejales
son los que fui yo a votar.

La oposición no existe,
ni diferencias en los proyectos,
aquel se le ve juntos
como piña en un cesto.

Por eso desde el principio
ocurrieron cosas excepcionales,
otro hizo de alcalde
en las fiestas patronales.

Puedes mandar en tu casa,
pero nunca en los demás
y mucho menos mandarnos
como ovejas al corral.

Más tarde vino otro
con un palo y un cencerro,
se parecía a san Roque,
pues solo le faltaba el perro.

Todas estas cosas
en las fiestas sucedieron,
que este año, como sorpresa,
a María Jesús nos trajeron.

¡Y joder con la María Jesús,
qué movida preparó!,
hizo mover el culo a algunos,
pero Hilario fue el mejor.

También hubo peñas,
y algunos bien lo pasamos,
nosotras hicimos una
llamada los Indios Bravos.

Aunque al público no estaba abierta,
ni dábamos limonada,
invitábamos a comer
al que solo se encontraba.

Y la Casa la Cultura
hizo un cambio en general
se hizo bar y peña
y zona residencial.

Y hablando de otro tema,
como la junta parroquial,
el jaleo fue famoso
a la hora de votar.

En las elecciones parroquiales
el voto es personal,
pero el voto por grupo
es un fraude electoral.

Y ahora que estamos metidos
en la cuadrilla del clero,
vamos a analizar
a Benito primero.

Andas con todo el pueblo,
con la bufanda hecha un lazo,
siempre entras en los bares
con la carpeta en el brazo.

Pero no todo es alegría
y hubo un poco de hormiguillo,
por poco no te matas
en la cuesta de Manquillos.

Y para no ser menos,
a las andadas volvió
y en la cuesta de Monzón
con el coche se la pegó.

Y después de haber pasado
tantas calamidades,
los quintos de este año
te deseamos felicidades.

Hablando de casamientos,
de amor y sexualidad,
las cosas se van arreglando
con mucha normalidad.

Unos se marchan fuera,
otros las traen al pueblillo
y a todos obliga a Benito
a asistir a su cursillo.

Hacía bastantes años
que no hubo tantos esponsales,
unos se van a Cascón
y otros a Villaumbrales.

Nosotros aquí seguimos
atravesando el duro invierno,
chicas ya quedan pocas
y no tenemos miedo.

Pero, aunque seáis pocas,
no se os puede olvidar,
que en el tema de la mano
hay algo que ventilar.

No sé si será la mano
o alguna época pasada,
lo que sí tenemos claro
es que no nos comemos nada.

Si no nos quieren las mozas,
es igual que no nos quieran,
para casarnos con un sargento,
señores, tiempo nos queda.

Decís que no ligamos,
puede ser hasta verdad,
preguntad al garrapatillo,
que ellas os contestarán.

Y vamos a terminar,
pues esto se puede alargar
y tenemos la merienda
que no nos puede esperar.

Allí en la calle la ilustración
hay una gran movida,
es la casa de los quintos
dónde vivió la Delfina.

Adiós, mujeres y niños,
pueblo en general,
así me despido diciendo:
«Viva San Antón Abad».

Recitador:
Fernando Alonso Martínez

3. Como en años anteriores
Año: 1988

Como en años anteriores,
las quintas aquí estamos,
pues si en el otro se cortaron,
en este, aquí nos presentamos.

Yo me llamo Begoña
y soy familia del patrón,
estas son mis colegas
y yo la mayor del montón.

Para esta movida tradicional
en verano muchas se apuntaron,
pero a la hora de la fiesta,
estas hemos quedado.

Este año hay mucho de que hablar,
hablaremos del ayuntamiento,
del cura, de los chicos
y de la junta parroquial.

Recitadora:
Mª Begoña Antón Castrillo

4. Los que hoy estamos aquí
Año 2008

Los que hoy estamos aquí
somos de dos quintadas,
la baja natalidad
nos juega malas pasadas.

Javier el secretario
se acaba de jubilar,
con todo lo que cobraba,
buena vejez tendrá.

Con mucha ilusión y ganas
a la nueva corporación se ve,
y aunque suene a peloteo,
ya que me da de comer.

A ver si en otro empujoncito
llegamos a las eras altas
que el depósito nuevo parece
la estructura de la NASA.

También aprovecho el día
para hablarles de las bodegas
y el asfalto de sus caminos
que brilla por su ausencia.

Los jóvenes de este pueblo
subimos con frecuencia
y entre charcos y topillos
parece una penitencia.

Y qué decir de Raúl,
párroco y catequista,
siempre en boca de la gente
por su fama de juerguista.

Aprovecho que soy quinta
para decirte cuatro cosillas,
que más de uno pensará,
aunque nadie te las diga.

En esas noches de fiesta,
cervezas, cenas y amigos,
¿no echas de menos, Raúl,
los encantos femeninos?

Dicen que en cualquier matrimonio
al aire se tira una cana,
¿qué secretos contaría
si hablase la sotana?

Recitadora:
Elena Domínguez Osorno

5. Oh, glorioso San Antón
Año 2018

Oh, glorioso San Antón,
patrón de los animales,
hoy, 13 de enero,
quiero a todos saludarles.

Me quito el sombrero
para para poderme presentar,
me conozcan mejor
y me puedan ubicar.

Me llamo Pablo
Donis Chillón,

me gusta San Cebrián
y vivo en Carrión.

Los fines de semana
entre San Cebrián y Carrión,
de lunes a viernes
estudio en León.

En un punto del campo,
buscadlo en Google Maps
con mi caballo,
me encontrarás.

Mi madre me dice
sigue estudiando,
si quieres futuro,
hay que estar formado.

Ingeniero agrónomo
o guarda forestal,
trabajar en el campo
no estaría nada mal.

Muchas banderas
lucen en los balcones,
mejor pedir
buenas pensiones.

Con este gobierno
y tanta austeridad,
pedimos un préstamo
para las pensiones pagar.

A trabajos de mierda
estamos obligados,
por eso José Antonio
con el tractor se ha quedado.

Cuidado con nacionalismos
y dictaduras del 155,
mañana si protestas,
a ti te lo aplico.

Dicen que son malos,
que se quieren independizar,
hacen un referéndum
y le vuelven a ganar.

De los catalanes
que mal hablamos,
para nuestras tradiciones
también les necesitamos.

Con el boicot
a productos catalanes,
hacemos mucho daño
a empresas locales.

Bandera regional,
más reivindicación,
en Castilla
perdemos población.

En esta provincia,
con la despoblación,
cerramos cada año
un pueblo como Carrión.

Pasemos a nuestro pueblo,
es más de reivindicar,
hasta Frómista
nos vamos a manifestar.

Esto de la médica
tendríamos que hablar,
que muchos días
en el pueblo no está.

Como está mal el trabajo,
no tenemos qué hacer,
roban en Amayuelas,
no podemos beber.
Mucha ecología,
gran concienciación,
agua sucia,
no tienen depuración.

Llegó Mariví,
un libro nos presentó
para siempre leer
esta tradición.

Este año hemos visto,
siendo de admirar,
un camión congelado
se puede quemar.

El dueño
lo supo agradecer

con una nota que todos
pudimos leer.

En un problema ajeno,
es de valorar
que los vecinos
suelen ayudar.

Gran señalización
en todo el municipio,
los baches en las calles
siguen en su sitio.

Esto de la accesibilidad
es muy importante
trabajaba los festivos,
parecía muy currante.

Señales caídas,
puntos arrancados,
llegó Ana
con vientos huracanados.

No tenemos barreras,
todo facilidades
subir al ayuntamiento
es un sufrimiento.

Año de escasez
y cosecha mala,
no hemos tenido
nada de agua.

Poca lluvia
y nada que regar,
la modernización
tuvimos que votar.

Buena decisión
la modernización,
se hacen bien las cosas,
los de la reconcentración.

Sí quiero decir
que aquellos que la criticaron,
en esta ocasión,
estuvieron bien callados.

Para hacer esta obra y
regar nuestros campos,
a ver si nos ayuda
la consejera Marcos.

Cambiamos de cura,
para mejor o peor,
a la junta parroquial
no la hace caso ni Dios.

Recogida de firmas,
cartas al obispo,
ordeno y mando,
me ha autorizado Cristo.

Amigos de la junta,
¿en qué estáis pensando?,
en esto de los curas
con la Iglesia hemos topado.

La junta parroquial,
escuche con atención,
arreglado el atrio,
cambie la decoración.

En octubre
toca el Punk Cebrián,
se llenó el pueblo,
no cabía un alma más.

El grupo local
queremos oír,
cada nota
tenemos que sentir.

Os guste o no,
libertad de expresión
se hace escuchar
en cada canción.

El equipo de fútbol,
pasad el balón
a los jóvenes
de otra generación.

En el torneo de fiestas
os ganaron el jamón,
buena calidad
y gran degustación.

Gracias a los Herreros,
juerga y juerga,

pasamos los días
en la bodega.

un punto de luz
no estaría nada mal,
evitaríamos
caernos al canal.

Las chicas de este pueblo
a nosotros no se arriman,
estando a nuestro lado,
seguro que se animan.

Me saco el carné
para poderos llevar,
con vuestras curvas
no sé cómo frenar.

Cuesta por aquí,
derrape por allá,
llego al cruce,
no sé pa dónde tirar.

Estas dos quintas
no se puede quejar,
que tienen buenos mozos
y bien las vamos a tratar.

Para terminar,
pido perdón,
si a alguien ofendí,
no era mi intención.

Que pasen buena fiesta,
acudan al salón,
no se olviden, señores,
que hoy no es San Antón.
¡Viva san Antón Abad!

Recitador:
Pablo Donis Chillón

María Victoria Weber-Antón
Filóloga e investigadora de la oralidad
Doctora en Lingüística por la
Universidad de Zúrich (Suiza)

LOS QUINTOS DE SAN CEBRIÁN SON POETAS

Las cuartetas que recitan los jóvenes por San Antón han sido objeto de un estudio literario

San Antonio Abad, que se celebra el miércoles, inspira a los jóvenes de San Cebrián de Campos. Las cuartetas que recitan los quintos son una muestra de la poesía oral y tradicional desde finales del siglo XIX. P12

BIBLIOGRAFÍA

Asociación Es-Cultura (ed.) (2003): *San Cebrián de Campos. Imágenes del ayer,* Palencia: Asociación Escultura.

Bajtín, Mijail (1982): *Estética de la creación verbal*, México: siglo xxi.

Caro Baroja, Julio ([2]1979): *El Carnaval,* Madrid: Taurus.

Del campo Tejedor, Alberto (2013): «El culo en el cancionero de tradición popular. Escatología y obscenidad en contextos festivos liminares», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVIII, n.°2. pp. 489-516.

Fernández Flórez, Wenceslao (1945): *El humor en la literatura española*, Madrid: Real Academia Española.

González Bueno, Marta (1998): «Líneas de investigación en antropología social en Castilla y León», en: García Colmenares, Pablo (coord.), *Estudios antropológicos desde Castilla y León: actas de la II Reunión Científica de Antropología y Ciencias Sociales en Castilla y León,* Palencia: Diputación de Palencia: Caja España, pp. 21-24.

Gordaliza Aparicio, Francisco Roberto (1995): *Nuevo vocabulario palentino (NVP),* Palencia: El Diario Palentino.

Halbwachs, Maurice (1968): *La mémoire collective*, París: PUF.

Hernández Alonso, César (2001): *Diccionario del castellano tradicional (DCT),* Valladolid: Ámbito.

Kabatek, Johannes (2006): «Tradiciones discursivas y cambio lingüístico», in: Ciapuscio, Guiomar; Jungbluth, Konstanze; Kaiser, Dorotthee; Lopes, Célia. *Sincronía y diacronía de tradiciones discursivas en Latinoamérica.* Frankfurt a.M.: Vervuert / Iberoamericana, pp. 151-172.

Kimminich, Eva (1990): *Erlebte Lieder: eine Analyse handschriftlicher Liederaufzeichnungen des 19. Jahrhunderts*, (Script-Oralia, Band 20), Tübingen: Gunter Narr.

Lara Romero, Héctor (2012): «Ritual, fiesta y carnaval», *Esfera.* volumen 2, n° 2. Bogotá-Colombia, pp. 52-55

López guil Itzíar (2001): *Libro de Fernán Gonçález,* (Clásicos de Biblioteca Nueva; 29), Madrid: Biblioteca Nueva.

Mañero Lozano, David (dir./ed.) (2019-): *Corpus de Literatura Oral* (2° ed.), Jaén: Editorial de la Universidad de Jaén. <https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/> [8-11-2021].

Moliner, María ([3]2007): *Diccionario de uso del español (DUE),* Madrid: Editorial Gredos.

Nava, Gabriela (2005): «El disparatado humor carnavalesco en la lírica popular», *Acta poética,* vol.26 no.1-2, Ciudad de México, pp. 373-398.

Pedrosa, José Manuel, «Literatura oral, literatura popular, literatura tradicional», en *Liceus: Portal de Humanidades* <www. liceus. com> *Monografías E-Excellence.*

Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española (2014): *Diccionario de la lengua española (DLE),* 23.ª ed. Madrid: Espasa Libros S. L. U.

Ruiz Gurillo, Leonor (2019): «El humor como hecho pragmático en el español», *Revista de Investigación Lingüística,* Universidad de Murcia, pp. 183-198

Van Gennep, Arnold (2008): *Los ritos de paso*, [Traducción de: Juan Ramón Aranzadi Martínez], Madrid: Alianza Editorial.

Vela Bermejo, Juan (2019). «Las metáforas humorísticas en la interacción oral y coloquial». *Pragmalingüística*, (27), pp. 372-384. Recuperado a partir de https://revistas.uca.es/index.php/pragma/article/view/4773

Weber-Antón, María Victoria (2011): «Aproximación al lenguaje de los jóvenes: análisis léxico-semántico», *Páginas de Guarda. Revista de lenguaje, edición y cultura escrita,* N° 12, Buenos Aires: Calderón, pp. 40-60.

Weber-Antón, María Victoria (2013): «Entre la inmediatez y la distancia comunicativas: acercamiento lingüístico a la poesía popular», *Sintagma, Revista de Lingüística,* Volumen 25, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, pp. 93-109.

Weber-Antón, María Victoria (2014): *Poesía popular entre la inmediatez y la distancia comunicativas: Cuartetas de los quintos de San Cebrián de Campos (Palencia). Análisis lingüístico y edición*, Tesis doctoral, Universidad de Zúrich (2 Tomos, 908 Páginas). <https://www.swissbib.ch/Record/333948599>

Weber-Antón, María Victoria (2017): *Un siglo de poesía pinchorrera. Cuartetas de quintos (1912-2012)*, Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses.

Weber-Antón, María Victoria (2018): «Publicación del archivo sonoro de las cuartetas pinchorreras», *Revista folklore*, N°441, Valladolid: Caja España, Fundación Joaquín Díaz, pp. 4-34.

Yus, Francisco (2016): *Humour and Relevance*, Amsterdam: John Benjamins.

Monjas y frailes de piedra (*Sacra Saxa*). Un paisaje sagrado en la Ribera del Duero

Arturo Martín Criado

En la Ribera del Duero, entre los términos de Langa de Duero y de La Vid, en la orilla izquierda del Duero, hay un conjunto de peñas de formas fálicas de gran belleza y a las que acompaña una leyenda repetida en los pueblos del entorno. De ellas escribí algo hace ya más de veinte años, pero fue en un artículo de tipo general sobre creencias populares en la Ribera del Duero y sin prestarles demasiada atención[1]. La leyenda popular dice que son monjas y frailes transformados en rocas por una avenida del río, como castigo divino. Se trata, por tanto, de un caso de *sacra saxa*, es decir 'rocas sagradas', unas rocas naturales de formas llamativas, a menudo faliformes o humanoides, relacionadas con leyendas populares que podrían llevarnos a ritos y mitos ancestrales. En los últimos años, gracias al trabajo y el saber del profesor Martín Almagro-Gorbea, se ha vuelto a investigar sobre ellas y a publicar numerosos estudios, cuya lectura me ha servido de acicate para retomar este asunto[2]. Cerca de ellas, está la ermita subterránea de la Virgen de la Concepción del Monte, bajo la que nace un arroyuelo, en medio de un tupido monte de enebros. Al oeste, se halla el monasterio de Santa María de La vid (Burgos) y al este el pueblo de Langa de Duero (Soria), frente al cual se ha excavado parte de la celtíbera *Segontia Lanca*. Todo el conjunto conforma un paisaje sagrado de una gran importancia y originalidad, una manifestación local de un motivo folklórico universal recogido por S. Thompson: «C961.2. †C961.2. Transformation to stone for breaking tabu»[3].

Agua, enebros y rocas en el corazón de la Ribera

Uno de los paseos más atractivos que pueden darse por la Ribera del Duero comienza en el monasterio de La Vid y se dirige por la margen izquierda del río Duero hasta la villa de Langa. El camino que seguimos es el marcado por la Senda del Duero (GR-14), pero en sentido contrario, para ir presentando la procesión a contrapelo, ya que la compañía de petrificados se supone que también caminaba siguiendo el curso del río hacia occidente. El paseo va entre las choperas del río, algunas tierras de cultivo y

1 A. Martín Criado, «Antiguas creencias populares», *Revista de Folklore*, nº 217, 1999, pp. 3-22.

2 M. Almagro-Gorbea, «El «Canto de los Responsos» de Ulaca (Ávila): un rito celta del Más Allá», *Ilu Revista de Ciencias de las Religiones*, 2006, 11, pp. 5-38; «Sacra Saxa. 'Peñas Sacras' propiciatorias y de adivinación de la Hispania Céltica», *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, 22, 2015, pp. 329-410; M. Almagro-Gorbea y Á. Gari Lacruz (eds.) *SACRA SAXA. Actas del Coloquio Internacional celebrado en Huesca del 25 al 27 de noviembre de 2016*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2017. *SACRA SAXA II. Las piedras sagradas de la Península Ibérica. Actas del II Coloquio Internacional sobre Sacra Saxa, celebrado en Huesca en noviembre de 2019*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2021; M. Almagro-Gorbea, J. Esteban Ortega, J. A. Ramos Rubio y O. San Macario Sánchez, *Berrocales sagrados en Extremadura: Orígenes de la religión popular en la Hispania Céltica*, Badajoz: Caja Rural de Extremadura, 2021.

3 Stiht Thompson, *Motif-index of folk-literature : a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. C. Motifs of tabu.* https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Motif_Index.htm

Fig. 01. El monte de La Vid desde el Quemado. En el centro, en los cerros más bajos, está el valle de la Virgen, con un arroyo que baja desde la ermita de la Virgen del Monte

un excepcional monte de enebros[4], que ocuparía todo el espacio hasta el río, si bien se roturaron las zonas más llanas quizás desde época celtibérica, una de las cuales todavía lleva el nombre de El Quemado (fig. 01). Aquí vienen a dar algunos arroyos que bajan desde los páramos de Castillejo de Robledo. El más importante es el de la Virgen del Monte, de la que trataré más adelante.

4 *Iuniperus Thuriphera*, conocido en otros sitios como sabina. También hay enebro cabruno o rastrero (*Iuniperus Communis*). Véase mi *Vocabulario de la Ribera del Duero*. Biblioteca 14, Aranda de Duero, 1999.

Donde termina esta zona amplia de cultivos, las cuestas se acercan al Duero y allí comienzan a aparecer, entre los enebros y en unas laderas de mucha pendiente, más de una docena de peñascos o mogotes rocosos, algunos faliformes, otros de formas más rechonchas, conocidos como las *Monjas* y los *Frailes* (fig.02). La primera pareja, una de las más bellas, está formada por una esbelta aguja rematada en un sombrero, es decir, piedra dura que impide que la erosión avance y la destruya. La otra roca está más arriba y, por tanto, es más baja y bastante más ancha (fig. 03).

Fig. 02. El camino, pasado el término del Quemado, discurre entre los chopos de la ribera y los enebros de la cuesta donde se alza la primera pareja de Fraile y Monja, peñas 1 y 2

Fig. 03. Las mismas peñas 1 y 2 vistas desde arriba

Fig. 04. La peña número 3 vista desde el este

Fig. 05. La 4 es más pequeña y está bastante oculta por los enebros

Esta se considera la primera, pues la comitiva pétrea, que se extiende a lo largo de un kilómetro, se considera que avanzaba hacia el oeste, donde está el monasterio de La Vid, si bien la mayoría de las peñas está ya en el término de Langa.

En este primer tramo, perteneciente al término municipal de La Vid (Burgos), de algo más de trescientos metros, encontramos otras dos peñas, estas solitarias. La tercera es una roca esbelta en cuya base, por la parte exterior quedan restos de otra que la erosión va haciendo desaparecer (fig. 04). La cuarta es baja y gruesa, y esta muy escondida entre los enebros, que cada vez van tapando más la vista de toda la ladera (fig. 05).

A continuación se abre un vallecillo por el que sube un camino hacia Castillejo de Robledo y que marca el límite provincial entre Burgos y Soria, como se puede ver en el mapa donde están localizadas todas las peñas (fig. 06).

Fig. 06. Ortofoto de la zona de Las Monjas con la situación de las peñas numeradas de noroeste a sureste, orden en el que se describen en el texto

Fig. 07. Las peñas 6 y 7 vistas desde el este, en lo alto de la cuesta

Fig. 08. Las peñas 9, 10 y 11 con una gran torre de una línea de alta tensión detrás. Las monjas y frailes caminan hacia el oeste, mientras la energía se escapa hacia el este

Al otro lado, enseguida se ven tres peñas, una sola, la número 5, y dos en pareja, la 6 y la 7, la más espectaculares quizás de todo el conjunto (fig. 07), si bien el crecimiento descontrolado de maleza y de los enebros, debido a la falta de aprovechamiento del monte y a las absurdas prohibiciones burocráticas, va tapando su vista desde el camino. Ambas son peñas faliformes, con un estrangulamiento cerca de la base, donde los materiales blandos están más erosionados.

Cerca de allí, encontramos una aguja más baja, acompañada de un par de rocas redondeadas (la 8). La ladera se va acercando a la ribera. Entre los enebros muy tupidos aparecen tres peñas muy cercanas pero individualizadas (9, 10 y 11) con una gran torre eléctrica de fondo, de la línea de alta tensión que se construyó en los años de 1960 para llevar la energía eléctrica a la España Mediterránea, dejando en la pobreza, en la que sigue, a la España Atlántica (fig. 08). La número 12 y la 13 son dos monjas muy esbeltas, junto a unos corrales abandonados (fig. 09) a la salida de un vallecillo por el que baja un arroyo. Al otro lado del valle hay otras dos peñas casi juntas, la 14 y la 15. Este valle sube hacia los páramos del sur, cuya altura mayor es el cerro denominado Cojo.

Fig. 09. Corrales abandonados y al fondo un grupo de tres monjas (9-11) y más cerca la 12 y la 13

La leyenda moderna de las monjas y los frailes y la historia medieval

Según la leyenda, hubo un convento de monjas que era frecuentado por algunos frailes; «las visitaban» me decía un anciano de Zuzones. Dios, para castigarlos, mandó una gran avenida del Duero que se los llevó a todos y los dejó petrificados, convertidos en rocas esparcidas por

estas cuestas. Alguna versión hace hincapié en las mujeres: «Las llevó un andaval a las monjas de La vid y las convirtió en piedra», por lo que la mayoría de las personas con las que hablé las conocen como «Las Monjas», aunque otras hablan de «Monjas y Frailes». En Langa, recalcan que frailes y monjas «iban de camino» en parejas cuando la inundación se los llevó; por eso la última peña es el Fraile Cojo, ya que iba retrasado por no poder seguir el paso de los demás[5]. ¿Hacia dónde caminaban? La hilera de personajes petrificados se dirige hacia el oeste[6]. Un poco más adelante de la dos primeras peñas, el camino se bifurca en dos que vuelven a unirse pasado un llano de El Quemado, siempre en dirección oeste. Del ramal más alejado del río, el que va junto al monte de enebros, parte un vallejo con un arroyo que nos lleva a la ermita rupestre de la Virgen de la Concepción del Monte. Si continuamos por el camino que sigue el curso del Duero, tres kilómetros más adelante está el monasterio de Santa María de La Vid.

De acuerdo con la clasificación de las *sacra saxa* realizada por Martín Almagro-Gorbea, estas son peñas sagradas «con huellas de su función ritual», que forman el grupo 2 dentro del cual está el apartado a.1, referente a las que tienen alguna tradición y que son peñas que «funcionan como la propia divinidad» o genio local, que con la cristianización se convirtieron en la Virgen o algún santo[7]. En este apartado, este autor incluye también las denominadas «Peñas de los Moros»[8]. Más recientemente las denomina «peñas numínicas»[9], porque en ellas reside un numen, una entidad divina.

Estas peñas sagradas denominadas «Monjas y Frailes», o a veces abreviadamente solo «Monjas», forman parte de un paisaje sagrado, que, en su forma actual, se origina en la Edad Media. De la primera mitad del siglo XII data la fundación del monasterio premostratense de Santa María de La Vid junto al río Duero. Los hechos relativos a su fundación son confusos y los historiadores no han conseguido desentrañar del todo el barullo documental que existe sobre los primeros tiempos del monasterio[10]. Lo que se sabe seguro es que su fundador y primer abad fue el noble Domingo Gómez de Candespina, que había conocido la orden premostratense en Francia y convence a los obispos de Osma para que le cedan un lugar, que habían recibido de Alfonso VII, junto al Duero, donde construir un monasterio. En documento de 1152, el emperador confirma esta donación a la iglesia «Sanctae Mariae Montis Sacri, quae est super flumen Dori»[11]. Santa María de Monte Sacro, nombre que alterna en los documentos de esta época con el de Santa María de La Vid. En otra confirmación de Alfonso VIII del año de 1174, aparece «et locum illum qui dicitur Vith,

5 Esta leyenda, conocida en todos los pueblos de los alrededores, ya la publiqué hace más de veinte años en mi articulo «Antiguas creencias populares» en la *Revista de Folklore*, nº 217, 1999, p.7.

6 Si trazamos una línea que una todas las peñas a lo largo de un kilómetro la dirección es noroeste, que en definitiva es la del río Duero en esa zona, si bien este no corre recto sino que tiene varios meandros.

7 M.Almagro-Gorbea, «Sacra saxa: una propuesta de clasificación y metodología de estudio», en M. Almagro-Gorbea y Á. Gari Lacruz (eds.) *SACRA SAXA. Actas del Coloquio Internacional celebrado en Huesca del 25 al 27 de noviembre de 2016*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2017, p. 18.

8 *Ib.*, p. 20.

9 M. Almagro-Gorbea, J. Esteban Ortega, J. A. Ramos Rubio y O. San Macario Sánchez, *Berrocales sagrados en Extremadura: Orígenes de la religión popular en la Hispania Céltica*, Badajoz: Caja Rural de Extremadura, 2021, pp. 23-25.

10 Sobre la historia del monasterio hay un estudio reciente, la tesis doctoral de M. T. Angulo Fuertes, *El monasterio premosntratense de Santa María de La Vid (Burgos). Siglos XII-XV*. Facultad de Geografía e Historia de la UNED, 2015. http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:GeoHis-Mtangulo

11 J. Loperráez Corvalán, *Descripción histórica del obispado de Osma.III. Colección diplomática*. Madrid: Imprenta Real, 1788. Cito por la edición de Turner de 1978, p. 31.

et vocatur Mont. Sacro»[12] ('y el lugar que dicen La Vid, y se llama Monsacro'), pero a finales de siglo la denominación de La Vid es predominante y acaba siendo la única que se usará del siglo XIII en adelante.

Loperráez, en el siglo XVIII, en su *Descripción histórica del obispado de Osma*, defendió la idea de que la primitiva fundación de Monte Sacro fue en la ermita rupestre de Nuestra Señora de la Concepción del Monte, hoy conocida como Virgen del Monte, aunque no acierta a situarla correctamente, ya que seguramente no conocía el terreno de forma directa y se basaría en escritos poco claros[13]. En todo caso, creo que el nombre de Monsacro no es invención de escritores tardíos, como aventura algún autor, pues aparece en muchos documentos de mediados del siglo XII, para desaparecer a comienzos del siglo XIII. Más bien parece recoger una tradición antigua de un bosque sagrado[14], en medio del cual estaba la cueva santuario y las peñas de las Monjas. La ermita de la Virgen del Monte ocupa una covacha de solapa que cierra el valle de la Virgen, y bajo la cual nace un arroyuelo, a cuya vera hay ruinas de un antiguo edificio. La ermita aprovecha el espacio alargado bajo la solapa rocosa, orientado de este a oeste, y tiene restos de un altar en el lado oriental, mientras que a los pies queda el espacio reconocible de la casa del ermitaño. La imagen titular fue trasladada al monasterio y la ermita quedó abandonada y medio arruinada (fig.10), hasta que hace unos años se ha procedido a la limpieza del interior y la restauración del muro.

12 *Ib.*, p. 37. M. T. Angulo Fuertes da esta lectura: «et locum illum qui dicitur Vit, qui etiam uoccatur Monsacro», *Op. cit.*, p. 593.

13 J. Loperráez Corvalán, *Descripción histórica del obispado de Osma. II. Con tres disertaciones sobre los sitios de Numancia, Uxama y Clunia*. Madrid, 1788, pp. 190-191.

14 Aunque la primera acepción del significado de «monte» que figura en el DRAE es la etimológica de 'montaña, cumbre', como en latín, la segunda, que es la mas usada en el castellano del valle del Duero, es'terreno inculto donde crecen plantas y árboles'.

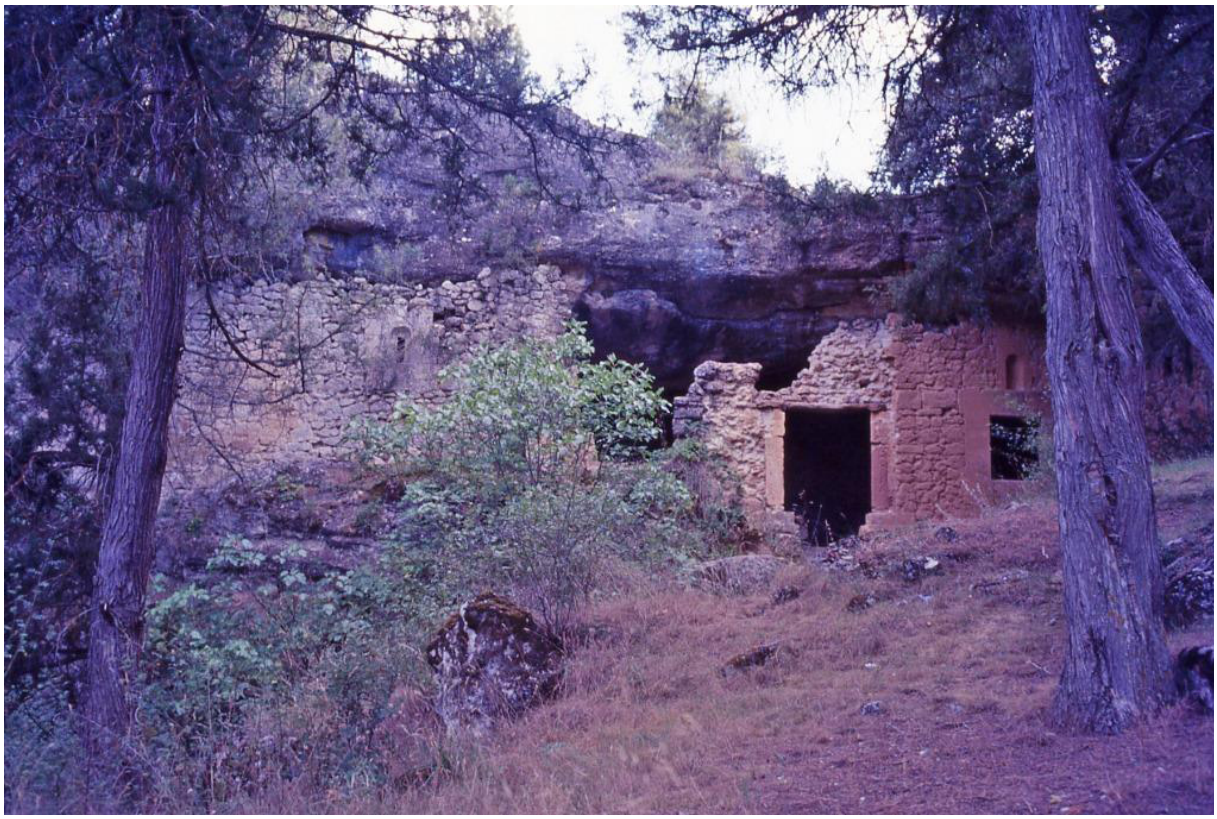

Fig. 10. Ermita de la Virgen de la Concepción del Monte tal como estaba en 1989

Los monasterios premostratenses más antiguos fueron dúplices, con «canónigos» y «canonesas» que seguían la regla de san Agustín, y así ocurrió en Santa María de Monte Sacro o de La Vid durante los primeros años[15]. En 1154, el abad Domingo recibe una donación en Fresnillo de las Dueñas y otra en Brazacorta para construir sendos monasterios o prioratos, pues dependían del abad de La Vid, a los que, años más tarde, se trasladaron las monjas[16]. Esta separación no fue privativa de este monasterio, sino que se cambió la regla de la orden premostratense para que estuvieran separados, por los problemas derivados de la convivencia. Cada monasterio la aplicó a su manera, y la regla no se institucionalizó hasta la publicación la bula de Inocencio III *De non recipiendis sororibus* en 1198.

¿De los moros a los frailes y monjas?

Como veíamos anteriormente, Almagro-Gorbea piensa que seguramente en este apartado de las «peñas numínicas» habría que incluir las denominadas «Peñas de los Moros». Como después veremos, cerca de aquí, en la misma Langa encontramos la Cuesta del Moro, punto más alto del asentamiento de la celtibérica *Segontia Lanca*. Sin embargo es cierto que en el valle del Duero abundan más las cuevas y las fuentes de los moros o de la mora, pero no las peñas de los moros, que sí son abundantes en territorios más al norte, en la sierra o en las montañas de Burgos y de Palencia. En la localidad palentina de Sta. Mª de Redondos, en la Pernía, están las Peñas del Moro, en las que, según una leyenda reelaborada cuando se publicó en el siglo XVII, vivió en una cueva un morisco convertido al cristianismo en Roma, que tomó el nombre cristiano de Juan Peña y fundó a comienzos del siglo XIV el Convento franciscano de Corpus Christi. La realidad es que el convento fue levantado a finales del siglo XV con el patrocinio de los condes de Siruela[17] y que la leyenda del morisco convertido es posible que sea una invención culta para justificar el nombre de las peñas. En la Lora burgalesa encontramos Peñas de los Moros en Hoyos del Tozo y en Cantabrana[18], y en San Felices de Rudrón, cerca de la cueva de los Moros, hay un monolito rocoso conocido como la «Dama Mora». En Bocos, cerca de Villarcayo, se denomina Peña de los Moros una necrópolis con tumbas excavadas en la roca, que abundan en esta comarca y que se llaman «Tumbas de los Moros» en lugares como Crespos, Quintanamaría, Valderrama y Quintanilla[19]. En la Sierra, en Gete, entre otras peñas hay también una Peña de los moros[20].

15 M. T. López de Guereño, *Monasterios medievales premostratenses. Reinos de Castilla y León,* I, Salamanca: Junta de Castilla y León, 1997, p. 55. Hay que tener en cuenta que, por otro lado, en Hispania, existía una larga tradición de monasterios dúplices desde época visigoda: J. Orlandis, «Los monasterios familiares en España durante la Alta Edad Media», *Anuario de historia del derecho español*, 26, 1956, pp. 5-46; «Los monasterios dúplices españoles en la Alta Edad Media», *Anuario de historia del derecho español*, 30. 1960, pp. 49-88.

16 . Loperráez, *Op. cit.*, II, pp. 202-203. M. T. Angulo Fuertes afirma: «En el caso concreto del monasterio de La Vid, la tradición establece que las canonesas vitenses fueron desplazadas a dos monasterios, en Fresnillo y en Brazacorta, fundados expresamente para acogerlas tras ser expulsadas de la casa matriz», *Op. cit.*, p. 456. En la misma página, la autora cita un documento recogido en el Tumbo del monasterio, si bien no existe el original, en que se habla de una donación hecha a «Dominico abbati Montis Sacris et vestris successoribus et fratribus et sororibus vestris», es decir, «a los hermanos y hermanas».

17 M. V. Basterra Adán, «Origen del convento del *Corpus Christi* y de la devoción de la Virgen de Viarce», *Publicación de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 77, 2006, pp. 155-189.

18 M. Pedrosa, C. J. Palacios y E. Rubio Marcos, *Héroes, santos, moros y brujas (leyendas épicas , históricas y mágicas de la tradición oral de Burgos).* Burgos: Tentenublo, 2001, pp. 117-118.

19 https://lacantabriaburgalesa.wordpress.com/2015/05/31/los-moros-las-moras

20 Martín Almagro Gorbea, Ignacio Ruiz Vélez, Mª Victoria Palacios Palacios, «las «peñas sacras» de Gete (Pinilla de los Barruecos, Burgos)». *Sobre religiosidad céltica en el alto valle del río arlanza» Arqueología en el*

Es conocido que los moros de las leyendas populares son los antepasados míticos, los ancestros, cuyos espíritus siguen habitando los lugares numinosos de la naturaleza: fuentes, ríos, árboles, cuevas, peñas. Desde este punto de vista, la palabra *moro* procede de una raíz indoeuropea *mer,* de la que procede el griego *Moros*, que es la muerte como destino de los humanos, cuyas órdenes cumplen las tres *Moiras*[21], así como el verbo latino *morior.* Es posible que también esté relacionado con el céltico *mahr*[22]. Lo más probable es que la denominación de este tipo de peñas como »monja» y «fraile» sea una cristianización medieval de tradiciones más antiguas, pues este no es un caso aislado, sino que hay bastantes extendidos por la geografía española y americana, hasta el punto que el diccionario de la RAE recoge el nombre común *fraile* con el significado de «Mogote de piedra con forma más o menos semejante a la de un fraile».

Son muchas las peñas que llevan uno de estos dos nombres, o los dos. Las de mayor interés son aquellas que, como estas de La Vid y Langa, conservan una leyenda que remite a su pasado mítico y permite atribuirlas un sentido religioso primitivo. Estas leyendas, como todas las verdaderamente populares, son muy sencillas y sobrias, y giran alrededor del castigo divino por la transgresión cometida por estos personajes, por la ruptura de un tabú. En El Escorial-Zarzalejo, el Pico el Fraile o Machota Alta, está rematado con unas rocas que se interpretan como un fraile caído o arrodillado y petrificado por la acción de un rayo o por una tremenda nevada por haber huido del convento[23]. Famosos son el Fraile y la Monja de Bronchales (Teruel), dos agujas de piedra que se alzan en las cercanías de este pueblo de la Sierra de Albarracín, de las que se cuenta la leyenda de un fraile que seduce a una monja y huye con ella. Una tormenta los sorprende en la sierra y un rayo los convierte en piedra. En el pueblo se canta: «Un fraile y una monja/ venían de Noguera/ y al contemplar Bronchales/ se quedaron de piedra»[24]. Las Roques del Frare, en Ribagorza, se cree que son un fraile castigado por sus pecados[25] y sobre el Fraile Mochilón de Ademuz (Valencia), un mogote que se halla en la finca de los Conventos, donde estuvo el monasterio de san Francisco del Monte, se canta: «Soy el fraile mochilón,/ sin cabeza y sin botón,/ al que pase por aquí,/ me lo como de un tragón»[26].

Cerca de la Ribera del Duero encontramos algunas peñas que se conocen con estos nombres. En Morcuera, pueblo soriano al sur de San Esteban de Gormaz, hay unas peñas conocidas como «El Fraile». En la provincia de Segovia, en el término de Valle de Tabladillo, en el cañón del Arroyo del Valle, cerca del límite con el término de Castroserracín, se alza el Fraile, una roca faliforme bastante alta y muy esbelta (fig. 11). Está en la senda que recorre el cañón por la margen derecha del arroyo, cerca del acantilado. Al otro lado del cañón, hay varios mogotes más bajos conocidos como las Monjas (fig. 12). Rocas parecidas encontramos en varios lugares de Castilla y León. En Villasana de Mena (Burgos) el Fraile es un mogote en lo alto del valle; en Saldeana (Salamanca), está el mirador del Fraile y la Monja sobre el cañón del río Huebra.

valle del Duero. Del Paleolítico a la Edad Media. 6 (pp. 217-246) Véase p. 219.

21 Dice Hesíodo en *Teogonía:* «Parió la Noche al maldito Moros, a la negra Ker y a Tánato…», 211.

22 M. Almagro-Gorbea, «*Sacra Saxa*. 'Peñas Sacras' propiciatorias y de adivinación de la *Hispania Celtica*», *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, 22, 2015, p. 340.

23 https://www.zarzalejo.es/las-machotas/

24 J. M. Vilar Pacheco, «La cambra de las palabras.»El fraile y la Monja» de bronchales: dos versiones legendarias», *Rehalda*, 8, 2008, p. 10. https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/204239

25 R. Violant y Simorra, *El Pirineo español*, Madrid: Plus Ultra, 1949, p. 496.

26 http://adamuzturismosostenible.blogspot.com/2011/02/el-fraile-mochilon.html

Fig. 11. El Fraile en Valle de Tabladillo (Segovia)

Fig. 12. En la ladera opuesta se hallan varias «Monjas» dispersas por la cuesta

También reciben este nombre algunas cumbres montañosas escarpadas de forma cónica: Pico del Fraile de la Sierra del Brezo palentina, en Santibáñez de la Peña; Picón del Fraile, en el Valle de Lunada (Burgos) y el Pico del Fraile en Sanabria (Zamora). En La Rioja, está la Peña del Fraile de Nalda, de la que no conozco leyenda, si bien está en el barranco del Moro y en su cercanía hay tres monumentos megalíticos de corredor[27]. En Madrid, al noroeste del pueblo serrano de Bustarviejo hay una sierra rocosa en la que destacan las Peñas de las Monjas, sin leyenda conocida, si bien hay leyendas sobre moras y tesoros escondidos en Mondalindo[28]. En Andalucía son destacables las Monjas y los Frailes del Barranco del Gargantón, en Belmez de la Moraleda (Jaén)[29]. En Catí, provincia de Alicante hay una Cresta del Fraile, y en Canarias tenemos el Pico del Fraile en Jandía (Fuerteventura) y el Roque del Fraile en Gran Canaria.

Estas denominaciones han llegado también a América. Existe un Pico El Fraile en la Sierra La Culata en el Estado de Mérida, de Venezuela, y otros picos con el mismo nombre cerca del volcán del Nevado de Toluca, de México, y otro junto al volcán Popocatepel del mismo país. El conjunto más interesante es el de las peñas conocidas como Las Monjas, cercanas al pueblo de Mineral del Chico, en el estado mexicano de Hidalgo, y Los Frailes en la cercana Actopan. La leyenda habla de una peregrinación a un convento de Actopan, del pecado de cohabitación al pasar la noche en cierto lugar y del castigo en forma de terremoto que provocó el nacimiento de Las Monjas en Mineral del Chico y de Los Frailes en Actopan[30]. También en Francia, según ya publicó P. Sebillot a comienzos del siglo XX, «ces roches éveillent plus souvent l´idée des

27 https://tracksrioja.blogspot.com/2018/06/paseo-por-la-historia-de-nalda.html

28 https://www.bustarviejo.org/disfruta-bustarviejo/presentacion-del-pueblo/apartado/2/Historias-y-leyendas#Inicio

29 https://es.wikiloc.com/rutas-senderismo/2019-04-11-barranco-del-garganton-paraje-de-las-monjas-frailes-sendero-umbria-de-pandaleon-hasta-el-35151486

30 http://www.mineraldelchico.com.mx/portfolio/penas-las-monjas/
Por otra parte, J. A. Genis Pérez y M. J. Palacios Guerrero, «Propuesta de análisis estructural de mitos asociados al compadrazgo», *Escritos Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 41, enero-junio de 2010, pp. 105-139, sostienen que «la imaginación popular también ha asociado ciertas formaciones pétreas con relatos sobre compadres que infringen normas de incesto; a su vez, estas asociaciones míticas se ubican en las veredas tradicionales de peregrinación religiosa popular» (pp. 112-113).

moines ou des femmes»[31], e, igualmente, la petrificación se considera un castigo divino por sus pecados[32].

Hay otras muchas peñas que representan personajes convertidos en piedras por la maldición de una persona. En Autol (La Rioja) el Picuezo y la Picueza son dos esbeltas peñas que representan a un hombre y una mujer que robaban las uvas de la viña del señor feudal. Una vez los pillaron y ellos negaron. «Que Dios nos vuelva piedras, si son uvas lo que ocultamos», y así, la maldición cayó sobre ellos y quedaron convertidos en piedras[33]. Según otras versiones, junto a estos dos personajes, hay una especie de gran hogaza de piedra, pues negaron la comida a la Virgen y, cuando les preguntó por lo que llevaban en la cesta, contestaron que piedras, y en piedras los convirtió[34]. En Rojas (Burgos) hay dos monolitos conocidos como «las dos Marías», que son dos niñas a las que su madre les soltó una maldición por no querer ir a por agua. En Peñahorada otros parecidos se conocen como «las dos hermanas»[35]. En la Merindad de Sotoscueva, el Porrino y la Porrina del pueblo de Cornejo son un matrimonio de calumniadores transformados en rocas por la maldición de un vecino injuriado[36]. El motivo mitológico del castigo divino a los humanos por su maldad está muy extendido por todo tipo de culturas. No hace falta sino recordar lo mitos del diluvio que acaba con la humanidad que encontramos en todos los continentes, y sobre los que conocemos textos desde Mesopotamia. Sin alejarnos de lo que estamos aquí tratando, podemos centrarnos en la Antigua Grecia, en cuya mitología figuran las Gorgonas, cuya mirada tenía el poder de petrificar. Perseo cortará la cabeza de Medusa, cuyo poder se mantiene incluso después de muerta, que portará en su morral y con ella convierte en piedra al gigantesco Atlas[37], a Fineo y quienes le atacan, y al rey Polidectes[38]. Personajes que acaban también petrificados por castigo divino son el pastor Bato[39], y Aglauro, la hija de Cécrope[40].

¿Por qué a estas peñas de tipo numínico se les acabó dando el nombre de «fraile» y «monja»? Podríamos pensar, en este caso concreto, en la gran influencia que el monasterio de La Vid ejerció en la comarca; en la huella que dejó la convivencia de frailes y monjas en estos monasterios dúplices, con graves conflictos que llevaron a su prohibición. Es posible que la idea del castigo divino tenga que ver con la corrupción moral de los frailes, especialmentae destacada en los últimos siglos medievales, que alimentaría el tradicional anticlericalismo popular, y los numerosos conflictos con los pueblos limítrofes por custiones de pastos, aprovechamiento de montes y roturaciones[41]. Pero ya sabemos que en asuntos de religión la antítesis y la paradoja son moneda corriente, y, hay que tener en cuen-

31 Paul Sébillot, *Le folk-lore de France. I Le ciel et la terre*. París: E. Gilmoto Ed., 1904, p. 302.

32 *Ib,* p. 304: «D´ordinaire, ces moines de pierre sont metamorphosés en punition de leurs pechés».

33 L. Yravedra y E. Rubio, *Leyendas y tradiciones de La Rioja*. Logroño: IER, 1980, pp. 60-61.

34 J. Asensio García. https://www.riojarchivo.com/el-picuezo-la-picueza-y-la-harinosa

35 J. M. Pedrosa, C. J. Palacios y E. Rubio Marcos, *Op. cit.*, pp. 239-240.

36 A. I. Ortega Martínez, «Leyendas y creencias sobre las cavidades del Karst de Ojo Guareña», *Kaite. Estudios de Espeleología Burgalesa*, 4-5, 1986, p. 395.

37 P. Ovidio Nasón, *Metamorfosis*. Madrid: CSIC, 1988, IV. 628-662, pp. 149-150.

38 *Ib.*, V. 1-249, pp. 160-170.

39 A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*. Pp. 122-123.

40 P. Ovidio Nasón, *Metamorfosis…*, II. 708-832, pp. 74-80.

41 M. T. Angulo Fuertes, *Op. cit.*, pp. 149-155 sobre «La relajación de la moral y las costumbres monásticas de La Vid en la época bajomedieval» y pp. 209-245 sobre «Los pleitos y concordias del monasterio de La Vid».

ta que la población consideraba a los religiosos como personas de Dios, personas cercanas a la divinidad, que, además, tenían una apariencia similar a los viejos genios protectores que acabaron llamándose trasgos y duendes.

Los trasgos o duendes se hacían visibles como frailes

La tradición popular castellana[42] a los trasgos o duendes los considera seres sobrenaturales, especie de genios o númenes domésticos, que habitan algunas casas donde provocan estruendo, tiran piedras, cambian las cosas de sitio, juegan a los bolos. Se relacionan sobre todo con los niños y los caballos, que son los únicos que los pueden ver. Guardan tesoros, y a menudo regalan monedas de oro que se convierten en carbón. A veces ayudan en algunos trabajos y se les solía dejar comida. Algunos autores cultos, clérigos por lo general, los consideraban demonios de poca categoría, porque son incapaces de hacer el mal, más bien son alegres y se deleitan con actividades jocosas. Tambien se relacionan con las ánimas, aunque Antonio de Fuentelapeña lo niega [43].

Los duendes o trasgos son invisibles, salvo para los niños y los caballos, que los perciben con la figura de un fraile, es decir, vestidos con un largo sayo con capucha. Así lo declara en su tratado el fraile capuchino Fuentelapeña: «Estos duendes tienen figura de Religioso, como lo deponen los que los han visto, y lo opina el vulgo», si bien el autor se muestra remiso a aceptarlo y añade «que es verdad que el vulgo dize se ven en forma de Religiosos Fraylecitos, pero quizás es patraña de el vulgo o engaño de los que los han visto»[44]. En la comedia *La dama duende* de Calderón de la Barca, el gracioso Cosme dice: «Era un fraile/ tamañito, y tenía puesto/ un cucurucho tamaño/ que por estas señas creo/ que era duende capuchino»[45].

Por otro lado, algunos humanistas vieron una relación clara de duendes y trasgos con divinidades antiguas de poca importancia, númenes o genios domésticos. Alfonso de Palencia, secretario de los Reyes Católicos, en su *Universal vocabulario en latín y en romance* de 1490, escribe: «Lar laris se toma por casa y por fogar do fazen fuego. y entre los paganos por duende. y en plural lares son casas: o familias: o aras: o fogares: o sacrifiçios: o retretes: o dioses domesticos: o dioses de la patria»[46]. Una relación semejante establecen otros autores, con lares, manes y penates, es decir, divinidades romanas, que era la cultura que ellos bien conocían. Pero, en tiempos modernos se empezó a relacionar a los duendes con divinidades celtas, los *Genii Cucullati*, precisamente llamados así por vestir el sayo con cogulla o capucha. Se trataría de «deidades menores bondadosas que vestían el *cucullus* dotadas de un valor apotropaico para su portador, al que protegen contra el mal»[47]. Varias figurillas que representan a estos genios han aparecido en Clunia y otros lugares de la provincia de Burgos[48]. Blas Taracena encontró

42 A. de Fuentalapeña, *En ente dilucidado*. Madrid: Editora Nacional, 1978 (primera edición de 1676), afirma: «a estos Duendes en Castilla les llaman Trasgos», p. 275. Un resumen de todo este tipo de creencias y mitos puede verse en J. Caro Baroja, «Los duendes en la literatura clásica española», *Del viejo folklore castellano*. Valladolid: Ámbito, 1984, pp. 133-172.

43 A. de Fuentelapeña, *Op. cit*.pp. 283-286.

44 *Ib*. p. 343.

45 Calderón de la Barca, *La dama duende*. «mostrándose en diversas formas, que unos dizen que lo vieron en figura de frayle» (Torquemada, *Jardín de flores curiosas)*

46 Alfonso de Palencia, *Universal vocabulario en latín y en romance. Tomo I*, Sevilla, 1490. http://www.cervantesvirtual.com/obra/universal-vocabulario-en-latin-y-en-romance-tomo-i--0/

47 J. Salido Domínguez y M. Rodríguez Ceballos, «Figurillas de encapuchados hispanorromanos: Definición, clasificación e interpretación», *Archivo Español de Arqueología* 2015, 88, págs. 105-125, cita en p. 106.

48 *Ib*., pp. 108-112.

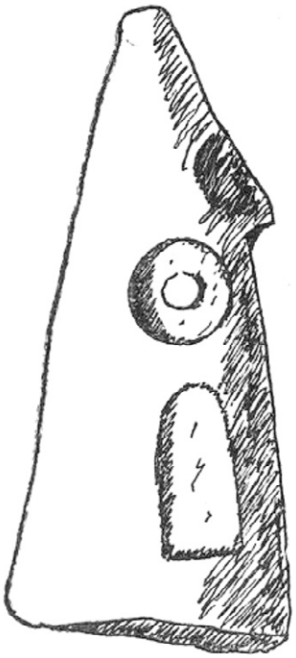

Fig. 13. El encapuchado de Langa, según Taracena (nota 49)

Fig 14. «Tipos sorianos. El santero», grabado de Valeriano D. Bécquer, publicado en *El Museo Universal* de 1867

una en las ruinas de *Segontia Lanca*, la celtibérica Langa, en las excavaciones de 1931[49] (fig. 13). El sayo encapuchado se conservó en la vestimenta soriana hasta el siglo xx (fig. 14).

En algunas regiones de Francia, se creía hasta hace poco que las peñas de aspecto antropomorfo o llamamtivo por cualquier razón habían estado habitadas por hadas y por duendes [50].

Tradiciones de larga duración

Cada vez se considera más la idea de que estas creencias tienen un origen muy antiguo. Martín Almagro-Gorbea afirma: «Las peñas sacras deben considerarse procedentes de una tradición animista ancestral, cuyo origen actualmente no se puede datar con seguridad, pero que podría perfectamente remontar hasta el paleolítico»[51]. Sin pretender establecer una relación directa, es posible hacer comparaciones con la existencia de este tipo de peñas en algunas de las culturas de pueblos cazadores y recolectores más antiguas y mejor conocidas, como son las de los aborígenes australianos. Quizás esta comparación nos pueda ayudar a entender algunos aspectos de este fenómeno. En la actualidad se afirma que *Homo Sapiens Sapiens* se extendió muy pronto, en pleno Paleolítico, por Asia y llegó a Australia. Las últimas investigaciones arquelógicas establecen que muchas de estas culturas tienen una antigüedad superior a los 40.000 años[52]. Los aborígenes australianos eran pueblos seminómadas que vagaban por el territorio de sus ancestros,

49 B. Taracena Aguirre, *Excavaciones en la provincia de Soria. Memoria*, Madrid,1932, p. 57. Versión digital en: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=1134

50 P. Sébillot, *Op. cit.*, pp. 334-335.

51 M. Almagro-Gorbea, «Sacra saxa: una propuesta de clasificación y metodología de estudio», en M. Almagro-Gorbea y Á. Gari Lacruz (eds.) *SACRA SAXA. Actas del Coloquio Internacional celebrado en Huesca del 25 al 27 de noviembre de 2016*, Huesca: I E A, 2017, pp. 10-33, cita en p. 12.

52 D. W. Hamacher y R. P. Norris, «Australian Aboriginal Geomythology: Eyewitness Accounts of Cosmic Impacts?», *The Journal of Astronomy in Culture*. 2010 https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/1009/1009.4251.pdf

que se solía heredar patrilinealmente, viajando entre lugares donde hubiera alimento y agua en cada estación[53]. Desde niños aprendían muchas narraciones legendarias que les contaban el origen de cada río, fuente, árbol o peña del territorio y les mostraban cómo debían usarlos. Ese mundo era suyo porque era legado de sus ancestros, que fueron quienes lo hicieron en un tiempo mítico, *dreamtime*, y les dieron sus tótem. Cuando los antepasados míticos desaparecieron, dejaron *churingas*, esas piezas de piedra o de madera de forma ovalada y decoradas con diseños curvilíneos, donde reside su poder espiritual. Pero también dejaron una roca o un árbol en el lugar en que cada antepasado «entró en la tierra»[54]. Ese poder o fuerza espiritual suele estar relacionado con la salud y la fertilidad. En la tribu pitjendadjara de Australia central, «Aquellos pedruscos de Unwara son los trozos transformados de goma de acacia que en los 'tiempos de la creación' dejó la mujer Malili, y, por consiguiente, están llenos de *kuranita* o esencia vital de esa goma. Hoy constituyen un 'centro de fertilidad', en donde se practican ceremonias para que las distintas acacias exuden su goma en cantidad mayor»[55].

Frecuentes son los lugares donde hay espíritus niños. Una mujer mítica, Kutunga, dejó a sus hijos junto a las pozas de Niunya: «Estos niños son ahora bloques de piedra; dos de ellos, ovoides, contienen una provisión inagotable de espíritus niños sanos, los pequeños *yulanya* de plateados cabellos. Los otros, de figura similar , pero más irregulares en sus contornos, son origen de todas las criaturas contrahechas»[56]. Estas son evitadas sistemáticamente, como otras muchas rocas cuyo poder es maligno. En rocas, montañas, ríos y árboles reside un poder especial que procede de todo tipo de personajes mitológicos y que se puede transmitir a quien entra en contacto con esos lugares[57].

De algunas rocas se cuentan historias relacionadas con muertes violentas. Por ejemplo, los hombres *ninya*, también conocidos como «hombres de hielo», viven en cavernas subterráneas de hielo y, cuando salen, provocan el frío del invierno. Una vez, dos hombres ninya pelearon y se mataron en la lucha: «La sangre congelada que salía de las heridas de los hombres-ninya se ha convertido en grandes manchas blancas -no rojas- sobre el suelo del barrizal, y sus cuerpos, en dos bloques de cuarcita de color claro que resaltan en la cumbre del Monte Corner»[58]. En ocasiones, a traves de las peñas se representa a un personaje en diferentes secuencias del mismo mito. Este mismo investigador narra el mito de Nintaka, un hombre-perentie que roba una piedra de moler se-

53 Por este territorio pueden transitar personas de otras tribus, pero se considera un acto de mucha hostilidad que beban agua, recolecten alimentos o cacen sin antes pedir permiso a sus propietarios, cosa que suelen hacer. De lo contrario, se desencadenan enfrentamientos y luchas que pueden acarrear muertes.

54 B. Spencer y F. J. Gillen dicen sobre los arunta (aranda):«When, as happened to all of them sooner or later, they died and went into the earth, that Churinga remained behind and along with it the spirit part. At the same time there always arose some natural object, a rock or tree, to mark the spot where the Alcheringa being went into the earth, and this natural object was henceforth the Nanja rock or tree of the spirit of that particular individual whom it represented»; *The Native Tribes of North Central Australia*. Londres: Mcmillan, 1899, p. 513.

55 C. P. Mounford, *Rostros bronceados y arenas rojas. Mitos y ritos de los indígenas de Australia Central*. Barcelona: Labor, 1965, p. 178. A veces ese poder es denominado «magia», véase P. Waterman, *Tale type index of Australian Aboriginal oral narratives*. Helsinki: FFC, 1987, n° 4550 (2).

56 C. P. Mountford, *Op. cit.*, p. 195.

57 Muchas tribus dan a ese poder un nombre especial, por ejemplo: «The Gunwinggu call these objects djang i.e. «an object which contains some power or essence from the mythological era».These djang are dispersed through the land in the form of hills, ridges, creeks and river gorges». C. Dean, «The australian aboriginal 'dreamtime' (its history, cosmogenesis, cosmology and ontology)», p. 30. https://fdocuments.in/document/the-australian-aboriginal-dreamtimepdf.html

58 C.P. Mountford, *Op. cit.*, p. 90.

millas a los hombres Ninjuri, que lo persiguen y lo matan: «En Wankaringa vimos un espectacular grupo de rocas que conmemora el incidente: la de arriba es Nintaka, con la cabeza levantada, oteando a sus enemigos; la siguiente representaba la piedra de moler robada, y el pedrusco ovoide, más debajo de la ladera, el rodete en que se llevaba la piedra»[59]. Cuando el ladrón cree haber burlado a sus perseguidores, estos lo alcanzan y lo matan: «El cuerpo del hombre-perentie muerto, Nintaka, es un curioso relieve geológico consistente en una columna casi circular de piedra, de unos 12 m. de largo por uno de diámetro, tumbada sobre la ladera». Tiene unas estrías que son las cuchilladas que le dieron sus perseguidores. «Los indígenas no suelen tocar esta piedra, pues temen que surja el espíritu de Nintaka y les haga daño»[60].

De los arunta (aranda o arrente), habitantes también de las tierras centrales de Australia, procede esta leyenda: «Dos hombres halcón-águila se comieron una gran cantidad de hombres, mujeres y niños halcón-águila. Enfermos por su codicia, vomitaron montones de lo que ahora son piedras, que están llenas de magia maligna; se mantienen cubiertas con palos, pues no deben ser vistas bajo pena de grave enfermedad»[61].

Una de sus divinidades primordiales es la denominada por los antropólogos *Rainbow Serpent*, la Serpiente Arcoíris[62]. Esta divinidad de la naturaleza, como la denomina Radcliffe-Brown, no solo es creadora de roquedos, ríos y manantiales sino que también es la guardiana del territorio de su tribu. Ella controla el acceso al agua, a la que solo pueden acercarse y beber los naturales, ya que está sometida a fuertes tabúes. La Serpiente Arcoíris es una divinidad bienhechora, relacionada sobre todo con el agua y la fertilidad, pero también es cruel con quienes no respetan alguna prohibición. Bolung es la Serpiente Arcoíris de la tribu Jawoyn, que habita en torno a Katherine River, en algunas pozas del cual sienten miedo de nadar por la presencia de la sierpe, pues se dice que «una formación de rocas blanquecinas en el borde del pozo de agua en Jeywunay representa los huesos de personas que fueron engullidas y vomitadas por Bolung mientras nadaban allí»[63]. Numereji es la serpiente arcoíris de la tribu Kakadu. En cierta ocasión, molestada por el llanto de un niño de un grupo aborigen acampado cerca, se los tragó a todos: «Entonces el anciano lo acusó de haberse comido a los compañeros, diciendo: *Urawalla jereini jau* -Es a los hombres Urawalla a los que te has comido. Entonces Numereji se despertó, se incorporó, bajó la cabeza y vomitó los huesos de todos los hombres y mujeres que había comido. Los huesos han permanecido allí hasta el día de hoy en forma de piedras»[64].

Son frecuentes las rocas que representan los restos de hombres devorados por la Serpiente Arcoíris en los tiempos mitológicos,

59 *Ib.*, p. 186.

60 *Ib.*, p. 187.

61 P. Waterman, *Op. cit.*, 4555.»The eaglehawk men and the magic stones. (1) Two eaglehawk men ate a large number of eaglehawk men, women and children. Ill from their greed, they vomited heaps of what are now stones. These are full of evil magic, are kept covered with sticks, must not be seen on pain of extreme illness». Traducción del autor.

62 Radcliffe-Brown, «The Rainbow-Serpent Myth of Australia», *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 56, 1926, pp. 19-25.

63 «A formation of whitish rocks at the edge of the waterhole at Jeywunay is said to represent the bones of people who have been killed and regurgitated by the Bolung while swimming there», JAWOYN https://www.jawoyn.org.au/culture/dreaming 4.14 The Bolung dreaming, (p. 40).

64 B. Spencer y F. J. Gillen, *The Northern Tribes of Central Australia.* Londres: Macmillan, 1904, p. 292. «Then the old man accused him of having eaten the black fellows, saying, Urawalla jereini jau --It is the Urawulla men that you have eaten. Then Numereji awoke, lifted himself up, put down his head and vomited forth the bones of all the men and women he had eaten. The bones have remained there to this day in the form of stones».

dreamtime[65]. Aquí aparece la idea del castigo divino por algún tipo de transgresión, que en ocasiones puede ir contra las normas de emparejamiento o tabúes sexuales, como cuenta la leyenda relacionada con Chamber´s Pillar, una formidable aguja petrea que se eleva unos 50 metros sobre la llanura desértica. La leyenda de los arunta (aranda) sobre esta roca fálica y otras que hay en sus cercanías fue resumida por Baldwin Spencer así: «en los tiempos lejanos que ellos llaman Alchera, vivió un grandísimo guerrero que viajó hacia el oeste por todo el país, matando a todos los hombres que se encontró con su cuchillo de piedra y llevándose cautivas a todas sus mujeres. Una noche, en su camino de regreso, se detuvo aquí y, por sus pecados, él y las mujeres se convirtieron en pilares de piedra[…] Chamber´s Pillar representa al hombre y las torretas de Castle Rock a las mujeres».[66]. El nombre nativo de la peña, *Iturkaworra*, hace referencia a lo fálico en relación con el hombre malvado, a la forma de la roca y a la transgresión del tabú sexual.

Un paisaje sagrado a orillas del Duero

Un paisaje nunca puede ser confundido con un territorio, aunque a menudo se haga, casi siempre por aplicar la palabra «paisaje» para nombrar el territorio. El paisaje es un fenómeno cultural[67], no meramente físico ni geográfico, que se fundamenta en una historia, en una narración, que da sentido al territorio como mundo habitado, como un cosmos de un pueblo que se siente ligado a ese territorio de forma especial. De ese sentimiento, que se canaliza a través de la religión, de la cultura, surge el paisaje. Ese pueblo vive en ese territorio, lo recorre con sus ganados, lo trabaja con sus arados, pero se convierte en paisaje porque tiene una forma de mirarlo, y también de pensarlo e imaginarlo, que cambia con el tiempo, históricamente, pero que al mismo tiempo vive en unas tradiciones tozudamente persistentes, incluso más allá de cataclismos históricos.

Según las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en 1929 y 1931 por Blas Taracena, y las más recientes realizadas ya en nuestro siglo, frente al actual pueblo de Langa de Duero, «nos encontramos ante una ciudad de grandes dimensiones dentro de la red urbana celtibérica del alto Duero de este periodo»[68]. Se piensa que los restos encontrados, que se extienden desde la ermita de la Virgen de Paúl por el pago de las Quintanas hasta la Cuesta del Moro, corresponden a la antigua ciudad arévaca de *Segontia Lanca*, que tuvo su máximo desarrollo en los siglos II-I a. C. Sin embargo, no se han hallado restos de época romana, por lo que sus excavadores creen que «la ocupación de la ciudad no superó el cambio de era». La causa principal se debería a que «el trazado de la vía XXVII, que en lugar de discurrir cerca del valle del Duero lo abandona para dirigirse a Clunia, ahora convertida en el centro político y económico fundamental a nivel comarcal, ilustra la desaparición de la ciudad y explica la ausencia de un núcleo urbano destacable en este tramo del valle durante el periodo imperial romano»[69]. Es decir, se truncó su posible desarrollo urbano,

65 «Tiempo de ensueño», cuando habitaban la tierra los antepasados míticos, sus ancestros, no los humanos actuales: C. P. Mountford, *Op. cit.*, p. 124.

66 B. Spencer, *Wanderings wild Australia*, Londres: Mcmillan 1928, p. 55 : «in the far-away times that they call Alchera, there lived a very great fighting man who journeyed westwards across the country, killing all the men whom he met with his stone knife and taking all their women captive. One night, on his way back, he stopped here and, for his sins, he and the women were turned into pillars of stone[...] Chamber´s Pillar represents the man and the turrets of Castle Rock the women».

67 «Un paisaje no es nunca natural, sino siempre cultural», Alain Roger, *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, p. 137. Véase F. López Silvestre, «Pensar la historia del paisaje», en J. Maderuelo (ed.) *Paisaje e historia*. Madrid: Abada Editores, 2009, pp. 9-52.

68 C. Tabernero Galán, «Segontia Lanca y el conjunto arqueológico de "las Quintanas – la Cuesta del Moro" en Langa de Duero (Soria)». *Anejos de Segovia Histórica* 2, 2017, pp. 91-109. Cita en p. 106.

69 *Ib.*, p. 107.

pero continuaría su existencia como un poblado rural que posteriormente se trasladó a la otra margen del Duero. Una explicación más compleja del poblamiento de la comarca en los siglos del cambio de era, cuando se pasa de la plena cultura celtibérica a la romanización, expone Martínez Caballero[70]. Este autor considera que el núcleo parcialmente excavado en Las Quintanas-Cuesta del Moro sucedió en estos siglos a otro anterior situado en el Castro de Valdanzo, y que en época imperial se disolvió en varios nucleos menores. De todas formas, el escaso conocimiento arqueológico de la zona hace que todo sea todavía poco claro.

Si observamos el mapa topográfico de la comarca (fig. 15) comprobamos que Las Monjas están apenas a cuatro kilómetros de la antigua ciudad celtíbera de *Segontia Lanca*, y la ermita de la Virgen del Monte a otros tantos más al oeste, todo ello en medio del bosque de enebros que parcialmente se ha conservado hasta hoy. Estos montes tuvieron hasta el siglo XX un aprovechamiento pastoril muy alto, como nos demuestran tanto el testimonio de las gentes nacidas antes de la Gerra Civil, como el gran número de corrales y tenadas, ahora arruinados, que todavía existe en ellos.

Como hipótesis, podemos pensar que el Monte Sacro de los documentos medievales deriva de la tradición popular milenaria del carácter sagrado que tuvo en época celtibérica, de la existencia de un *nemeton*[71] celtibérico al que acudiría regularmente la población de la cercana *Segontia Lanca*. Un santuario al aire libre en medio de un monte de enebros, rodeado por uno de sus lados por el río Duero, con varios manantiales y arroyos, uno de los cuales brota bajo una cueva, ahora ocupada por la ermita de la Virgen de la Concepción del Monte, y una hilera de rocas antropomorfas que parecen caminar hacia occidente, y que se creen petrificaciones de seres castigados por romper un tabú. Son muchos rasgos reunidos en un solo lugar y, además, a las puertas de una ciudad arévaca conocida.

70 «Segontia Lanca (Hispania Citerior). Propuesta para la identificación de la ciudad celtíbera y romana». *Veleia*, 27, 2010, pp. 141-172.

71 F. Marco Simón, «La religión indígena en la Hispania indoeuropea», *Historia de las religiones de la Europa Antigua*. Madrid: Cátedra, 1994, pp. 313-400, en especial, sobre santuarios tipo *nemeton*, pp. 356-361. En la misma obra, G. López Monteagudo, «La religión céltica, gala y galo-romana», pp. 421-488.

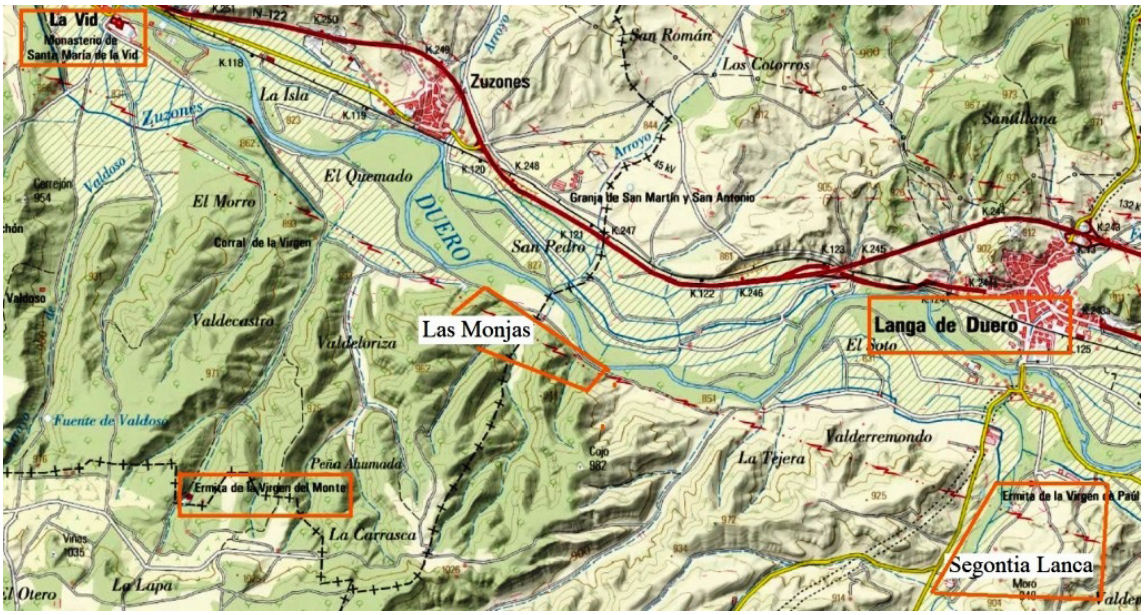

Fig. 15. Mapa del valle del Duero entre Langa de Duero (Soria) y La Vid (Burgos). Frente al pueblo moderno de Langa de Duero, está el yacimiento arqueológico de la celtíbera *Segontia Lanca*, en la margen izquierda del río, y, hacia el oeste, Las Monjas y la ermita rupestre de la Virgen del Monte

Leyendas de Canillas de Aceituno, pueblo de la Axarquía de Málaga

José Luis Jiménez Muñoz

La leyenda de Sália

Sália es un viejo poblado situado en el término municipal de Alcaucín, cerca también de Canillas de Aceituno. Hoy se piensa que Sália pudo ser tomada violentamente por un pueblo sálio invasor. Los sálios acostumbraban a grabar serpientes sobre sus escudos de guerra. Ésta sería la base histórica de la leyenda aquí referida. Su castillo fue de gran importancia en toda la Edad Media.

Una vieja leyenda aún conservada en Alcaucín y Canillas (pueblos cercanos a Sália) refiere que comenzó a notarse por esta zona de Sierra Tejeda la aparición de numerosas víboras de oscura coloración y cuadrangular cabeza que salían de las murallas en ruínas y de entre las piedras, y mordían a habitantes y transeúntes cuando estaban desprevenidos (sobre todo de noche), causándoles una herida apenas perceptible que terminaba siendo mortal.

Y ocurrió que el vecindario, alarmado, quiso exterminar la plaga, pero las serpientes, en lugar de disminuir, aumentaron su número y lo invadieron todo. Deslizábanse durante la noche por entre las rendijas de puertas y ventanas y, al amparo de la oscuridad, inoculaban su letal veneno a cualquier persona que se entregaba al sueño.

La maldición de Dios había caído sobre Sália. Toda la población huyó despavorida y se estableció en lugares más lejanos. Muchos se establecieron en Alcaucín y Canillas; otros, en Viñuela y Periana.

Desde entonces, Sália quedó despoblada. Sus desoladas y desiertas ruinas inspiraban temor, y algunos viandantes y labriegos, hasta no hace mucho, aún seguían santiguándose al pasar por sus inmediaciones.

Los pastores no permitían que sus rebaños comieran las hierbas que crecían a la sombra de lo que fue el Castillo-fortaleza que negó a Dios, porque crecían tóxicas, contaminadas y malditas.

Los hombres de la nieve de Canillas de Aceituno

Varias generaciones de hombres de nuestra comarca se aprestaron, durante más de dos siglos, a la tarea de «cortar» nieve en las cumbres de Sierra Tejeda.

En 1795 se le concedía a D. José de Torres, vecino de Canillas de Aceituno, licencia para el uso de los terrenos, pozos, simas y ventisqueros en que se estancaba la nieve, así como para el usufructo de toda la arboleda de tejos comprendida en su zona de posesión.

Los «hombres de la nieve», llamados «neveros», subían a las proximidades del Pico de la Maroma, que se alza a la impresionante altitud de 2065 metros s.n.m. Una vez allí, con palas (probablemente hechas con madera de tejo) cortaban la nieve almacenada en los ventisqueros, y la portaban hasta unos pozos u hoyos circulares excavados en la superficie rocosa. Los más recientes pozos eran reforzados por un murete de mampostería que, con un diámetro que a veces alcanzaba los diez metros y con una profundidad de algo más de medio metro, ser-

vían para almacenar la nieve. Ésta, en forma de hielo, era comercializada durante el verano por gran parte de la provincia como conservante de pescado y refrigerio para bebidas y helados de la época. Se distribuía directamente a Málaga para refrescarles el verano a malagueños y axárquicos.

Cuentan que, a principios del siglo XX, Juan Muñoz, que, junto con su esposa Dolores, regentaba por aquel entonces el Estanco del pueblo y que, a la sazón, era también el que disponía de «mejores piernas» y mejores bestias de carga para el transporte del hielo hasta Málaga, saltó el «boquete» de la Maroma de un extremo a otro por darle un susto a un compañero que comía de espaldas en el extremo opuesto, bajo riesgo de mortal caída (en palabras de los más ancianos del lugar).

Una vez dentro de los pozos, se apisonaba la nieve hasta darle la consistencia del hielo, y con sucesivos aportes, se colmaba el pozo hasta formar una especie de semiesfera de hielo macizo que arropaban con aulagas moriscas, piornos y salvia, todo ello recubierto por una capa de tierra.

Los hombres de la nieve se refugiaban de las ventiscas y pernoctaban, además de en cuevas de pastores, en la llamada «casa de la nieve», una tosca pero sólida construcción en piedra de abovedada techumbre y de dos habitaciones donde nunca faltaba, en su siempre humeante chimenea, el calor de una buena lumbre de ardientes tejos.

El transporte de los bloques de hielo se hacía a lomos de buenas caballerías (unas de propiedad privada y otras contratadas). Un mulo era cargado con unas 20 arrobas (unos 230 kilos). Las reatas de bestias, subiendo y bajando la Sierra, ofrecían un pintoresco paisaje de montaña.

De noche se hacían los «viajes» hasta el pueblo. Los bloques de hielo iban envueltos, como aislante térmico, por matas llamadas zamarrillas o chascas y por tamo (polvo y paja menuda procedente de las eras).

En la casa Nº 6 de la Plaza Gallero Badillo (ya en Canillas de Aceituno), se le daba a los bloques de hielo el último arreglo, antes de su partida hacia Málaga.

Con antiguas balanzas, llamadas romanas, pesaban los bloques de hielo. Cuentan que hubo una romana que podía llegar a pesar más de doscientos kilos.

Una vieja leyenda morisca

Un viejo veleño, zascandil y libidinoso, encontró muy placentera a una joven mudéjar vecina suya, a la que requirió de amores. La muchacha se negó, pues estaba enamorada de cierto apuesto Alguacil, con el que pensaba contraer matrimonio cristiano cuando obtuvieran permiso del Corregidor. En venganza, el viejo taimado introdujo subrepticiamente cuatro ballestas y una lanza en el patio de la moza; las enterró junto al pozo y luego denunció ante las Justicias a toda la familia; incluso al alguacil, como encubridor. Realizado el registro y descubiertas las armas, de nada sirvieron las negaciones: dos hermanos de la muchacha fueron traspasados a flecha; el padre, ahorcado en la plaza pública.

Esperaba su muerte el Alguacil, cuando descubrió una tronera disimulada en el techo del calabozo. A través de ella escapó como una sierpe, buscó a su novia y ambos huyeron río arriba, al amor de los cañaverales, en una noche osca y negra. Al alba estaban en las faldas de sierra Tejeda. Desde allí, entre las celosías de la lluvia, vieron a los soldados acercarse por la vega: estaban rodeados. La nieve hacia imposible la escalada. De rodillas pidieron ayuda al Señor y se arrebujaron bajo unas rocas, pero, milagrosamente, los soldados pasaron por su lado y no les vieron. Una y otra vez ocurrió lo insólito: casi les pisaron, pero el Señor no permitió que les encontraran. Al fin, los perseguidores abandonaron el lugar y los dieron por perdidos. Poco después, el viejo malvado, roído por la conciencia, confesó su culpa ante el Gobernador de Málaga: ciento cincuenta azotes le quitaron el resuello para siempre. En un Bando

se hizo saber que todos los bienes y pertenencias del anciano pasaran a la pareja.

Los jóvenes le habían tomado cariño a la Tejeda, Sierra donde Dios los puso a salvo; así que, conocedores del Bando, vendieron las propiedades del viejo y construyeron una alquería en el lugar del milagro.

Leyendas de tesoros ocultos

En la frente del toro
hay un tesoro.

Eso dice un antiguo dicho de nuestra Villa que hace referencia a la leyenda del aljibe moro de El Huertezuelo. El agua va a parar a un aljibe construido en época medieval, durante la época de ocupación islámica de la Villa.

Dos desconocidos, con premeditación y nocturnidad, hallaron oculto un tesoro en FRENTE del toro (en el exterior, frente al ya casi borrado dibujo que en el aljibe aparecía) y NO EN LA FRENTE del toro, como refería el viejo dicho popular. La excavación de un profundo hoyo en la tierra por aquellos desconocidos hizo histórica lo que tan sólo parecía una leyenda.

*

De la calza a la balsa
hay un tesoro
lleno de plata y de oro.

Eso dice otro antiguo dicho de Canillas. La calza quizás sea calle Calzada, y la Balsa puede ser la calle Balsilla o bien la balsa de agua citada por el libro de apeo y repartimiento de la Villa de 1574 (hoy bajo el edificio de la Casa Consistorial). Quizás aluda la leyenda a la necrópolis existente bajo el suelo de la Plaza Maestro Gallero Badillo (también llamada Plaza del cementerio).

Queda por confirmar la existencia de un posible pasadizo de conexión entre el Castillo y la antigua Mezquita islámica (hoy templo parroquial de la Villa).

Identidad social a partir del folclore y patrimonio de la Fiesta de la Virgen de la Salud de Algemesí

David Mascarell-Palau

Figura 1. Entrada de la Virgen de la Salud a la Basílica Menor de Sant Jaume Apóstol de Algemesí, Valencia, España.
Fuente: https://www.algemesi.es/pagina/festa-mare-deu-salut

Resumen

Este trabajo pretende, en primera instancia, la promoción y divulgación de *La Festa* de la Virgen de la Salud, a la vez que un acercamiento a la identidad social de los conciudadanos de la localidad de Algemesí, Valencia, España, a partir de su centenario folclore y arraigadas tradiciones. Se pretende conocer la idiosincrasia identitaria de los algemesinenses desde la perspectiva de la investigación cualitativa y la investigación basada en las artes; se evalúa la influencia de *La Festa* de la Virgen de la Salud desde en el contexto social de sus conciudadanos. La propuesta se sitúa en el ámbito de estudio de la identidad artística de la sociedad valenciana en el que colabora el autor del presente trabajo, dentro del proyecto «IDENTITART», financiado por la Consellería, d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital, con código: GV/2021/157.

Palabras clave: Identidad social, arraigo cultural, Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, Fiesta de la Virgen María de la Salud, folclore local.

Introducción

Para contextualizar el presente escrito nos referimos a la ciudad de Algemesí, lugar objeto del discurso. Esta localidad se encuentra situada en la provincia de Valencia, a 32 km al sur de la capital valenciana, en la comarca de la Ribera Alta, llanura del litoral valenciano, junto a la desembocadura del rio Magro y el Júcar. Una parte de su término municipal está ubicado en el Parque natural de la Albufera. Cuenta con un censo de alrededor de veintisiete mil habitantes. Durante más de un siglo, (s. XIX y XX) la fuente de ingresos del municipio fue el cultivo de regadío de la morera y el arroz, aprovechando las aguas de la Acequia Real del Júcar, aunque con el paso del tiempo el cultivo de los cítricos fue ganando terreno al arroz.

Cada 7 y 8 de septiembre los ciudadanos de la población de Algemesí celebran «La Festa de la Mare de Déu de la Salut», como se conoce en idioma valenciano, La Fiesta de la Virgen de la Salud que, junto con la Semana Taurina en el mes de septiembre, son sus dos festividades más significativas. También cabe destacar la del patrón de la ciudad de Algemesí, San Onofre, que se celebra en mes de junio y que fue motivada por la aparición del santo en la ermita donde ahora se encuentra su imagen, al lado del antiguo cementerio de la localidad.

La Fiesta de la Virgen de la Salut, tiene su origen en 1247, cuando un ciudadano de la localidad de Algemesí encontró la imagen de la Virgen dentro del tronco hueco de una morera a las afueras del pueblo, en la partida de Berca, actualmente calle Berca, de la entonces Villa de Algemesí. La localidad cercana de Alzira, situada a cinco kilómetros, en aquel momento también Villa de Alzira, y de la cual dependía Algemesí, se llevó la imagen de la Virgen y, según narra la leyenda, esta regresó a la morera de origen. En tres ocasiones se repitió la misma circunstancia, hasta que finalmente se decidió que la imagen se quedara definitivamente en la población de su hallazgo, Algemesí. La Fiesta de la Virgen de la Salud en sus inicios fue una celebración de la calle Berca, dónde fue hallada, festejada solo por los vecinos de la barriada. Con posterioridad, en 1680, pasó a ser la fiesta de toda la localidad.

El festejo se caracteriza por la gran participación popular y se materializa en tres procesiones. Una de ellas es la procesión de la noche del día 7 de septiembre. Las otras dos tienen lugar el día 8 de septiembre: La «Processoneta del Matí», (procesioncita de la mañana), llamada de esta forma, por ser la más corta de todas y la procesión principal de la noche, la más extensa. Esta procesión principal consta de dos partes: una primera, que tiene un carácter profano, y la segunda que se inicia detrás, al pie de la Cruz Mayor barroca, de carácter eminentemente religioso (Mascarell y Martínez, 2021).

La Fiesta de la Virgen de la Salud ha ido engrandeciendo su relevancia con el paso de los años. Prueba de ello, es la relación de declaraciones nacionales e internacionales de interés de la festividad.

1997, Fiesta de Interés Turístico.
2008, Una de las 7 Maravillas Valencianas.
2009, Uno de los 10 Tesoros inmateriales y Culturales de España por IBOC (Boureau Internacional de capitales cultural).
2010, BIC: Bien de Interés Cultural por la Generalitat Valenciana.
2011, Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, por la UNESCO.

Tabla 1. Declaraciones nacionales e internacionales de la Fiesta de la Virgen de la Salud, según Carceller, *et al.*, (2011, p. 40)

Las declaraciones sobre «La Festa», como se alude a ella de manera breve, son una demostración de unión de la ciudadanía local en pro de la defensa y conservación de sus tradiciones y folclore. Es de interés conocer la idiosincrasia de las y los algemesinenses bajo la influencia de la fiesta mayor y su arraigo religioso, a través de aspectos de carácter cualitativo y basados en

las Artes. El objetivo principal del presente trabajo es dilucidar aspectos de las señas de identidad de los conciudadanos de la localidad de Algemesí, vinculados a la Fiesta de la Virgen de la Salud, y como artistas locales contribuyen a la difusión del imaginario y la cultura visual de la misma. Para contextualizar la cuestión identitaria, se remite a la obra del conocido escritor de la localidad valenciana de Sueca, Joan Fuster, «Nosaltres els valencians» («Nosotros los valencianos»). La publicación es considerada como una obra básica para el conocimiento de la historia, la cultura, y los problemas de identidad del País Valenciano. El autoconocimiento regional será una invitación a «transformar». En nuestro caso, adquiere un carácter de dimensiones artísticas, como manifestaciones identitarias, dejando de lado cuestiones de índole político, que no conciernen a este escrito.

Figura 2. Danzas y rituales partícipes del folclore de la Fiesta de la Virgen de la Salud de la localidad de Algemesí, Valencia. Fuente: imágenes de Internet y composición gráfica del autor

La procesión general del día 8 de septiembre, dispone de un orden de aparición con los siguientes actores: Se inicia mediante una parte profana, con los misterios y martirios, seguidos de la Muixeranga de Algemesí, La Nova Muixeranga, Els Bastonets, La Cartxofa i Els Arquets, Les Pastoretes, El Bolero o Les Llauradores. A continuación, la Cruz Mayor, barroca, separa la parte profana de la parte religiosa, abriéndola con los Tornejants, el Guión de la Virgen, los personajes bíblicos ordenados a partir del Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento. Cierran la procesión los Santos Patronos.

Los bailes, danzas y representaciones de la Fiesta de la Virgen de la Salud, advierten un espectáculo barroco, que podría aparentar desorden, pero que, por el contrario, muestra un desfile en el que los actores participantes tienen plena consciencia de en qué lugar y en qué momento deben hacer su aparición. Participan en ella, danzas comunes a la fiesta religiosa del Corpus Christi, como son *La Cartxofa* y *Els Arquets*.

La Festa denota un innegable valor antropológico convirtiéndose en una manifestación viva de la cultura valenciana. Evidencia una alta sensibilidad hacía los orígenes y el conocimiento de la historia y cultura valencianas, con representaciones que muestran reminiscencias de cultos romanos, cristianos, musulmanes y

judíos. Multitud y variedad de personajes generan identidad y otorgan significatividad a través de un conjunto iconográfico formado por unas 1400 personas participantes.

Esta tradición ancestral ha promovido y promueve la visibilidad de un fuerte arraigo de elementos simbólicos que representan visualmente La Fiesta. Situándonos en el ámbito de lo artístico, cabe hacer alusión a los artistas y artesanos que mediante sus producciones plásticas aportan visibilidad al imaginario de la localidad, rememorando constantemente el interés por las tradiciones, costumbres y el folclore popular y religioso.

Uno de los símbolos identitarios con más tradición de la ciudad es La Muixeranga. Según Domingo-Borrás (1997, p.42): (…) «Algemesí tiene el honor de haberla conservado y recibe el homenaje de reconocimiento constante de buenos amigos componentes de las *Colles castellers* de algunas comarcas del Principado donde se extendió».

La *muixeranga* de Algemesí fue el origen, seguramente de los *castellers* de Cataluña, puesto que estos ubican sus raíces en el llamado *ball de valencians* (Llacer, 2015, p.39).

La Muixeranga de Algemesí es una representación plástica formada por figuras humanas, que requiere de la habilidad gimnástica y la fuerza física para conseguir componer altas torres de personas. La de cinco cuerpos es conocida como «La Alta»; otra torre de cuatro cuerpos con base de cuatro participantes, se conoce como «La Torreta»; también encontramos «El Pinet», torre sencilla de una sola persona en cada cuerpo. El repertorio representativo incluye otras muchas figuras, entre las que destacamos también «La María» y «El Entierro» que evocan a la Asunción de la Virgen.

Conservar hasta la actualidad la tradición de la representación de la *muixeranga* en *La Festa*, no fue un cometido sencillo, habiéndose producido momentos de crisis en los que peligró su aparición definitiva en la escena folclórica de la celebración religiosa.

Figura 3. Muixeranga de Algemesí, muestra de unión y sentimientos, superación y hermandad. En la actualidad la conforman 500 personas de género mixto. Fuente: http://www.muixeranga.net/ **Autoría: Javi Roig**

En 1733 se identifica la primera referencia documental de la Muixeranga de Algemesí, en el *Llibre de Comptes de la Vila*, libro de cuentas. Para conocer parte de la historia de la Muixeranga es necesario remitir al vocablo o mote con el cual se relaciona: la *moixiganga*, en idioma valenciano; en castellano, la mojiganga. Hace referencia a una corta representación en la que hacen su aparición personas disfrazadas de forma extravagante con el único objetivo de hacer reír y entretener a la gente. Esta circunstancia favoreció en un intervalo de tiempo que no existiera un amplio interés de participación de la ciudadanía en este acto. Además, los muxierangueros no gozaban de buena reputación, llegándose a conocer como *amics del gotet* («amigos del vasito») debido a su afición a la bebida (Carceller, et al., 2011). Los oficios de los participantes eran diversos, pero muchos de ellos estaban vinculados a la albañilería, puesto que la implicación de levantar las torres humanas requería de fuerza y habilidad física, condiciones muy ligadas a este trabajo. Hasta los años 60 no existen grupos de *muixerangues* estables, así que, ante esta circunstancia se recogía dinero con la finalidad de contratar a gente humilde para representar el festejo de los castillos humanos.

Figura 4. Una de las primeras imágenes que se disponen de la Muixeranga, alrededor de 1920. Se ubica en la actual Plaza del Carbón de Algemesí. Fuente: http://www.muixeranga.net/historia-de-la-muixeranga

En 1973 la *muixeranga* no hizo su aparición en la procesión de La Fiesta de la Virgen de la Salud, produciéndose una crisis que hizo peligrar la continuidad de un exponente testimonial de la conmemoración local. La Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio Marista de Algemesí, tomó consciencia de esta circunstancia y de la relevancia de preservar dicha manifestación. Inició un trabajo centrado en impregnarla de prestigio, consiguiendo un importante incremento y renovado interés en la participación, convirtiéndose en un elemento iconográfico e identitario para la localidad de Algemesí y, por extensión, para todos los valencianos (Carceller, et al., 2011). En el momento que se redacta este manuscrito, diciembre de 2021, forman parte de la colla de la *muixeranga* de Algemesí 500 personas, según reporta su web.

Figura 5. Ensayo de la Muixeranga en el patio del antiguo colegio Marista de Algemesí, ubicado en la calle Nou del Convent. Fuente: http://www.muixeranga.net/historia-de-la-muixeranga

Volviendo al objetivo principal del presente trabajo, la influencia en la identidad de los conciudadanos del folclore y las tradiciones centenarias en honor a la Virgen de la Salud, cabe poner el valor la constante actividad vinculada a *La Festa* que se desarrolla durante todo el año. Existen en la actualidad dos formaciones centradas en la *muixeranga*: la *Muixeranga* de Algemesí y la *Nova Muixeranga*. Esta última se concibe como asociación cultural desde 1997, con el objetivo de incorporar al género femenino en la participación activa de esta representación de torres humanas. Fomenta diversas actividades a lo largo del año con el propósito de mantener viva la tradición acerca de la Virgen de la Salud. Así, el mes de diciembre, impulsa un concurso de postales navideñas para los más jóvenes, en el que la *nova muixeranga* y la Navidad se fusionan para protagonizar la imagen gráfica representativa del municipio en dichas

fiestas. También congrega y acoge visitantes en sus ensayos preparatorios que se celebran a lo largo del año. Otras actividades se pueden consultar a través del calendario ubicado en la web: https://www.novamuixeranga.com/agenda/

Con objeto de promoción y financiación económica la *nova muixeranga* confecciona y pone a la venta diferentes objetos de merchandising, como gorros de miniatura, que reproducen la típica indumentaria de la *muixeranga*, confeccionados artesanalmente y que se usan a modo de llaveros o como elemento decorativo en los retrovisores de los vehículos. Se trata de productos en los que se reconocen elementos visuales de *La Festa*, objetos de origen patrimonial vinculados a las tradiciones religiosas de la ciudad de Algemesí (Fontal, Martínez y Cepeda, 2020). En definitiva, elementos que evocan identidad, origen o que simpatizan con *La Festa* grande de la localidad.

Figura 6. Reproducción artesanal del gorro del uniforme de la *nova muixeranga* como merchandising identificativo. Fuente: Imagen principal del autor con imagen compuesta autoría del fotógrafo: Pepe Talamantes

El arraigo de las tradiciones en los conciudadanos y su interés por rememorarlas, derivan a artesanos y artistas plásticos a manifestarlas artísticamente. Sus producciones colaboran en la irradiación del imaginario y de la cultura visual de *La Festa* de la Virgen de la Salud, a través de materiales diversos como el hierro, la forja, la cerámica, o técnicas ilustrativas o diseños de producto relativos al menaje, como tazas, que serigrafiadas, impregnan con la iconografía y el simbolismo del folclore autóctono. Es el caso de Juan Vilches, diseñador y propietario de la empresa «Java Diseño». Sus ilustraciones están a la venta en la página web: http://www.xn--java-diseo-s6a.com/lienzos-y-laminas/288-mare-de-deu-salut-dalgemesi.html Anima a la compra de láminas y lienzos a precios asequibles, e incluso, la personalización en diferentes soportes. Otro caso es el del trabajo en forja y hierro de Fernando García Monzó, lamentablemente desaparecido en un accidente laboral, autor de la escultura titulada *la muixernaga*, ubicada en la rotonda de una de las entradas a la localidad de Algemesí. Así mismo, se considera destacable otra interesante pieza escultórica, del mismo autor, denominada *tornejant* que, desde 1997, se encuentra en la calle Abadía, a la altura de la plaza de la Virgen de los Dolores.

Figura 7. Obras escultóricas en metal del artista local y artesano Fernando García Monzó.
Fuente: Internet y composición del autor

Figura 8. Láminas y tazas que promocionan *La Festa*. Diseño de Juan Vilches. Fuente: Internet y composición del autor.
http://www.xn--javadiseo-s6a.com/60-lienzos-y-laminas

Destacamos otro artista local que representa en escultura cerámica todos los pasajes de *La Festa* de la Mare de Déu de Algemesí. Se trata de Luís Manuel Caballero que, junto a Carmen Machí, forman equipo artístico en la localidad.

Figura 9. Obras cerámicas alusivas a *La Festa*, autoría del artista local Luís Manuel Caballero. Fuente: Internet y composición del autor

Por otro lado, se menciona el trabajo de fotógrafos locales que, mediante sesiones fotográficas centradas en los principales actores participantes de la procesión, recrean, transmiten y promocionan mensajes comunes y, a su vez, universales de sentimientos visuales y evocaciones sonoras de alto calado plástico. Presentamos en las figuras 10 y 11 algunas imágenes del fotógrafo de la localidad, Pepe Talamantes.

Figura 10. Conciudadano de Algemesí retratado con el traje de *tornejant* en el que participa en la procesión religiosa. Fuente: Internet, web del fotógrafo Pepe Talamantes

Figura 11. Retratos de Muixerangueras para conmemorar la participación en la fiesta mayor de la localidad. Fuente: Internet, Pepe Talamantes fotógrafo, composición del autor

En alusión al plano sonoro relativo a La Fiesta, es común distinguir entre los conciudadanos de Algemesí tonos personalizados en sus teléfonos móviles con la popular melodía la *muixeranga*, interpretada por la *dolçaina*, instrumento de viento, y el *tabalet*, instrumento de percusión. Esta expresión personalizada forma parte del paisaje sonoro y de la actitud de los habitantes de la localidad hacía la Fiesta, que a través de las particularidades y rasgos autóctonos, exportan la cultura tradicional allá donde van, ampliando los espacios y tiempos de difusión de sus tradiciones.

Desde la vertiente sentimental, se presenta una publicación en redes que ejemplifica los afectos de la vecindad local respecto al calado emocional del folclore. En el año, 2021, se conmemora el décimo aniversario sobre la declaración como Patrimonio Inmaterial de la humanidad, por la UNESCO, en 2011. Para la celebración de esta efeméride tuvo lugar en el mes de diciembre, un acto en el que salieron a la calle las danzas y los bailes de la procesión de la Virgen de la Salud de Algemesí. En la figura 12 se reproduce la manifestación de una vecina en la red social Facebook, respecto a su percepción de dicho acto y la réplica de otras vecinas y vecinos, compartiendo el mismo sentir. Esta manifestación de afecto compartido se extendió rápidamente, no solo a través de Facebook, sino también a través de otras redes de uso cotidiano como Whatsapp.

Figura 12. Manifestación en redes sociales entre vecinas de Algemesí relativas al sentimiento sobre la festividad religiosa en el décimo aniversario de la declaración de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. Día 8 de diciembre de 2021

El texto traducido al castellano cita literalmente:

Inmaculada Cerdà:

No sé si temblaba más de emoción o de frío.

¡Qué ganas de procesión de la Virgen de la Salud que tenía! Diez años de la declaración de Patrimonio de la Humanidad por la Unesco y la mejor manera de celebrarlo ha sido salir a la calle, con la música y los bailes, para recordar que somos el pueblo que lo ha hecho posible.

Empar Niclòs Gutiérrez:

¡Así es Inma!
Espeluznada he vuelto a casa.

Por último, con la finalidad de complementar cualitativamente el alcance de determinados aspectos identitarios, se presenta una anécdota que ejemplifica la naturalidad con la que se incorpora la idiosincrasia de La Fiesta religiosa en la sociedad algemesinense.

El presente relato tiene como protagonistas a dos ciudadanos de Algemesí, el padre del autor de este trabajo, Salvador, y un conocido suyo, apodado «Paneta». Ambos se encontraban en el momento del suceso relatado la localidad costera de Jávea, provincia de Alicante, lugar de veraneo de Salvador.

«Paneta» vio por primera vez a Salvador en el cauce del canal de la Fontana, ubicado en la de la Playa del Arenal de Jávea. «Paneta» regentaba desde hacía varios años una empresa de formación de buceo para turistas de la zona y, en ese momento, se encontraba navegando por el canal con su lancha neumática Zodiac, transportando clientes, cuando a lo lejos divisó a Salvador. Con la pretensión de saludarlo, desde la lejanía, en lugar llamarlo por su nombre o advertir de su presencia de algún modo, emitió hacia él un fuerte grito: ¡*Visca la Mare de Déu de la Salut!* (¡Viva la Virgen de la Salud!). Salvador se giró ante la sorpresa de un saludo bien reconocible para él, pero fuera de lugar en esa zona. En ese momento y lugar, recurrir a lazos y vinculaciones de la tradición religiosa local de dos vecinos fuera de su localidad, resultó más que eficaz para llamar la atención del otro.

Conclusiones

La identidad de un pueblo se fortalece con su implicación emocional vinculada a las costumbres y las vivencias de sus tradiciones y su folclore. *La Festa* de la Virgen de la Salud se arraiga en la ciudadanía con tanta fuerza que su proyección ha sido capaz de traspasar fronteras desde la declaración de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, en 2011.

Genera su propia idiosincrasia con el mantenimiento y la conservación de las propias tradiciones. La identidad valenciana deviene de un carácter propiamente barroco que se vislumbra desde la arquitectura valenciana, pasando por la indumentaria fallera y las propias Fallas. La expresión de las emociones y el acervo entorno a *La Festa*, promueve en los conciudadanos la exaltación del sentimiento de lo propio como único, colaborando en fortalecer el patrimonio local. Se trata de manifestaciones artísticas y dimensiones culturales educativas en patrimonio que desde la educación artística tenemos presente como objeto de estudio y que, a su vez, forman parte de la cultura visual, en este caso de la ciudad de Algemesí (Fontal, 2003; Fontal, Gómez y Pérez 2015).

Es esencial promover, tanto en los más jóvenes como en cualquier estrato social de edad, el valor de nuestra identidad a través del folclore local, así como transferir a través de acciones pedagógicas nuestras tradiciones populares (Mascarell y Martínez, 2021).

Profesor Dr. David Mascarell-Palau
Facultad de Magisterio. Universitat de València. España
https://orcid.org/0000-0003-2461-6937

Referencias

Carceller, J. López-Pampló, G. Tortajada, M., Orozco, M. *Tour d'ofertes culturals. Guies Didàctiques. Museu Valencià de la Festa Algemesí*. València: Diputació de València, SARC, 2011.

Domingo, J. A. *Festa a la Ribera: Les Festes d'Algemesí.* Algemesí: Ajuntament d'Algemesí, 1983.

Fontal, O. *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e Internet*. Gijón: Trea, 2003.

Fontal, O., Gómez, C. y Pérez, S. *Didáctica de las Artes Visuales en la Infancia*. Madrid: Paraninfo, 2015.

Fontal, O., Martínez, M. y Cepeda, J. «La significación social del patrimonio: Análisis sobre la percepción del patrimonio en la Comunidad de Madrid». *Aula Abierta* 49, núm 1 (2020): 17-24. https://doi.org/10.17811/rifie.49.1.2020.17-24

Guitart, J. y Pellicer, N. (Coords*). La Muixeranga d'Algemesí. 25 anys. Amics de la Muixeranga.* Algemesí: Juan B. Juan, 1997.

Llácer, F. *Llibre gràfic de la Festa de La Mare de Déu de la Salut d'Algemesí*. Valencia: Ajuntament d'Algemesí, 2015.

Mascarell-Palau, D. y Martínez-Uso J. Implementación de actividades patrimoniales artísticas mediante tecnologías móviles. La Fiesta de la Virgen de la Salud, Algemesí, Valencia, España. *Revista Folklore*, 478, (2021): 74-85. https://funjdiaz.net/folklore/pdf/rf478.pdf

Muixeranga.net (02 de enero de 2022) Som la *muixeranga* d'Algemesí. http://www.muixeranga.net/

Novamuixeranga.net (22 de diciembre de 2021) Nova Muixeranga d'Algemesí. https://www.novamuixeranga.com/

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

funjdiaz.net