Revista de FOLKLORE

N.º 272

El Cartero

César Augusto Ayuso ▪ Anna M. Fernández Poncela
José Manuel Fraile ▪ Fernando Represa Burgos

Editorial

Una exposición y un catálogo acerca de los mitos y los héroes, abre un debate constantemente presente en la sociedad de nuestros días: ¿Qué es un héroe y a qué tipo de ficciones o mitos está ligado? Es evidente que el ser humano busca (siempre lo hizo así) alguna vía que le permita trascender la realidad que le rodea y le acerque a otras épocas -ya del pasado, ya del futuro- en las que fabulosos relatos le lleven a admirar su propia condición y naturaleza o a hurgar en sus características. Esa admiración llegará por las cualidades que precisamente le resulten más lejanas e inasequibles y con las que tratará de construir un héroe a la medida de sus aspiraciones -casi sobrenatural-, o también porque un esfuerzo o unas hazañas desproporcionadas le elevan -a él mismo o a alguno de sus semejantes- por encima de la realidad chata y desesperante de cada día.

Durante dos días, varios expertos en diferentes disciplinas expusieron y debatieron en Medina del Campo, en el Castillo de la Mota -y organizado por la Cátedra de Estudios sobre la Tradición, de la Universidad de Valladolid-, sus opiniones acerca de este tema ante cuarenta alumnos de toda España. Las conclusiones, independientemente de las expresadas en el propio catálogo de la exposición, son obvias: el mundo de hoy necesita más que nunca héroes y ejemplos. El simple hecho de que una mitología dura, áspera, con tan pocas concesiones como la de Tolkien, llene hoy los cines, alerta ante la necesidad que siente el individuo de ahora mismo de escaparse de ese mundo de bienestar y abundancia que consumimos a diario unos pocos privilegiados frente a la inmensa mayoría de habitantes del planeta. Evidentemente, están más cerca los personajes de Tolkien de los héroes de una tribu africana, que nosotros de los miembros de esa tribu… El acercamiento a lo numinoso, a lo misterioso, a lo primitivo -pero también a lo esencial del ser humano-, se siente más en esos niveles de la fantasía y la fábula que en la realidad imposible de las Bolsas y la macroeconomía que nos hemos inventado y que explotamos a diario para encadenarnos y esclavizarnos de por vida. Por eso el interés de esta exposición por presentar héroes locales que puedan ser calificados como patrimonio propio y además asimilables. Es evidente que un personaje como El empecinado se puede comparar en bravura con otros héroes europeos o americanos, pero también es obvio que sus hazañas, sus famosas tácticas guerrilleras, no se podrían haber dado en Holanda o en las estepas siberianas.

S U M A R I O

Pág.

Tahonas de zumaque: Cebrecos (Burgos) 39
Fernando Represa Burgos

El refranero y los hijos: interés o amor 43
Anna M. Fernández Poncela

Devoción religiosa y fiesta profana. La cofradía de Ánimas de Cevico de la Torre 48
César Augusto Ayuso

El Son D'Arriba. Un posible baile romancístico del occidente astur-leonés 61
José Manuel Fraile

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza Fuente Dorada, 6 y 7 - Valladolid, 2003.
DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Imprenta Casares, S. A. - Vázquez de Menchaca, 64 - 47008 Valladolid

TAHONAS DE ZUMAQUE: CEBRECOS (BURGOS).

Fernando Represa Burgos

FIGURA 1

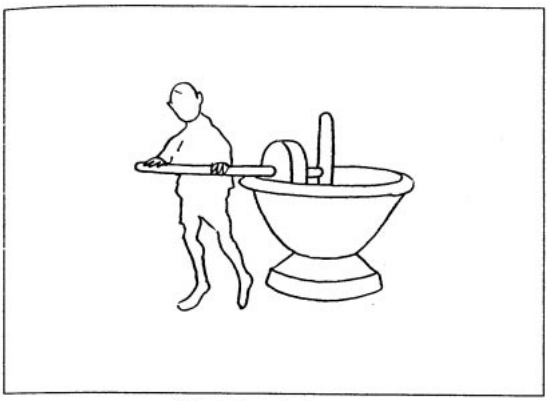
Con el nombre de Tahona (del árabe tahona, molino) se hace referencia tanto al *molino movido por caballería*, como a la *casa en que se cuece y vende pan*. En este caso, nos vamos a referir a la primera de las posibilidades. Nos interesamos, en consecuencia, por una de las modalidades a través de las que han ido evolucionando estos ingenios, que no sólo han sido utilizados para molturar grano sino también otras materias como el zumaque.

Esta planta era apreciada por sus cualidades como curtiente y fue utilizada para estos fines en pueblos como Cebrecos, donde se prolongó su utlización hasta hace relativamente poco tiempo, habiendo pasado en la actualidad a formar parte de su legado patrimonial. (*Figura 1*)(1).

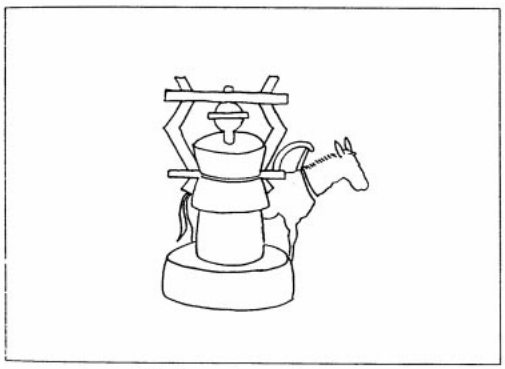
Edificio *de una de las dos Tahonas. En su interior no queda nada de su anterior función.*

LA UTILIZACIÓN DE ANIMALES EN LOS MOLINOS.

El empleo de animales en los molinos, uniendo un caballo o un mulo a un mango alargado unido a la piedra giratoria, se inicia en la Grecia antigua cuando la fuerza humana resulta insuficiente para mover las nuevas piedras, más grandes, con el fin de hacer frente al incremento de la población urbana. (*Figuras 2 y 3*)(2).



-Molino de brazo de tipo grecorromano.



-Molino de tracción animal de tipo grecorromano.

FIGURA 2 y 3

Los animales de tiro para moler se utilizarán bastante a partir del siglo XIII ya que el invento de la collera y el nuevo sistema de atalaje permitirá una mejor utilización de la fuerza y mover por tanto maquinaria más pesada. (*Figura 4*)(3).

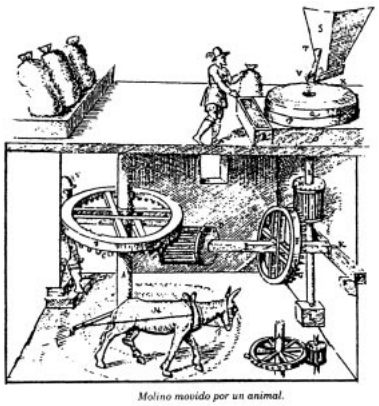


FIGURA 4

Estas tahonas no se utilizaron únicamente para moler grano, también sirvieron para otros productos como el zumaque (del árabe çumac): arbusto terebintáceo, de tallos leñosos, hojas ovales (primero blanquecinas y después encarnadas) cuyo fruto es redondo y rojizo. Sin embargo su cualidad más apreciada es que posee abundante tanino y permite su utilización como curtiente.

Un pequeño pueblo de la provincia de Burgos como Cebrecos, llegó a contar hasta con "cinco taonas para moler el zumaque dentro del pueblo" según nos informa el *Catastro del Marques de Ensenada*:

"Propia la una del común, quien se utiliza por ella anualmente en 23 reales;

otra de Francisco Barbero Mayor regulada en 33;

otra de Sebastián Arroyo en 26;

otra de Pedro Sainz en 8;

otra de Casilda Alonso en 33 reales."

Contaba en aquella época Cebrecos con una población de 64 vecinos y 9 viudas.

Piedras *de las dos últimas tahonas. Llaman la atención por su considerable tamaño.*

Posteriormente, Pascual Madoz en su "*Diccionario Geográfico, Estadístico e Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar*" (1.850), consignará "tres taonas para moler zumaque, la una del concejo y las otras de particulares"; siendo la población de Cebrecos en aquellos momentos de 33 vecinos, 102 habitantes.

CULTIVO y RECOLECCIÓN: LA HARINA DE ZUMAQUE.

Las tahonas se siguieron utilizando hasta hace unos 70 años en que se abandonó el cultivo del zumaque debido al gran trabajo y escaso rendimiento económico que proporcionaba.

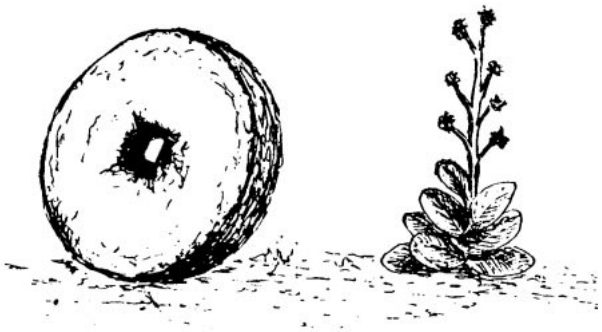


FIGURA 5

Su cultivo se hacía en pequeñas parcelas donde se plantaban en líneas. Estas tierras, denominadas "*zumaqueras*", estaban repartidas entre los vecinos del pueblo constituyendo un complemento a la economía familiar. En Cebrecos, las plantas de zumaque llegaban a medir algo más de medio metro en los terrenos frescos y de 20 a 30 cm. en los secos. (*Figura 5*)(5).

Los trabajos empezaban en marzo "aricando" el zumaque con un arado de reja pequeña, siendo septiembre la época de la recolección. La planta se cortaba con un "garillo" a ras de tierra, reuniéndose en pequeños haces que eran transportados en un carro a la era donde se colocaban sobre un "machuco" frente al que se sentaba una persona con un puñal al objeto de picar los haces lo más finamente posible.

Posteriormente se tendían en la era para que se secaran bien y poder trillarlos, formándose una parva que, recogida en talegas, se bajaba a una de las dos tahonas que aún permanecían: una particular y otra del pueblo. Allí se invertían

las tardes de invierno, según recuerda **Faustino Álamo**, nuestro cordial informante. (*Figuras 6 y 7*)(6).

Los troncos o "granzones" eran separados debido a su dureza, y se utilizaban para calentar las glorias y las cocinas - nuestra economía rural, como podemos comprobar, ya conocía el "recycling"-.

Finalmente, la " harina" de zumaque se vendía a una familia del pueblo que disponía de un buen carro para llevarla a Burgos donde se comercializaría con destino a las tenerías.

En Cebrecos no se recuerda que se cultivara en otros pueblos próximos, sin embargo en Covarrubias (a escasos kilómetros) hay ejemplares que nos hacen pensar en su posible utilización, si bien en sus tenerías parece ser que únicamente se utilizaba corteza de encina para el curtido de las pieles.

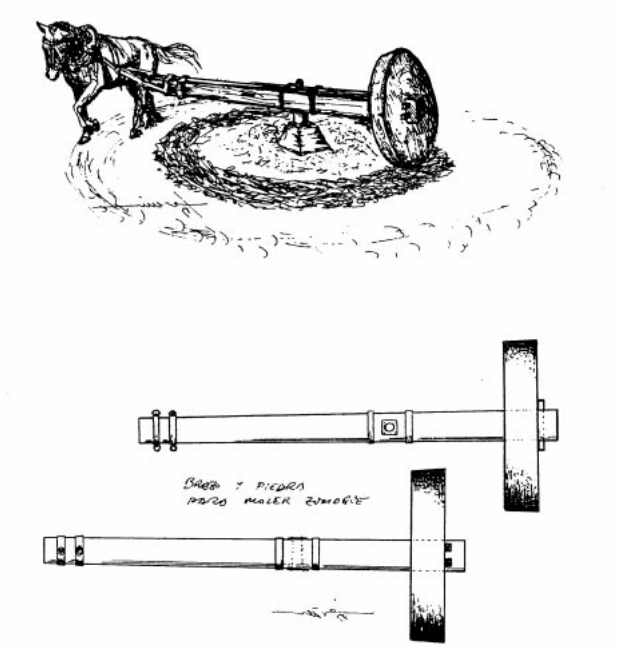
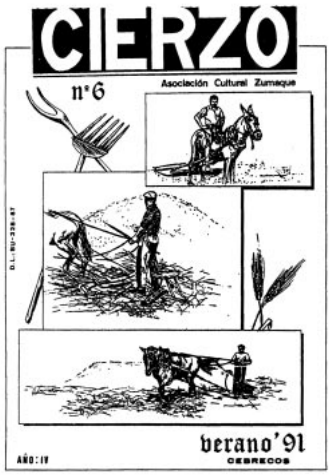


FIGURA 6 y 7

LAS TAHONAS Y EL ZUMAQUE COMO LEGADO PATRIMONIAL.

Después de abandonar el cultivo del zumaque, durante un tiempo se utilizó la corteza de encina pues requería mucho menos esfuerzo. Nuestro informante recuerda cómo se ponían a secar al sol



Portada *de la* Revista Cierzo*, que durante 6 años editó la Asociación Cultural Zumaque.*

en las calles y posteriormente se guardaban en sacos que se venderían en Covarrubias.

Ahora en Cebrecos, con una población de 79 habitantes (7), la actividad que giraba en torno al zumaque es sólo un lejano recuerdo que la Asociación Cultural "Zumaque" intenta no se pierda definitivamente(8). Entienden que forma parte del legado patrimonial de Cebrecos caracterizándole en su devenir histórico hasta la actualidad, Dicho legado, encuentra su representación en las piedras molineras y los dos edificios que aún permanecen en el pueblo como testigos se aquella actividad.

BIBLIOGRAFÍA.

Caro Baroja, Julio: *Tecnología Popular Española*, Galaxia Gutemberg, Circulo de Lectores, Madrid, 1.996.

Escalera Reyes, Javier y Villegas Santaella, Antonio: *Molinos y Panaderías Tradicionales*. Editora Nacional. Madrid,1.983.

García Tapia, Nicolás: *Molinos Tradicionales*, Temas Didácticos de Cultura Tradicional. Castilla Ediciones, Valladolid, 1.997.

Gutiérrez, Maite y Álamo,Carlos: El Zumaque; págs. 9 a 12. *Revista de la Asociación Cultural Zumaque: CIERZO*. nº 3. Cebrecos (Burgos), 1.989.

Mongil Manso, J. y González Cobo, F. J.: Aprovechamiento tradicional del Zumaque (Rhus Coriaria L.). El caso de dos municipios de Valladolid. *Revista de Folklore, Nº 209*. Obra social y cultural de Caja España, Valladolid, 1.998.

NOTAS

(1) *Revista de Folklore* nº 209, pág, 147.

(2) Caro Baroja, J.: *Tecnología Popular Española*, pág 447.

(3) Pertenece a *Los Veintiún Libros de los Ingenios y las Máquinas*, atribuido a Pedro Juan de Lastanosa (hacia 1.570). En García Tapia, N.: *Molinos Tradicionales*, pág. 14.

(4) Sobre la *descripción de la especie, distribución y usos tradicionales*, vid. Mongil Manso, J. y F. J. González Cobo: Aprovechamiento tradicional del Zumaque, *Revista de Folklore*, nº 209.

(5) Dibujo de Fermín González extraído de la *Revista CIERZO*, pág. 10.

(6) Dibujos de Fermín González extraídos de la *Revista CIERZO*, págs. 11 y 12.

(7) Según el Censo de Población de 1.996.

(8) Impulsada por José Luís Pineda Álamo junto con Carlos Álamo y Maite Gutiérrez.

EL REFRANERO Y LOS HIJOS: INTERÉS O AMOR

Anna M.Fernández Poncela (1)

"De los bienes terrenales, los hijos son los mejores"

"No hay pesares ni regocijos en la casa donde no hay hijos".

PARA INICIAR

"*...el habla es acto social... el habla produce acción social y tiene consecuencias para nuestros modos de estar en el mundo y, en última instancia, para la humanidad*" (Duranti 2000:30). Los textos son un intercambio social de sentido, un hecho sociológico y un encuentro semiótico en el cual tiene lugar el intercambio de significados que son parte del sistema social en cuestión. Todo ello en un contexto determinado y compartido -no anterior ni externo a los sujetos- para los cuales existe una competencia interaccional. Sobre esto "*No sólo el "contexto" determina el sentido de las producciones significativas, también éstas actúan sobre ese contexto, del mismo modo que no sólo los sujetos producen los discursos, sino que también son un producto de ellos*" (Lozano; Peña-Marín y Abril 1999:92-3).

Los refranes conforman un conjunto de enunciados que producen y reproducen definiciones sociales, formas de pensar y actuar, roles y estereotipos. Impone códigos sociales, los critica, los vuelve a imponer y los vuelve a criticar o legitimar, según sea el caso. Muestran, aconsejan, describen, interpretan, evidencian, prescriben. Porta un conjunto de ideas preconcebidas de "cómo son" o de "cómo deben ser las cosas" o "cómo no deben ser", en general, según los códigos sociales y las normas de conducta hegemónicas en cada modelo cultural; si bien también existe la mirada crítica sobre los diferentes temas, ésta no es ni mucho menos tan abundante como el discurso que respalda al sistema normativo socialmente establecido; de ahí su calificación de didacticomoral (Conca y Guía 1996).

HIJOS E HIJAS: TODO LO BUENO Y TODO LO MALO

Los hijos y las hijas, y en especial los primeros aparecen constantemente en el refranero. Sobre ellos hay también mensajes que pueden ser considerados serios y otros humorísticos. Entre los primeros están los que tienen que ver con la valoración positiva de los hijos, ya sea esta material, ya espiritual o emocional. Si bien sobresale algo más la cuestión de propiedad o de bienes materiales, comparados incluso a la hacienda, por ejemplo –como se reiterará más adelante-. Nótese que el origen del refranero se remonta a una época con preponderancia del ámbito rural y de un tiempo en que los hijos representaban o eran percibidos desde otro punto de vista: fuerza de trabajo y mano de obra, así como, una inversión para la sobrevivencia en la vejez de los padres.

"De los bienes temporales, los hijos son los mayores"

"Para vivir con alegría, hijos sanos y hacienda en medianía"

"Hijos y hogar son la única verdad"

Entre los segundos, esto es los que poseen cierto carácter jocoso –menos usuales-, se subraya el hecho de la responsabilidad paterna y materna para toda la vida, esto es, llegan sin remitente y no son retornables. De hecho, se amenaza con su presencia, en el sentido de provocar dolores de cabeza, para el resto de sus días.

"Los hijos son una enfermedad de nueve meses, y una convalecencia de toda la vida"

"Quien quiere tener hijos, quiere hacer dolores y litigios"

Aunque la mayoría de los refranes consideran positivo el tener hijos, no descartan la parte negativa de este hecho, son eso sí, los menos. Sobre esto se profundizará más adelante cuando se aborde las conductas de los hijos.

"Los hijos son un mal deseado" (2)

Y es que los hijos son lo mejor y lo peor a la vez, todo lo bueno y todo lo malo, aportan alegría y recompensa, pero no dejan de traer problemas y preocupaciones, como el refranero puntualiza y subraya. Y en esto el refranero, podríamos decir que es real como la vida misma, aunque a veces por cuestiones de prescripción social, padres y madres, y especialmente, estas últimas remarcan la cara positiva y bonita de la cuestión y ocultan -o simplemente no reconocen o no mencionan- el lado oscuro- Por lo que el refranero parece ecuánime y sincero. La polisemia y ambigüedad en cuanto a mensajes es clara y evidente.

"No hay pesares ni regocijos en la casa donde no hay hijos"

Finalmente, el hecho de subrayar ciertos mensajes en torno -y sin ánimos de exagerar- el tener hijos como un bien material - que repetimos, ahondaremos en su momento-, no descarta el amor que se tiene hacia ellos. Es más, se considera que por el sólo hecho de nacer ya se aman, antes incluso, y por supuesto, son una prioridad para los padres ante otras relaciones interpersonales.

"Donde hay hijos, ni parientes ni amigos"

"Al hijo se quiere desde que se siente"

"Se quiere al hijo antes de ser nacido"

"Cuanto más tarda el hijo en nacer, más se hace querer"

"Tantos sean nacidos cuantos sean queridos"

"A nadie le parecen sus hijos feos"

Así el amor y el interés se dan la mano y se conectan.

NÚMERO

Sobre el número de hijos, se ha de tener en cuenta la etapa histórica del origen de gran número de los refranes, en la que la mortalidad infantil era elevada, y los hijos eran manos para laborar el campo y la garantía de mantenimiento de sus padres cuando éstos no estuvieran en condiciones de trabajar. Es por ello que el mensaje favorece lo que hoy llamamos familia numerosa. Eso sí, se comparan con los animales y son considerados bienes o propiedades.

"Nadie diga que tiene hijo varón hasta que pase viruela y sarampión"

"El hijo que nace, hace olvidar a tres que yacen"

"De vidrios y de hijos, muchos porque se quiebran"

"De hijos y de bienes, tu casa llenes"

"De hijos y corderos, los campos llenos"

"Hijos y pollos, muchos son pocos"

Todo esto, muy a pesar de la precariedad económica que no favorece el mantenimiento de los hijos en la mayoría de los casos. Aunque esto no parece ser importante o se puede sobrellevar. A pesar de todo, sí hay varios mensajes encaminados a recordar que los hijos se han de mantener, y que por ejemplo, es verdaderamente difícil hacerse rico si se tienen varios o muchos hijos, además del duro trabajo, prácticamente de por vida, que le espera al progenitor.

"No te dé Dios más mal que muchos hijos y poco pan"

"Nunca vi mayor afán, que muchos hijos y poco pan"

"Quien tiene muchos hijos y poco pan, tómelos por la mano y dígales un cantar"

"Con muchos hijos no hay hombre rico"

"Ten hijos, y serás pobre"

"Buen trabajo tiene al que muchos mantiene"

El pan, alimento por excelencia de los sectores sociales populares -especialmente en Europa- es el ejemplo dado en estos refranes. Es más, con objeto de alentar la procreación hay varias versiones sobre el refrán: "Cada hijo viene con un pan bajo el brazo".

Como excepción existe el mensaje de no tener muchos hijos. Pero, por ejemplo, el tener pocos, también es relativo en cuanto a número se refiere. En general, se trata del problema que conlleva una familia numerosa, pero en el fondo no se cuestiona la conveniencia de la misma, sólo se advierte de la posible dificultad, y además con una relativa dosis de ironía.

"Dos o tres dan placer; siete u ocho dan enojo"

"Hijos pocos, rejuveneces; hijos muchos, envejecen"

"Un hijo ata, y dos, desatan"

En contraposición el mensaje es claro: el tener pocos hijos no es bueno, y menos si son hijos únicos, no bien vistos por las letras inscritas en el refranero.

"Quien sólo tiene un hijo, sólo tiene un ojo"

"Hijo único, pocas veces bien criado"

"Quien tiene muchos hijos, los hace pobres; quien tiene uno solo, lo hace loco"

SEXO

En general, abunda el mensaje que insiste en la importancia del hijo varón sobre la hija mujer, incluso sobre otras cualidades y características, tales como su honradez o futuro. Lo cual se debe a razones de diversa índole. Una de ellas es su fuerza de trabajo conjuntamente con el padre y en el campo, con relación a la mayoría de los refranes que surgen en etapas del pasado en donde éste era la fuente de subsistencia cotidiana para la mayo-

ría de la población. Por ello, también aparece la indicación de que a los hijos se les debe educar con rectitud según las normas sociales y enseñar un oficio para defenderse en la vida. En ocasiones, cuando se refiere a hijos se trata de hijos e hijas, ambos inclusive, otras veces se circunscribe dicho término al sexo masculino, no siempre es fácil ver claramente dicha distinción.

"Nazca mi hijo varón, aunque sea ladrón"

"Más vale hijo en la horca, que la hija en la boda"

"A tu hijo, buen nombre y oficio"

"A tu hijo dale oficio; que el ocio es padre del vicio"

"Dios te da ovejas, e hijos para ellas"

"Quien hijo cría, oro cría"

Sin embargo, también se encuentran refranes donde la hija es valorada, y esto es así, tanto por su papel en el trabajo doméstico de niña, como pensando a futuro, el que se emplee en el cuidado de sus padres. Se trata de una inversión, como en el caso del hijo, pero de más larga data. Incluso la hija puede traer un hijo a la familia a través del matrimonio. Eso sí hay buenas y malas hijas, como todo en la vida.

"Al hombre venturero, la hija le nace primero"

"En la casa de bendición, primero, hembra; y después, varón"

"Una hija, una maravilla"

"La hija y la heredad, para la vejez"

"La hija y la heredad, para la mayor edad; o para la ancianidad"

"Heredad buena es, una hija para la vejez"

"Si tienes hijas, comerás sopas"

"La buena hija dos veces cada día viene a casa, y ni una la mala"

"La buena hija trae buen hijo; pues cuando se casa, trae buen yerno a casa"

"Quien casa a una hija, gana un hijo; quien casa un hijo, pierde el hijo"

Por todo esto, el matrimonio de la hija puede llegar a ser visto como una pérdida para los padres que habían depositado en ella la esperanza para su vejez, aunque como se ha visto también puede significar la suma de un hijo. Las dos posibilidades existen. Mientras que los hijos hombres usualmente se van.

"Hija casada, hija apartada"

"Hija desposada, hija ausentada"

"Hija hilandera, hija casadera"

"Hija desposada, hija enajenada"

En la comparación hijo-hija, se arguye que las hijas dan más problemas, con lo cual es mejor tener menos hijas que hijos.

"Quien tiene hijos varones, tiene cien desazones; y quien tiene hembras, doscientas"

"Matrimonio de buena fortuna, siete varones y hembra sólo una"

Además hay algunos que comparan directamente los hijos con las hijas, a modo, de manual normativo de descripción de conductas de unos y otras, y de cómo son y para qué sirven, o cómo actúan y cómo los padres deben, a su vez, actuar sobre ellos, en función de su sexo y según la prescripción social hegemónica. Por ejemplo, los hijos han de estar bien alimentados por su importancia para el trabajo, mientras que para las hijas se prioriza el vestir, esto es, la imagen para su acceso al matrimonio. También en el matrimonio, como el hijo heredará el apellido del linaje se ha de ver y seleccionar con quien contrae nupcias, mientras que para la mujer esto no es importante. Por supuesto, los hijos se educan para el trabajo extradoméstico y también la guerra, mientras que las hijas han de aprender a desenvolverse bien en el trabajo doméstico, pues serán responsables exclusivas del mismo.

"El hijo harto y rompido, la hija hambrienta y vestida"

"Al hijo, roto y no hambriento; a la hija, hambrienta y vestida"

"A la hija hambrienta y vestida, y el hijo, harto y descalzo"

"La hija a quien la pidiere; el hijo se ha de mirar a quien se ha de dar"

"Casa el hijo cuando quieras y la hija cuando pudieras"

"La hija al uso y el hijo al escudo"

Sobre este tema hay opiniones plurales y para todos los gustos, la conveniencia o no de tener hijos o hijas, y en qué orden, así como su valoración. Quizás cierta tendencia hacia el hijo varón, y diferente calificación según el sexo. Eso sí, las mujeres son más difíciles, y las alian-

zas familiares entre mujeres dignas de tener en un mensaje entre jocoso y serio: “Tres hijos y una madre, cuatro diablos para un padre”.

CARACTERÍSTICAS Y CONDUCTAS

Eso sí, no se puede saber cómo van a salir los hijos, y si bien un grupo de refranes considera que el ejemplo lo ponen los padres, otro subraya el libre albedrío. Es más, en ocasiones se parecen a los progenitores en carácter, así como en el físico, cuando no son prácticamente idénticos; pero otras veces, son totalmente diferentes, e incluso, opuestos. Entre los refranes que subrayan el peso de la herencia, sin olvidar por ello el de la endoculturación, se dice, por ejemplo:

“De tal palo, tal astilla”

“Los hijos salen a los padres”

“De padre cojo, hijo renco”

”De padres bellacos, hijos cacos”

“De padres músicos, hijos cantores”

“De padres sanos, hijos honrados”

Y entre los refranes que destacan las discrepancias y el no parecido entre padres e hijos están:

“De padre diablo, hijo santo”

“Del padre santo, hijo diablo”

“De padres aguados, hijos borrachos”

“De padre virtuoso, hijo vicioso”

“Padre guardador, hijo gastador”

“De padres sabios, hijos tontos”

Los hijos buenos parecen escasos, aunque sí hay alguno que otro.

“Hijos buenos buenos, cuéntalos con los dedos”

“Los hijos buenos son alivio en los duelos”

“Quien tiene buenos hijos, tiene buenos amigos”

Se trata de su bondad de carácter en general, pero y también de su conducta dirigida en la relación con sus padres. Es por esto que se insiste en la amenaza de “cómo te trates así te tratarán”. Y sobre este tema abunda el refranero popular, con su carácter didácticomoral y elaborado, por supuesto por adultos, y seguramente empleado más por padres o gentes de edad. Trata de amenazar y asustar a los hijos con objeto de conseguir un buen comportamiento de su parte, especialmente dirigido. Se considera en general, que la conducta de los hijos mejora con la experiencia de éstos al llegar a ser padres.

“Hasta que seas padre no sabrás ser hijo”

“Hijo fuiste, padre serás; cual hiciste, tal habrás”

“De un hijo sólo esperes lo que con tu padre hicieres”

“Lo que con tus padres harás, en tus hijos lo encontrarás”

“Lo que con tus padres hagas, con tus hijos lo pagas”

“Quien mal hijo fue, los suyos lo serán también”

“Cásate, y si hijos tienes, que los tendrás, ¡ya verás, ya verás!”

“El buen hijo es buen padre”

Los hijos malos también existen, y aunque de forma irónica, se señala que son numéricamente más. No suelen ser mejores que sus padres, poseen vicios, y la verdad podrían desaparecer.

“Pocas veces son los hijos mejores que sus padres”

“Hijos buenos buenos, los menos; los más parecen hijos de Satanás”

“Hijo malo, más vale doliente que sano”

“Hijo jugador, no nos lo dé Nuestro Señor”

“Hijo que al nacer malo había de ser, ¡qué dicha si se muriera al nacer!”

“A quien su padre maldijo, llámese monstruo, y no hijo”

Entre las conductas de los hijos, destaca la ingratitud que a veces muestran y demuestran hacia sus padres. Además, y como ya se mencionó, de los dolores y problemas que comportan, tengan la edad que tengan.

“De mí salió quien me hirió”

“De la boca te lo quitarán tus hijos”

“Un padre para cien hijos y no cien hijos para un padre”

“Quien tiene hijos y ovejas nunca le faltan quejas”

“Hijos, enemigos queridos; criados, enemigos pagados”

"Hijos chicos, chicos dolorcillos; hijos mayores, grandes dolores"

Los hijos, pueden parecerse a los padres, ya sea por herencia genética o por educación familiar, como también pueden ser totalmente opuestos y contrarios a éstos, especialmente en calidad moral o desempeño laboral. Se reconoce y subraya la diversidad. Eso sí, en general son malos e ingratos, los buenos "se pueden contar con los dedos". Esta es una sentencia clara en el refranero popular.

PARA FINALIZAR

Desde un inicio partimos de la premisa de la importancia del habla como acto social, así como, de la interrelación entre lenguaje y sociedad, y a la inversa (Duranti 2000; Lozano; Peña-Marín y Abril 1999). El refranero es indudablemente un acto de habla poseedor y difusor de un discurso didacticomoral, reflejo de la cultura en la cual se inserta y productor, a su vez, de la misma.

Es por ello que da su punto de vista en torno a lo bueno y malo de los hijos, la conveniencia con relación al número y sexo de éstos, así como describe sus supuestas conductas. Siempre con una intención de mostrar y aconsejar, advertir y prevenir.

Referente a los hijos e hijas se los valora de forma positiva en general, muchas veces como propiedad o inversión material, algunas desde la parte amorosa y afectiva. Eso sí, pueden ser origen del mayor de los regocijos, como y también, el peor de los pesares.

En cuanto al número, se promueve la familia numerosa, supervivencia de otras épocas. Sobre el sexo, hay una relativa preferencia por el hijo varón, sin embargo, las hijas también son valoradas, por distintas cuestiones. Lo que queda claro son las diferencias marcadas entre ellos, especialmente sus roles de género y la división genérica del trabajo.

Con relación a su comportamiento como hijos, este puede ser heredado -–vía genes o educación- de padres a hijos, y parecerse muchos ambas generaciones, o también es posible que acontezca todo lo contrario y sean opuestas completamente. Lo que sí aparece reiteradamente es que los hijos buenos escasean y los malos son muy numerosos, así como, la ingratitud de éstos hacia sus progenitores. Todo dentro de un discurso de padres a hijos, esto es unidireccional.

"Escribe un libro, engendra un hijo o siembra un árbol, y no morirás del todo"

NOTAS:

(1) Investigadora y docente de la Universidad Autónoma Metropolitana/Xochimilco, México DF.

(2) Existe una versión del refrán que cambia hijos por mujeres, como se ve, niños y mujeres dan más problemas que satisfacciones, o ambas cosas a la vez (Fernández Poncela 2002).

BIBLIOGRAFÍA

Conca, Maria i Josep Guia 1996 *Els primers reculls de proverbis catalans*. Barcelona: Publicacions de l´Abadia de Montserrat.

Delval, Juan 1999 *Desarrollo humano*. Madrid:Siglo XXI.

Duranti, Alessandro 2000 *Antropología Lingüística*. Madrid: Cambridge University Press.

Fernández Poncela, Anna M. 2002 *Estereotipos y roles de género en el refranero popular. "Charlatanas, mentirosas, malvadas y peligrosas. Proveedores, maltratadores, machos y cornudos*. Barcelona: Anthropos.

Lozano; Jorge; Peña-Marín, Cristina; Abril, Gonzalo 1999 *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid:Cátedra.

DEVOCIÓN RELIGIOSA Y FIESTA PROFANA. LA COFRADÍA DE ÁNIMAS DE CEVICO DE LA TORRE

César Augusto Ayuso

Alta de Ánimas. Parroquia de San Martín. Cevico de la Torre (Palencia).

La devoción a las Ánimas es típicamente contrarreformista. El Concilio de Trento, retomando la tradición patrística, y para contrarrestar las ideas luteranas que negaban cualquier intervención eclesiástica de cara a la salvación de un alma, pues el muerto se justificaba ante Dios por su sola fe y dependía únicamente de los méritos de Cristo, inmolado por él, defendió la existencia del Purgatorio y se propuso propagar entre los fieles las ideas teológicas que enlazaban vivos y muertos en la solidaria relación del Cuerpo Místico(1). El fomento de esta devoción entre el pueblo se llevó a cabo no sólo con la catequesis y la predicación de los clérigos, sino con la intensificación de los rituales y la creación de cofradías de fieles que en las mismas parroquias favoreciesen e hiciesen presentes esta piedad.

Fueron los siglos XVII y XVIII cuando estas cofradías se prodigaron, generalmente impulsadas por frailes franciscanos y carmelitas, aunque también por el clero regular. En la provincia de Palencia se contabilizan 149 cofradías bajo esta advocación, las mismas que de la Vera Cruz, según datos recogidos de la estadística de 1771. En la comarca del Cerrato, 36; es decir, no había pueblo que no contase con ella(2) Ya en otras ocasiones nos hemos ocupado de describir la estructura y algunos de los rituales que estas cofradías adoptaron en esta comarca, sobre todo por la vistosidad y diferenciación respecto de otras de la misma diócesis o de diócesis colindantes. Como soldadescas de carnaval, protagonizando estas fiestas profanas, funcionaron en la gran mayoría de estos pueblos, dejando en esos días una impronta que ha tardado muchísimo en borrarse y en algunos (Vertabillo, Antigüedad) pervive todavía, si bien muy deslucidos los rituales(3).

El propósito de traer ahora a consideración la cofradía de Cevico de la Torre -una de las más antiguas de la zona y que, sin duda, serviría de modelo para otros pueblos vecinos- no es tanto volver sobre los rituales cuanto ejemplificar el colorido de la fiesta carnavalesca en una población pujante y una de las más habitadas -junto a Dueñas, Baltanás y Torquemada- de esta comarca de pequeños núcleos rurales. Y con la fiesta en sí, las consecuencias, las tensiones y derivaciones de la misma en el contexto de la España dieciochesca: esa necesaria e insoslayable dialéctica entre los dos polos de la misma: el aspecto devocional, piadoso, de celebración religiosa y el aspecto profano, de incidencia y reclamo social, en principio al servicio de aquel pero con frecuencia buscando su propia autonomía y preponderancia, hasta el punto de que la supresión de algunos de sus rituales -la soldadesca, los novillos...- pareciesen en el ánimo de los cofrades (nunca en el de la autoridad eclesiástica) deslucir y menoscabar la fiesta. Nada, desde luego, ajeno a la tónica general de la religiosidad barroca y dieciochesca y su mezcla y confusión de propósitos y actitudes(4).

1- CEVICO DE LA TORRE EN EL XVIII

En el siglo XVIII, teniendo en cuenta los datos del Catastro de Ensenada recogidos en 1752, Cevico de la Torre era señorío perteneciente al Duque de Arcos. Su término municipal ocupaba siete cuar-

tas de legua, con 7824 obradas de tierra de secano, de las cuales 1850 se destinaban a tierra de sembradura y 1500 a viñedo, siendo el resto monte, páramos, pastizales y yermo. Sólo 3 obradas se declaran como de regadío, para hortaliza, y los cereales cultivados eran el trigo, la cebada y el centeno. Tenía una importante cabaña ganadera con treinta corrales en el campo para pernoctar los rebaños de ovejas, 44 colmenares con 326 pies y dos molinos harineros.

Contaba con 302 vecinos y 216 casas habitables, y tenía 2 mesones, 8 panaderos, 2 tiendas de géneros menores y 2 carnicerías. No había taberna en el concejo, aunque sí abundante vino que se vendía al pormenor en las bodegas. Estaba atendido por médico, cirujano, sangrador y boticario y por 11 clérigos en lo espiritual. Los gastos del común del año pasaban ampliamente de los cuatro mil reales(5).

Otras importantes cofradías en este siglo eran, además de la de la Cruz, cuya Regla databa de 1570, y la del Santísimo Sacramento, fundada en 1638, las devocionales de la Virgen del Monte, unida a otra anterior de San Miguel, que edificó en el páramo la ermita de quien es la patrona del pueblo; la del Bendito Nacimiento, formada exclusivamente por pastores, para celebrar la Navidad, que data también de finales del XVI; y la de la Asunción, que tenía añadidas las antiguas de San Sebastián, San Juan y Santa Ana, aprobada en 1670, con hospital para recoger a los pobres enfermos del pueblo y forasteros(6).

3- LA REGLA: OBLIGACIONES DE LA COFRADÍA

A tenor de lo proclamado en el propósito introductorio de la Regla, la fundación de esta cofradía de Ánimas hay que entenderla dentro de la teología eclesiástica del Cuerpo Místico en la que los fieles están unidos con su cabeza -Cristo- y todos contribuyen al bien y salvación de todos, pues "no hay cosa que más aborrezca Christo Señor y Redemptor nuestro que la división y discordia entre los hombres criados a imagen y semejanza suia y redimidos con su preciosa sangre". Su nombre completo era "Cofradía de San Martín y Ánimas", pues estaba puesta bajo la protección "del glorioso y bienaventurado y ínclito pontífice S. Martín patrón principal de esta villa de Cevico de la Torre y de la iglesia parroquial de ella instituida con su nombre"(7).

Fundada por el Licenciado Gregorio Díaz, cura y beneficiado de dicha iglesia y 31 cofrades más, el 30 de diciembre de 1630 fue aprobada la Regla por el Maestreescuela y Canónigo de la Catedral de Palencia Fernando Rodríguez, en el obispado de Cristóbal Guzmán y Santoyo, y confirmados sus 22 capítulos el 1 de enero de 1652 por el Licenciado Gaspar de Mier y Terán, Provisor y Vicario General del mismo obispo Guzmán y Santoyo, que la agrega la de San Martín, fundándolas en una sola. Al año siguiente, dicho obispo le concede 40 días de indulgencia plenaria para todos los cofrades que asistan a misas y actos de la hermandad, así como a todos los fieles que hiciesen bien por las Ánimas.

Como en toda cofradía, consta en los capítulos de su Regla la normativa por la que ha de regirse en su composición, jerarquización y administración. Está estipulado que "no puede entrar cofrade alguno que no tenga oficio que requiera estar examinado y que tenga carta de examen y el que ubiere de entrar a de ser propuesto por el cabildo pleno". Votado por todos, el nuevo cofrade debía acreditar buena fama y costumbres y tener un espíritu pacífico (cap. 6). Cada cofrade pagaba como entrada "veinte y dos reales y una bela de zera blanca" (cap. 6). Los cofrades podían inscribir a sus mujeres sin necesidad de pagar dinero, tan solo la vela de cera blanca. En caso de que esta muriese y el cofrade se volviera a casar, la segunda mujer pagaria 16 reales (cap. 8). Si el nuevo postulante era hijo de cofrade, sería recibido por la mitad de dinero y cera que dio su padre al entrar (cap. 11). Las mujeres pagaban "veintydós reales" (cap. 12), lo mismo que alguien que quisiere entrar in artículo mortis, adquiriendo así los mismos derechos que los otros cofrades a la hora del entierro y de la aplicación de sufragios por su alma (cap. 18).

El cargo de abad y cabeza le correspondía al cura "mas moderno" de la parroquia, y tenían además en los cargos de gobierno alcalde, dos mayordomos y llamador. El nombramiento de estos "oficiales" se hacía anualmente el día de San Martín en la iglesia parroquial. Los primeros fueron elegidos en cabildo, pero las posteriores elecciones se dejaban en manos de los oficiales salientes y otros dos elegidos entre todos. Los nombrados debían aceptar el cargo so pena de dos libras de cera "la cual pena se a de ejecutar sin remision alguna" (cap. 1).

De los dos mayordomos, uno de ellos, por suerte, era el encargado de cobrar las entradas de los hermanos: dinero y cera, y al acabar su mandato debía dar cuenta en los ocho días posteriores a la fiesta de San Martín ante el abad y los oficiales salientes y entrantes, con presencia de escribano (cap. 19).

La misión del llamador era avisar a los cofrades cuando hubiera necesidad, es decir, con ocasión de elecciones, vísperas, entierros, procesiones... Lamaba el día antes con una campanilla recorriendo las calles donde hubiese cofrades (cap. 3).

En las reuniones de cabildo, si algún cofrade quisiera proponer algo, lo había de hacer "estando

de pie y con la bara de la cofradía en las manos puesto junto a el Abad alcalde y escribano". En caso de que alguno hablase en voz alta o profiriese ofensa a otro, estaba mandado se le impusiese como pena el pago de media libra de cera (cap. 7). También tenían prohibido jurar y maldecir, so pena de 4 maravedís y amonestación en cabildo (cap. 17).

La cofradía guardaba y celebraba sus fiestas, con el consiguiente ritual eclesiástico estipulado. En la fiesta del patrón San Martín estaban obligados a acudir a vísperas cantadas en la parroquia el día antes. Y el mismo día a la misa cantada, con pena de una libra de cera el que no asistiese. Debían asistir a ella confesados, y comulgar, con igual pena que si estuvieran ausentes de no hacerlo.

Para estas dos ceremonias se repartía entre los cofrades la cera que la cofradía tuviera, a la que -como gesto simbólico del santo al que conmemoraban- se mandaba que ese día "aia de vestir y bista un pobre el qual se le a de dar un sombrero basto, un capote de paño pardo y a de comulgar este tal pobre en la misa con todos los cofrades, siendo el último..." (cap. 4).

Otra conmemoración religiosa de obligado cumplimiento era la Memoria por los difuntos cofrades, que debía hacerse pasada la fiesta de Todos los Santos, ocho o diez días después, el primer o segundo domingo. Había misa cantada con túmulo en medio de la iglesia "con su pan y su zera", y los cofrades asistían portando la cera y comulgando. La ausencia estaba penada con media libra de cera. El día anterior habían sido convocados por el llamador y también se había hecho un clamor por los difuntos, al anochecer. Este clamoreo de las campanas se repetía al día siguiente, para llamar a la misa, y durante el responso cantado que por ellos se hacía en la Memoria (cap. 5).

También era obligatoria la asistencia el día de Reyes de cada año a la misa cantada en la parroquia en recuerdo de sus curas y beneficiados. Debían portar en ella velas encendidas y abonar ocho maravedíes en caso de falta (cap. 20). Exactamente igual sucedía en caso de la misa cantada que la cofradía tenía la obligación de dedicar a cada cofrade muerto, a la que todos los hermanos asistirían para rezar por el alma del difunto, lo mismo que el día de su entierro en dicha iglesia (cap. 13).

En los entierros estaba mandado que se llevasen "doze cirios blancos y dos baras la una aia de llevar el alcalde y la otra el mayordomo mas antiguo", y los cofrades más antiguos en caso de faltar estos. La cera y las varas las repartía el llamador, al que también se le ordenaba, con la campanilla de la cofradía, "que llame con toda puntualidad y cuidado a los cofrades" (cap. 10).

Llama la atención la disposición de que la cofradía tenga su propio ataúd para conducir el cadáver de los hermanos cofrades difuntos de sus casas a la iglesia donde serán enterrados, hecha de acuerdo a lo accidentado del camino, pues la iglesia se halla en un altozano al que se sube por numerosas escaleras:

> *…un ataud con su bayeta encima de ella para que se entierre en el los cofrades difuntos atendiendo a la dificultad y peligros que ai en llebar a enterrar a los difuntos a la iglesia parroquial de esta villa en andas por los muchos pasos de escaleras que ai para aver de subir a la dicha iglesia que ha sucedido en llebarse en andas y caerse de ellas algunos difuntos y ser fuerza averlos de llevar con demasiado peligro y cuidado todo lo qual se evita y remedia llevando al difunto en ataud (cap. 9).*

La cera de la cofradía, elemento importante en la liturgia de difuntos, se guardaba en un arca cuyas llaves poseían el abad y el mayordomo (cap. 15). Y cada vez que el Santísimo Sacramento salía de la iglesia como viático para algún enfermo, tenía la cofradía la obligación de llevar "seis achas o cirios que alumbren así a la ida como a la buelta asta que se encierre" (cap. 14).

A todas estas obligaciones, había que añadir una más de tipo asistencial tocante a los cofrades enfermos. Cuando se diese este caso, abad, alcalde y mayordomos debían visitar y consolar al impedido, y si fuese persona necesitada, debían socorrerle con alguna limosna de la cofradía si la hubiese, o, si no, sacada a escote. Y si se encontrase en peligro de muerte, se habían de nombrar parejas de hermanos para que cada cuatro horas se relevasen en la vela al enfermo. Quien se negase estaba obligado a pagar una libra de cera (cap. 16).

4- LA ECONOMÍA: ENTRADAS Y GASTOS

El dinero que entraba cada año en el haber de la cofradía procedía de diversas fuentes, que pueden clasificarse en tres grupos: el aportado por los propios cofrades, el aportado por el resto de fieles y devotos, y el generado por recursos de la cofradía destinados a la obtención de beneficios(8).

Entre los provenientes de los cofrades hay que consignar las entradas de nuevos hermanos (a razón de 16 reales los hombres y 12 las mujeres), las multas impuestas por incumplimientos de las Reglas y el ofrecimiento del martes de Carnestolendas. Este, que se llevaria a cabo en la misa solemne, arrojó en 1703 la cantidad de 340 reales, y de

550 en 1713. Algún año también se hizo el lunes de carnestolendas y el día de Reyes.

En cuanto a los provenientes de fieles y devotos hay que consignar las cantidades recolectadas como limosnas durante todo el año por el lugar y a la puerta de la iglesia los domingos y fiestas y la limosna de la cera. En 1703 se sumaron por estos apartados 328 y 32 reales respectivamente. Parece ser que durante algún tiempo, en las vendimias, también pedían limosna de mosto por los lagares. En 1756 apuntan 180 reales sacados de la venta de 30 cántaros recogidos, puestos luego en venta a 6 reales la cántara. Y finalmente, aunque no eran aportaciones regulares, algunos años había que contar con limosnas y mandas especiales de algún cofrade o devoto.

En cuanto a los recursos generados por actividades o iniciativas de la cofradía hay que consignar en primer lugar lo sacado de la explotación de la propia hacienda de la cofradía. En los primeros años del siglo tenían censos. Uno contra Alonso de Ribas les proporcionaba 33 reales anuales, y en 1714 acuerdan en junta dar otros 1500 reales que tenían de remanente a censo a otras tres personas, que les proporcionará 45 reales de rédito para invertir en sufragio por los cofrades difuntos el domingo infraoctava de los Santos -vigilia y responso solemne por la tarde- y lunes siguiente -vigilia y misa solemne en la capilla de Ánimas-, con su correspondiente boato litúrgico ambos días de incienso y aspersorio, capas y cetros, túmulo y clamores. A partir de 1721 empiezan a sacar algunos reales (20 en 1722) por el alquiler de una romana propiedad de la cofradía, y algunos años también alquilaban "la taza de plata que tiene la cofradía para la prueba del vino" (4 reales en 1714), posesión que algunos años después, en 1727 dan al platero que había de hacer la insignia del alcalde.

En 1732 compran 5 cabezas de ganado por 17 reales y medio, de las cuales venderán la lana, el queso, los añinos, algún cordero. Cinco años después, en 1737, han aumentado hasta 19 las reses, pero este pequeño hato no duraría mucho, porque en 1755 venden lo que les queda de él: 6 ovejas, 3 borras y un primal, por 252 reales.

Otra actividad que les producía rentabilidad eran las rifas, que seguramente las harían en los días de carnaval, cuando hubiera animales que donarían cofrades y devotos, puesto que no se consignan gastos de adquisición. De forma discontinua aparece este apunte algunos años a partir de 1742. Ese año por una liebre sacaron 36 reales; al año siguiente, 77 reales de dos gallinas; en 1745, 49 reales del sorteo de un cabrito y una gallina, etc.

En cuanto a los gastos anuales a los que tenían que hacer frente, pueden también hacerse diversas agrupaciones, que van desde los estipendios pagados a los curas y beneficiarios de la parroquia por los oficios de difuntos y memorias y al predicador de carnestolendas, al abono de múltiples servicios a otras personas que hacían algún trabajo para la cofradía, como pueden ser el sacristán por la puesta del túmulo y adorno y cuidado del altar de Ánimas y toque de clamores en los días conmemorativos de la cofradía o en el entierro de cofrades; el escribano que levanta cuentas y acuerdos; el pastor que les cuida el ganado; el "corito" que va por los lagares con la pelleja para recoger la limosna del mosto, el que toca el tambor en carnestolendas... Y desde el gasto en productos para el culto, como la cera para las funciones religiosas y el aceite para la lámpara de la cofradía, a lo invertido en las fiestas para confraternización y expansión de los cofrades, es decir, en refrescos y colaciones y en función de novillos en carnestolendas. En resumen, que bien puede diferenciarse lo invertido en funciones sagradas, que cumplían el fin para el que la cofradía fue fundada, y expansiones paganas, que si no estaban previstas en la Regla, surgían como complemento necesario en la cohesión del grupo humano -las colaciones- y como medio de estimular la devoción y la limosna entre los parroquianos -la "zuiza" o demostración paramilitar y los novillos en carnestolendas-.

Los gastos de iglesia eran abonados íntegramente con los dineros de la cofradía. Las "planas" a los eclesiásticos, tres al año, por las funciones religiosas, junto con la cera gastada en funerales y misas conmemorativas suponían las cantidades más elevadas. En 1702 ascendieron a 253 reales para los eclesiásticos y 242 reales por la consunción de 28 libras y media de cera. Otros 45 se pagó al predicador del martes de Carnestolendas y a 73 reales ascendió el aceite consumido en la lámpara de la cofradía.

Tenían también gastos extraordinarios, el más importante de los cuales sería sin duda la erección del altar de Ánimas en una capilla de la misma iglesia de San Martín, que se haría muy a finales del XVII. El retablo enmarca un gran cuadro del patrono San Martín repartiendo la capa al pobre y a un lado una columna de ánimas representando distintos estados sociales(9). En las primeras cuentas conservadas, las de 1702 sí que aparecen consignados 359 reales del frontal de damasco blanco para dicho altar, más otros 29 para bastidores para el mismo y otros 134 reales de adherentes necesarios para componer frontales, estandarte y guión. En las del siguiente año contabilizan 269 reales por traer, con la aprobación del señor provisor, "el jubileo perpetuo y privilegio" (indulgencias para las misas encargadas en él) para dicho altar. Dicho privilegio, válido por un período de 7 años, lo habían de renovar periódicamente. En 1712 pagan 200 reales

por dos indultos o privilegios, uno para los lunes y otro para los miércoles. En diversos años continuarían con el equipamiento del altar: dos candelabros en 1709 y otros dos en 1710, año en que también se compran dos bancos con respaldo por 50 reales; en 1738 volverían a comprarse otros cuatro candelabros por un importe de 68 reales y una cartela para la lámpara de la capilla por otros 152 más.

En cuanto a los gastos profanos, este año se consignan gastos en la colación con los cofrades "el día de los reies" por 2601 maravedíes; del refresco la víspera y el día de San Martín, 37 reales y medio; del refresco de cuentas, 18 reales, y por los novillos el día de carnestolendas, 31 reales y medio. Más otros 23 reales por las velas de sebo y barajas de naipe para los juegos de las noches de San Martín y Reyes. En total, unos 181 reales.

4- LA DIVERSIÓN PROPIA: REFRESCOS Y NOVILLOS

A pesar de las recomendaciones de sobriedad por parte de los prelados, lenta pero inexorablemente los gastos profanos iban importando cada año más. Los refrescos de la víspera de Reyes y de San Martín se llevaban la palma, elegidos como momentos de encuentro y expansión de los cofrades que, como era habitual en la península, conjugaban resueltamente devoción y diversión en actos separados pero complementarios. No podría entenderse una cofradía dedicada a mantener y expandir el culto a una advocación sagrada sin sus momentos de asueto y confraternización en torno a las viandas. Vino, camuesas y castañas solían ser los más socorridos alimentos para la ocasión. Los de la colación de la víspera de San Martín de 1706 importaron 196 reales y los de la víspera de Reyes de 1711,156.

Si el obispo Francisco Ochoa de Mendazorqueta y Arzamendi en su visita de julio de 1721 observa en el acta algunos gastos profanos "que en todo se oponen al caritativo quanto piadoso instituto de esta cofradía", en la de 1733 se deja escrito que las cuentas no están claras, pues dar importes totales y no especificar las cantidades y coste de las distintas partidas puede llevar a encubrir sumas aumentadas. Obedecieron en las cuentas inmediatas, pero enseguida volverían a los datos genéricos. Gracias a esta imposición sabemos detalladamente el gasto de ese año. En la víspera de Reyes: 147 reales que importaron 10 arrobas de camuesas a razón de 14 reales la arroba, más 116 reales de 5 fanegas y 4 celemines de castañas a 22 reales la fanega, más 81 reales de 20 cántaras y cuartilla de vino a 4 reales la cántara, supusieron un gasto de 345 reales. En la víspera de San Martín fueron 386 reales por cantidades y precios muy semejantes.

El obispo José Morales Blanco, en su visita de abril de 1744, insiste en que abad y oficiales moderen y reformen los gastos y fiestas profanas y pongan todo su celo en administrar bien los caudales para los fines piadosos para los que fue fundada la cofradía. Ese año, se dice que "por no tener caudales esta cofradía" no hubo refresco de San Martín, cuando el de Reyes supuso 210 reales. Enseguida se olvidaría, pues en 1747 se gastan en las dos vísperas 682 reales, aunque la prohibición expresa de un nuevo obispo hace que en los años 1748 y 1749 se contengan con sólo 12 y 18 reales de gasto en sendas vísperas de San Martín. El obispo José Ignacio Rodríguez Cornejo, con fecha 24 de noviembre de 1747, había dejado en el Libro de la Cofradía de la Vera Cruz, el siguiente mandato extensible al resto de cofradías de la población:

> *…que desde ahora en adelante se abstengan de todo gasto y endeudo y profano en comidas, colaciones y refrescos, sin hacerles en modo ni con pretexto alguno en ninguna de sus funciones o juntas Generales o particulares, a expensas propias o por escote de los oficiales o individuos a excepción de aquella moderada refección acostumbrada en el día de la festividad o función principal que de el yngreso propio de esta cofradía se le de repartiendo por yguales partes o raciones a las casas de los cofrades...(10)*

Dos años después, la prohibición es pasada por alto y se apuntan las cantidades de 285 en Reyes y 380 en San Martín, que al año siguiente, 1751, ascienden considerablemente a 462 y 368. Una nueva reconvención del visitador Agustín Rodríguez de Zevallos en 1757 vuelve a ser enseguida olvidada, pues en 1760 el consumo de Reyes asciende a 459 reales y el de San Martín a 557, siempre en vino, camuesas y castañas.

A la tenaz campaña del obispo Andrés de Bustamante, que logró acabar con algunas diversiones profanas de la cofradía y los cuantiosos gastos que requerían, como los novillos en carnaval, hay que añadir la no menos decidida y eficaz de su sucesor José Cayetano de Loazes y Somoza que hizo que desapareciese el refresco de la víspera de Reyes y, a partir de 1767, sólo quedase el de la conmemoración del patrón, la víspera de San Martín. En su visita de 1766, dispuso este obispo un solo refresco al año, que dejó bien especificado en cuantía y modo: a cada cofrade, un cuartillo de vino y otro de castañas con el pan correspondiente. Además, en las cuentas debían declararse el precio del género y el número de cofrades para que no hubiera engaño. Este refresco de vino y castañas del año 1775, que se apunta para cofrades y devotos del pueblo,

supuso 578 reales, y en 1782 subió a 875. El obispo José Luis de Mollinedo en la visita del año siguiente, 1783, quiere poner coto también a ese dispendio y manda que "no se gaste cosa alguna" ni a expensas de la cofradía ni de los mismos cofrades. Ese año se suspenden los gastos generales que se pagaban con dinero de la cofradía y sólo se dan aquellos que suponen un agasajo a quienes realizan una labor en pro de la hacienda de la misma, como son los que salen a pedir la cera el lunes antes de carnestolendas y los que hacen las cuentas.

Estos encuentros de los cofrades después de la función litúrgica de las visperas se debían prolongar hasta altas horas de la noche o durante toda la vigilia, ocupados en el juego de cartas, pues algunos apuntes de principios del siglo lo dejan entrever. En las cuentas de 1702 figuran 23 reales en data "en velas de sebo y barajas de naipe para los juegos de las noches de San Martín y reies". Al año siguiente se añade también la noche de Carnestolendas, si bien el juego debía dejar su limosna para la cofradía, pues en 1703 entran en las cajillas 121 reales "de juegos y taberna" en esas tres noches. En 1708, sin embargo, aparece sólo el gasto de vino en los días de juego por la noche, 14 reales.

El refresco o colación de Carnestolendas no se cargaba a la hacienda de la cofradía, sino que debía de correr a cuenta de los que servían el oficio ese año, que también corrían con otros gastos, entre ellos, parte del de los novillos que habitualmente se traían en Carnaval. Otra parte se ponía de los caudales de la cofradía, pues en 1702 se declaran 31 reales y medio, suma que, con ligeras variantes (en 1710 hubo excepción, al pagarse 80 reales), vuelve a repetirse en los años siguientes como coste de las reses y lo dado (a veces en vino) a los vaqueros que las traen campo atraviesa, según era entonces lo habitual. A partir de 1737 se consigna también del refresco que paga la cofradía "a los señores oficiales la tarde de los nobillos". Este año supone, sumado también el vino de la noche de juegos, 33 reales. Esta diversión taurina se hacía el lunes de carnestolendas, según se apunta algunos años, y el ayuntamiento no debía ser ajeno a la fiesta, pues en la respuesta de la pregunta veinticinco del Catastro de Ensenada se declara textualmente: "y del gasto que haz en lun(es) de Carnestolendas en la funcion de novillos quarenta y cinco reales".

Esta función de novillos tenía su tradición y se convertiría en el plato fuerte de la diversión carnavalesca, sobrepasando las continuas reconvenciones de los obispos en sus visitas para prescindir de los gastos profanos. Por eso quizás, para preservarla a toda costa y eximir a la cofradía de responsabilidad ante los prelados, habrá mandas particulares de los cofrades llegada la década de los cuarenta. En 1745 un solo cofrade se hace cargo del coste de los novillos correspondiente a la cofradía, y en 1749 el ofrecimiento lo hacen tres cofrades. En 1752 Francisco Bujedo Portillo, mayordomo pasado de la cofradía, se obliga a pagar a dicha cofradía los gastos que pertenecen a esta por dicha función de ese año, poniendo como condición que asistan y se las tengan por cofrades a su mujer y a su hija sin que se las pueda pedir maravedí por mayordomo ni por la cofradía de por vida. Esta función le suponía a la cofradía una carga considerable, pues en 1753 se apuntan 207 reales, la mitad del coste de los novillos, y 166 el año siguiente, año en que hay que tener en cuenta que varios cofrades contribuyen por su cuenta con otra manda de 177 reales.

En estos años de mediados de siglo, quizá la fiesta en su punto álgido, quieren los cofrades contribuir al esplendor de la misma y por eso no dudan en tomar a su cargo los gastos de los actos que más contribuirían a la pujanza y protagonismo de la cofradía en los carnavales. Las mandas para costear la función de novillos y al predicador que había de pronunciar el sermón de la fiesta se hacen habituales. El visitador Rubin de Zevallos prohibe en abril de 1755 a los oficiales y cofrades "concurrir con dinero alguno a la función de novillos que se tiene en tiempo de carnestolendas vajo la pena de cinquenta ducados aplicados según concesiones app(cas)", lo que exigirá inmediatamente a dichos oficiales y mayordomo. Al año siguiente, sin embargo, se ofrecen 126 reales y se gasta la cofradía otros 222. El último año, con todo, sería el siguiente, pues fue en 1757 la última vez que se dio esta función, con un gasto de 248 reales. La Carta Decretoria del obispo Andrés de Bustamante al acabar su segunda visita a la diócesis, dada el 27 de setiembre de 1757, fue definitiva para acabar con tal diversión y costumbre. Prohibe en ella que haya funciones de novillos en ningún lugar de su obispado en los días que se celebren las fiestas sacramentales y de los Patrones titulares o de advocación de toda cofradía que esté bajo su jurisdicción "a costa de los caudales de las Fábricas, cofradías, mayordomos de ellas ni de cofrade alguno", so pena de 100 ducados de vellón a quien lo contraviniere y suspensión y extinción de las cofradías...(11)

Este prelado, severamente preocupado por la pureza de las cofradías y la erradicación de las costumbres profanas mantenidas bajo pretexto devocional, volvió a reiterar la prohibición de que haya funciones de novillos en ningún lugar del obispado en los días en que se celebren fiestas sacramentales y de los patrones titulares o de advocación de toda cofradía que esté bajo su jurisdicción "a costa de los caudales de las Fábricas, cofradías, mayordomos de ellas ni de cofrade alguno", con la amenaza de cien ducados de vellón de multa a quienes

lo contravinieren y suspensión y extinción de las cofradías. Se apoyaba para ello en una Concesión Apostólica del Papa con fecha de 12 de febrero de 1753 y el mandato del Supremo Consejo de Castilla dado a los corregidores en 1756. Motivaba la prohibición en las graves ofensas a Dios que esos días se daban y por el coste tan gravoso que para cofradías e individuos suponían, pues "miserablemente se empobrecían con titulo de devoción, siendo de irreligiosidad más propiamente". En la visita que hizo en noviembre del año 1759 reitera la prohibición de gastos festivos y novillos, cuyo coste se devengaba de sufragios debidos a las almas, y condena a los oficiales que habían desobedecido la prohibición anterior de su Visitador delegado a pagar de su bolsillo lo puesto por la cofradía para la corrida más los 50 ducados de multa.

5- LA ANIMACIÓN DE LOS CARNAVALES: LA SOLDADESCA

El esplendor de las fiestas carnavalescas promovidas y costeadas por la cofradía no se puede decir a ciencia cierta cuando tiene su origen, al faltar el Libro de Nombramientos y Cuentas primero, y sólo cabe decir que, al iniciarse el segundo libro, cuyo comienzo data de 1702, la organización en Soldadesca era un hecho, pues el mismo día en que se reúnen los oficiales (el 10 de noviembre, víspera de San Martín, como era lo mandado por Regla) para elegir los nuevos cargos del año: abad, alcalde, mayordomo y encargado de cera, tabla y esquila, hacen a continuación, "incontinenti", junto con los oficiales de la soldadesca salientes, la elección de los nuevos oficiales para la festividad de Carnestolendas, con las insignias que deben tomar: capitán, alférez y sargento.

Que estos días de carnestolendas fueran tan significados en la historia de la cofradía debido al protagonismo desarrollado en la vida del pueblo, quizás haya que explicarlo porque, en 1652, al aprobar las Reglas, el obispo Guzmán y Santoyo añadió una encomienda que no se recogía en estas:

> *Mandamos se diga misa cantada con ministros el día de Carnestolendas por las Ánimas del purgatorio con toda solemnidad y por la de los cofrades que son y fueron de otras cofradías de dicha iglesia, y para ello se ponga tubbulo llebantado ornato de velas y seg(de) y obserbe en cada un año para los quales se nombra por abad de dicha cofr. de las Ánimas a los curas de la dicha iglesia parroquial en cada año sirban el otro oficio alternativamente y puedan pedir y pidan todos los domingos y fiestas limosna para dichas Ánimas los Cofrades de dicha Cofradía y la pida el cofrade a quien el mayordomo diere la Caja sin dilación y escusa(12).*

Obligados a la fiesta religiosa, los cofrades interpretarían que, puesto que ese día eran los encargados de avivar la memoria por todos los muertos de la parroquia con oficios religiosos, bien harían en servir de acicate y fomentar entre el pueblo dicha devoción con una serie de actos complementarios, si bien profanos aunque tendentes a un fin sagrado como era acrecentar la asistencia a los oficios litúrgicos y contribuir con sus limosnas al sostenimiento del culto. Al año siguiente, el 8 de febrero de 1653, el obispo concedía a la cofradía reformada 40 días de indulgencia plenaria que por derecho podía, para beneficio de todos los cofrades que asistieran a las misas y otros actos de la hermandad y a los hermanos y a todos los fieles que hiciesen bien por las ánimas.

Precisamente, ese año de 1702, del primero que se guarda noticias de sus cuentas y actividad, tenían sobre sí una seria advertencia de excomunión si se sobrepasaban los límites del carnaval prolongándolos también el día primero de cuaresma como parece ser que había sucedido ese mismo 1702 y aun otros, pues el obispo Fray Alonso Laurencio de Pedraza, en los mandatos de su visita fechados el 29 de mayo de tal año, deja consignado que tales desórdenes y excesos son inadmisibles:

> *Otrosí, su Ilustrísima ha sido informado de la festividad espiritual (aunque con soldadesca) que la Confradía de las Ánimas tiene el Domingo, lunes y martes de carnestolendas, y que, aunque como era justo había siempre terminado y fenecido el festivo, jocoso y profano en el mismo martes, de pocos años a esta parte se ha introducido en el miércoles de ceniza la misma soldadesca, con repetidos paseos por dentro y fuera de la villa, disparando arcabuzazos, con las insignias militares vestidos de galas y acompañando con otros disfraces que aún son indignos de hacerse en otros tiempos, y todo esto también se autoriza con alguna representación de la Confradía por su Abad y oficiales; y este exceso le han querido protestar con decir que es para mover la devoción de otros a que aquel día, miércoles de ceniza, voluntariamente se ofrezcan a servir al año siguiente los oficios de capitán, alférez y sargento, como si no tuvieran para este caso cuando sea conforme a regla, un año entero para señalar día fuera de la cuaresma para poderlo hacer(13).*

La aceptación de estos cargos de oficiales, que conllevaban un considerable gasto, pues de su peculio habían de pagar el refresco de carnestolendas y parte de los novillos (y no serían estos seguramente los únicos gastos que costear), no siempre eran codiciados y aceptados por todos. De hecho, ya el año 1703 hubo problemas para la aceptación de los mismos, pues ese año se consignan 14 reales -8 por el parecer y 6 por el mandamiento otorgado al notario- para obligar a los oficiales de la soldadesca a que aceptaran los oficios. Y dado que el capitán de un año pasaba a ser alcalde el siguiente, el de ese año 1703 siguió siendo renuente al año siguiente, pues descuidó sus obligaciones como alcalde, ya que en 1705 se dice que debíasele cobrar una multa de 12 reales por haber faltado a las procesiones y otras funciones de la cofradía, incluido el día de Reyes en que debía entregar la vara a su sucesor y no lo hizo. Quizás también el sobrepasar la soldadesca la autoridad de los oficiales y desmandarse llevados por la euforia carnavalesca, echase a algunos para atrás. Quizás por eso, en los apuntes de 1704 se habla de que la elección de oficiales para la soldadesca "que se ha de hacer los tres días de antroido del año próximo venidero" recayó en las personas "más celosas de dicha cofradía".

Los cometidos de cada cofrade en los carnavales, debiendo desfilar en soldadesca según la categoría que ese año le correspondiese, se llevaban a rajatabla, quizás porque sería la única manera de conseguir un boato que hiciese atractiva la cofradía ante los fieles y se animasen a dar limosna por las almas. De vez en cuando aparecen algunas multas a cofrades descuidados o remisos a contribuir como se les pedía. En 1712 el capitán impuso penas (18 reales el total) a diferentes cofrades "por no llevar balona y sombrero a la función de los cavos de esquadra miércoles de ceniza". No en vano, la cofradía costeaba puntualmente todos los adminículos necesarios con los que la soldadesca había de desfilar marcialmente. En estos primeros años los apuntes sobre adquisiciones nuevas y reposiciones son continuos.

En 1703 los cofrades dan una limosna extra de 480 reales en mandas para la compra de una bandera que costó 537 reales y medio (la vieja bandera se vendió a la cofradía homónima de Valle en 60 reales). En 1708 se hizo un estandarte nuevo, pues el viejo había sido repetidamente recompuesto los años anteriores, y gastaron para ello 875 reales y 28 maravedíes en materiales: 20 varas menos tercia de damasco a 27 y medio reales la vara (cuatro años después vendieron el sobrante: 5 varas y tercia por 146 reales y medio); venda por 28 reales; seda para los cordones y flocadura, 135 reales; hechura de cordones y flocadura, 88 reales; el asta, 30 reales, y la mano de obra de los sastres, 14 reales. Dos años después compararían una cruz para rematarlo.

En cuanto a las insignias de la soldadesca, hay que consignar que casi todos los años hay gastos de recomposición (la "vengala" del capitán en 1703 y 1722), y nuevas compras cuando el deterioro es ya fehaciente. En 1720 vuelven los cofrades a hacer una manda especial de 485 reales y 6 maravedíes "para comparar picas para la fiesta de los Antruidos". Se trajeron ese año de Valladolid 50 varas para hacer picas y 60 rejos, puesto que algunas de las viejas no tenían; en total, dice haber 64 picas en la cofradía. En 1727 se mandó al platero Joseph Martínez hacer una nueva insignia de plata para el alcalde, que pesó 18 onzas, para lo cual se entregó una taza de plata propiedad de la cofradía de 6 onzas. El gasto ascendió a 337 reales. En 1731 se hizo una nueva alabarda para el sargento con un coste de 80 reales. Había también un "botarga", que estrenó vestido en 1708 por el importe de 16 reales, aunque a la cofradía se la cargó sólo la mitad, ya que lo compartían con la Cofradía del Santísimo Sacramento, que disponía de él en la fiesta y procesión del Corpus.

No hay duda de que ponían su voluntad en el brillo de la fiesta y no escatimaban dinero para que la soldadesca apareciese compuesta y bien equipada y animase las calles del pueblo, pero ello no suponía estar libres de desmanes que la propia euforia festiva propiciaba y alargar el carnaval más allá de lo permitido. Vuelve en 1711 el visitador de turno, D. Joaquín García, chantre de la catedral, por estar la sede vacante, a confirmar y renovar los preceptos del obispo Alonso Laurencio de Pedraza sobre el miércoles de ceniza "asi por la gravedad de las causas como por los nuevos motibos que su mrd (merced) a tenido en esta visita". Y volvería en la suya de julio de 1721 el obispo Francisco Ochoa de Mendarozqueta y Arzamendi a prohibir que se hagan "disfraces, soldadescas ni otras funciones burlescas en el día Miércoles de Zeniza, ni ottros de la Quaresma", pues tuvo noticia de que ese año los cofrades de Ánimas y San Martín habían intentado contravenir dicho mandato anterior "sin atender a la Zensura que sobre la proivicion se puso".

El problema de los oficiales que no aceptan su cargo y sus cargas se repetía de vez en cuando. En 1716 se multa a Joseph de Rivas con 100 reales por no aceptar el cargo de alférez. En 1730 son 500 reales los que se les piden a Joseph de Rivas, Femando Palenzuela, Grégorio Coloma, Julio Calvo y algún otro "por haberse escusado de servir los oficios de la zuiza contrabiniendo el acuerdo y costumbre de esta cofradía sin causa ni razón para ello". Para estos oficios solía pensarse en personas "beneméritas", lo que quiere decir, con cierta dignidad y posibles. Que no todos lo consideraban un honor es evidente, pues en 1733, los tres oficiales

inicialmente elegidos declinaron el nombramiento y fueron multados con 300 reales, siendo sustituidos por otros tres que libremente se ofrecieron para ello.

Como de los oficiales dependía la organización del carnaval, la negativa de los elegidos suponía no sólo un contratiempo, sin la posibilidad de que incumplir la norma de la hermandad llevase a la relajación del poder obligativo de la norma en sí y de la responsabilidad contraida. Ante el peligro que supuso para la fiesta la no aceptación de los tres oficiales elegidos ese año de 1733, y que quizás en esos años se había perdido entusiasmo y participación, el 22 de febrero se convoca en la ermita de San Miguel, extramuros de la villa, "a son de campana tañida como lo tienen de costumbre", Junta General, en la que se acuerda, con la firma de 75 cofrades asistentes, todos hombres:

…sacar una soldadesca todos los años, en los tres días de carnestolendas, para bien y sufragio de las benditas animas, debiendo asistir a ellas todos los cofrades que fueren habiles con la mayor decencia que pudieren y se ha experimentado de algunos años a esta parte que muchos que pueden asistir a ella no lo hacen, de que se sigue no ir dicha soldadesca con aquel lucimiento y ornato que tuviera si todos asistieran a ella, y juntamente, no sacarse o se sacara (que es el fin principal a que se dirige dicha función) todos unánimes y conformes acordaron que desde aquí en adelante sean obligados a salir dichos dias en la soldadesca todos los cofrades desde doce hasta cinquenta anos con picas o escopeta, excepto los que legítimamente tubieren causa que les excuse, los quales han de tener obligación de aclararla a los señores abad, alcalde y mayordomos para que les den licencias, pena de que los que no cumplieren, paguen por cada vez tres tres R(eales) de pena, que se les ha de cobrar sin remision y que los oficiales de la soldadesca que son y fueren no puedan combidar a la colación acostumbrada en casa del capitan a los que no asistieren en la forma dicha sin otra causa y licencias, pena de tres R por cada vez que así admitiere; y que los (que) salieren en dicha soldadesca aian de salir en esquadraones a discreciom del sargento y cavos de esquadra; y en quanto a los reformados tambien aian de ir esquadronados con picas detrás de la compañía prefiriendo los capitanes a los alférez, y estos a los sargentos, que en cada classe vaian por su antigüedad; y que los que no obedecieren al sargento sean multados al arbitrio de los señores abad, alcalde y mayordomos, y que no se admitan en dicha soldadesca ninguno de doce para avajo(14).

Es posible que la reafirmación de antiguas costumbres y acuerdos tuviese efecto durante algunos años. En 1752 aparece otra multa de 50 reales a Manuel de Pedraza "por no haber admitido el oficio de sargento" y en 1755 los problemas se acentúan. Se sabe de Diego Bernal Carrasco, quien declina el nombramiento en la junta del 29 de diciembre de 1754, pero al serle exigida una semana después por el Abad la multa de 100 reales según Capítulos y Reglas por no servir el oficio de sargento, en virtud de despacho del Sr. Provisor pasado por testimonio de notario, se ofreció y dispuso a pagarla. La cofradía prometió devolverle los 100 reales para ayudarle en el gasto que había de correr como oficial.

Esta jurisdicción que se ejercía en las cofradías en la imposición de penas y multas por incumplimiento de la Regla, en puridad, no les correspondía, y el recurso a la Justicia ordinaria tampoco era válido. En la visita de abril de ese mismo año, D. Agustín Rubín de Zevallos, informado de los perjuicios que ocasionan las multas de 100 reales que se imponen a quienes no aceptan los oficios de la soldadesca, pone las cosas en su sitio y las declara sin validez alguna y, por tanto, están libres de ellas cuantos han sido castigados con alguna de ellas y no la han satisfecho. Y bajo pena de excomunión manda que con ningún pretexto ni motivo se coaccione a ningún cofrade a aceptar servir de oficial de la soldadesca, pues dice estar bien informado

…de los considerables atrasos que padecen los individuos en sus haziendas, en grave detrimento de sus casas y familias, por los excesibos gastos que hazen vanamente con el motibo de semejantes oficios(15).

Como había sucedido con la prohibición de los novillos hecha en los mismos mandatos de visita por el visitador Rubín de Zevallos, tampoco la amenaza de las multas tuvo efectos inmediatos, pues en las cuentas del año siguiente, 1756, aparecen 393 reales de multas cobradas por no aceptar los cargos de "la zuiza de carnestolendas" del 55. Fueron estas de muy diversas cantidades; desde 170 reales a 3 reales y medio, y varías de 25 reales. En efecto, en la Junta del día 6 de enero de ese año se trató de las últimas dificultades de la "zuiza de carnestolendas" en que no se aceptaron los oficios de capitán, alférez y sargento, y se hace un llamamiento a todos los que no han satisfecho las multas impuestas por la cofradía para que se avengan a un acuerdo aportando ese dinero por via de limosnas o por otro medio conveniente, porque de lo contrario la cofradía, dice textualmente, "usará el poder dado en este día para los recursos que con-

bengan". Encontraron un modo eufemístico y persuasorio para imponer la ley interna de la cofradía, pues ese año consta la aceptación de la limosna de 170 y 120 reales respectivamente de dos cofrades para que no les nombren oficiales de zuiza. Y al año siguiente, 1757, se vuelven a dar como entradas 235 reales de multa por lo mismo. Es el último en que aparece. La sanción que el obispo Andrés de Bustamante impone en su visita de 1759 a abad, alcalde y mayordomos por desobedecer las prohibiciones de su delegado Rubín de Zevallos respecto a los novillos y las multas, logra, por fin su efecto.

La soldadesca de carnaval, pese a todo, continuaría, pues el mismo obispo Bustamante, pocos años después, en febrero de 1763, deja en los libros de mandatos de toda la zona del Cerrato la siguiente admonición:

También ha sido S. I. informado que en este y demas Pueblos que han concurrido a la presente visita se celebra una funcion en cada año de los dias de carnestolendas y aun el de zeniza, con el titulo de Animas a lo que concurren un tambor y otra persona o personas con sus sacos que se titulan votargas, las quales y aquel entran en la Iglesia y templo de Dios al tiempo de zelebrarse el S(to) Sacrificio de la misa Popular, y con su toque y demostraciones que hacen con acciones rediculas impiden que los demas la sigan con la atención y devoción que es debida, y lo que es mas causan suma irrisión y vilipendio al S(to) Templo de Dios, por lo qual deseando S. I. apartar de raiz todo lo referido (...) prohibe que desde oy en adelante en dichos días ni otro alguno entren en la Iglesia en tiempo de que se esten celebrando la citada misa y demas oficios divino. (16)

A los eclesiásticos les manda que si esto sucediere interrumpan la misa y demás funciones y les prohibe también:

...concurrir como acostumbran a refrescar a las casas de los que se nominan Oficiales, por los graves perjuicios que de esto se pueden seguir al estado sacerdotal en desdoro de la Dignidad en que están constituidos (17).

A partir de 1781 se recogen en un nuevo libro de la cofradía las ofertas voluntarias para la zuiza de carnavales, que se hacen en comparecencia voluntaria ante los oficiales de gobierno, ofrecimiento que comporta el compromiso de pagar 100 reales de multa en caso de volverse atrás una vez dado el nombre. También se añaden en él las ofertas que se hacían anualmente para costear los gastos concernientes al predicador: sermón, alojamiento, traerlo y llevarlo... Casi todos los años se cubrían voluntariamente estos gastos con ofrendas de cofrades (18).

En su visita pastoral de 1783, el obispo José Luis de Mollinedo restringe un poco más las alegrías paganas de la cofradía y les marca claramente el sentido de caridad y obligación devota a que se deben. Por una parte, deja dispuesto

...que desde oy en adelante no se gaste cosa alguna ni a expensas de sus efectos ni aun de los mismos cofrades con pretexto de escotes, obligación de empleos ni otro algun artificio

Y por otra manda que:

...en lugar de aquellos ostentosos gastos, y en cumplimiento de lo concedido con acierto en el capitulo quarto de sus constituciones bistan un pobre necesitado dándole un sombrero basto, capote de paño pardo, calzones de lo propio y unos zapatos de baca...(19)

Ese año, en que desaparece todo refresco de fiestas, se cargan en las cuentas 108 reales de las prendas para vestir al pobre de solemnidad de la villa Juan de Zamora, que participaba con ellos en los ritos eclesiásticos y había de acercarse a comulgar. Parecidas cantidades consignarán los años siguientes, aunque llegado un tiempo se olvidarán del deber de caridad para con el pobre, pues el visitador de 1798 les censura que desde 1793 habían dejado de vestir al pobre en la fiesta del patrono San Martín, por lo que les manda que ese año vistan a cuatro con lo ahorrado en esos años. Vestirían, sin embargo, ese año sólo a dos, por un importe de 240 reales. Que no estaban por la labor es índice que otra cantidad en esta partida no vuelva a aparecer hasta 1813 (136 reales) y 1814 (120); por lo que en la visita episcopal de 1818 se les echa en cara que "se deven 17 vestidos a los pobres" y manda que se hagan a la mayor brevedad invirtiendo todos los alcances que resulten a favor de la cofradía: 726 reales en las últimas cuentas de 1817 (20).

6- EL SIGLO XIX: SUPERVIVENCIA Y DESAPARICIÓN

El acoso ilustrado a las cofradías en tiempo de Carlos III y la desamortización de sus bienes de-

cretada en el reinado de Carlos IV (Real Decreto de 19-IX-1798) más los malos años de cosechas y mortandad que coincidieron a caballo de entrambos siglos y los avatares de la invasión francesa, castigaron duramente la economía de las cofradías y fue el fin para buen número de ellas (21). El obispo Almonacid quiso enderezar su rumbo y avivar las devociones que el intervencionismo económico del Estado y la rapiña y desorden de la guerra habían dejado maltrechas y casi suspendido en su actividad, por eso en 1814 la mayoría de las cofradías de la diócesis se refundan con una nueva redacción de sus reglas.

Esta Cofradía de Ánimas de Cevico de la Torre, que contaba con 53 hermanos, tiene su Junta el primer día del año y en ella se refrendan las celebraciones de lunes y martes de carnaval y el día de San Martín. Para la financiación de estos días festivos se ofrecían los oficiales, compareciendo ante los cargos salientes el 10 de noviembre. Con ello se obligan a ofrecer el martes de carnestolendas y demás "lo que es costumbre a beneficio de las Benditas Ánimas y han hecho sus antecesores, como igualmente a dar la colación de cañamones o almendras y vino a todos los hermanos. Si se volvían atrás, tenían que satisfacer una multa. El estipendio y alojamiento de los predicadores también solía dejarse a la voluntad particular de algunos cofrades.

En 1857 celebran otra Junta General que, como la de 1814, servirá para poner al día las Reglas y dar un empuje a la cofradía, que se había ido apagando en su transcurso. Llegó a menguar tanto que contaba sólo con 6 hermanos y 4 hermanas, pero ese año se recupera con la entrada de 19 nuevos hermanos que aportan 276 reales y en los años sucesivos siguió contando con abundantes incorporaciones (49 entradas en 1862: 29 varones y 20 mujeres). Pagaban 12 reales de entrada y 24 quienes lo hacían "in artículo mortis". A todo hermano que falleciere se le decían una misa cantada, a la que debía asistir toda la cofradía con la cera que tuviese, y nueve rezadas. La renovación conlleva la compra de nuevos adminículos y símbolos para la cofradía en sustitución de los antiguos. En 1858 gastan 318 reales en otra insignia de plata con las imágenes de San Martín y Ánimas y al siguiente 249 en una nueva bandera de seda y 458 en un estandarte de damasco negro con estampa devocional, galón dorado, flequillo y cordones, remate y cruz de bronce. Al año siguiente adquieren 4 faroles por 160 reales y al siguiente un capote para el repartidor de la cera por 134 reales y un arca para guardar los faroles. En 1862 platean la lámpara, una insignia y el plato de pedir por 80 reales y compran por otros 50 una peana para el estandarte, y al siguiente, una nueva caja "para el serbicio de tocar en la cofradía" con un coste de 175 reales (22).

Pronto, sin embargo, la falta de alcance les llevaría a gastar lo imprescindible en los oficios litúrgicos (misas de hermanos, misas de memorias en las fiestas marcadas, la cera, el predicador de carnestolendas, el sacristán y el que toca la tambora). En estos años las fuentes de financiación eran la aportación de los mismos cofrades (nuevas inscripciones, ofertorios de Reyes y Carnestolendas, multas por no asistir a los funerales...) y limosnas del pueblo (lo recogido por los mayordomos pidiendo los días festivos por las calles o a la puerta de la iglesia, lo sacado por las noches del que tocaba la esquila y lo de la "caja de los corredores": dos que pedían tocando la caja o "tambora", mas algunas rifas de pañuelos en carnavales).

A partir de 1870 disminuye considerablemente el dinero que entra, sobre todo por falta de las sustanciosas aportaciones de nuevas incorporaciones y la cofradía vuelve a tener problemas, por lo que el 24 de octubre de 1886 se reúnen en Junta General para paliar la decadencia. El año anterior nadie había querido ejercer de mayordomo "escusándose por tener que salir (según costumbre) a pedir todos los días festivos por el pueblo, y todos los hermanos ser ya de abanzada edad y este cargo serles muy graboso" y toman como resolución que, siguiendo el orden de la lista en que están apuntados en el libro de la cofradía, todos los hermanos se turnarán para pedir durante un mes con el platillo a la puerta de la iglesia domingos y festivos, y las hermanas por el mismo espacio de tiempo se relevarán en la atención a la lámpara. Los mayordomos tendrían a su cargo el asistir a todas las procesiones y entierros de hermanos con la vara y los cirios y encargar quien lleve el estandarte y cobrar el medio real a los hermanos cada vez que falleciere un cofrade.

Apenas unos años más, la cofradía fue languideciendo hasta que en 1896 se da por concluida, cuadrando las cuentas: 28 pesetas y 75 céntimos en el cargo, las mismas que en la data.

Si bien la cofradía como tal había desaparecido, durante más de treinta años -hasta los años de la República, en que desapareció definitivamente- uno de los rituales carnavalescos más llamativos y populares de esta -el "revoleo" de la bandera- continuó haciéndose en la iglesia, en el ofertorio de la misa del martes de carnaval, y en la puerta de la misma una vez terminada la misa. Lo contó pormenorizadamente Pablo Cepeda Calzada en uno de los primeros números de esta Revista de Folklore. Al son del tambor que un mozo tocaba, otro, acabada la lectura del Evangelio, "revoleaba" la bandera ante el altar, primero de pie y después de rodillas. A su alrededor, acompañándole, media docena de mozos portaban una insignia llamada "lombarda" y otros más exhibían llamativas cintas.

La bandera, de cuadros de distintos colores mezclados a tono con el traje de los "birrias" de la danza del día del Corpus, y las insignias que los mozos portaban eran restos memorables de la Cofradía, que el pueblo se resistía a perder en un rito patrimonial. La solemnidad del acto quedaba significada en que la comitiva de mozos recorría, tras la misa, procesionalmente el pueblo y en la casa del abanderado se les obsequiaba con un refresco, vestigio sin duda del que daban los mayordomos en la fiesta de la cofradía, cuyo recuerdo simbólico encarnaban los mozos del "revoleo".

CONCLUSIÓN

Sin la intención de llegar a grandes profundizaciones antropológicas, sí que vamos a apuntar brevemente tres reflexiones a tenor de los anteriores datos acopiados sobre los ritos festivos que la Cofradía de Animas de Cevico de la Torre protagonizaba preferentemente en el siglo XVIII; ritos festivos que entremezclaban la devoción religiosa de las Ánimas, de acuerdo con la teología tridentina del Purgatorio, y la celebración popular de los carnavales.

1 - Con la celebración de la fiesta se producía en la cofradía una doble tensión. Por una parte, la tensión con la autoridad, con los obispos, que censuraban su propensión a la diversión y al gasto profano so pretexto de celebración religiosa. Esta iba en aumento a medida que aquellos tendían a imponer en la diócesis las ideas reformistas de los ilustrados, y sólo pudo imponerse cuando se llegó, en tiempos de Carlos III, a una conjunción de objetivos eclesiásticos y estatales para acabar con los dispendios y ciertas costumbres improcedentes de las cofradías.

Por otra parte, la tensión dentro de la cofradía, entre los mismos cofrades. Los ingentes gastos con los que debían correr los "oficiales" elegidos cada año, auténticos mantenedores y "mecenas" de la fiesta, hacía que algunos de estos renunciasen produciéndose así una falla en la organización democrática, igualitaria, de la cofradía -renovación anual de cargos- y distributiva -contribución a las correspondientes cargas-. El arraigo popular de la fiesta, gracias a los costosos rituales que la mantenían, que redundaba en el buen nombre de la cofradía, era puesto en peligro si la cadena se rompía, lo que ocasionaba medidas punitivas para hacer cumplir la costumbre, acudiendo incluso a lo judicial si el cofrade no pagaba la multa.

2 - El querer tomar el protagonismo de unos días que de tiempo inmemorial habían conservado su carácter callejero y profano, contrarrestando así la iniciativa popular con un programa reglado desde lo religioso, le hizo a la cofradía superponer ritos sacros y profanos rompiendo muchas veces el equilibrio, hasta confundir los términos y olvidar el fin primordial para la que fue creada.

Tomar la calle para conducir la devoción popular hacia el templo la llevó a volcarse en una serie de actos festivos que, frente al estatismo en el interior: el túmulo -símbolo central en la cabecera del templo- y la liturgia eclesiástica, propendiesen al dinamismo fuera: el desfile de la soldadesca por las calles y la corrida de novillos(24).

3 - Estos rituales celebrativos de la memoria de los muertos desde la vida fueron tomando arraigo en la población y, sobre todo el revoleo de la bandera, quedarían como resto significativo de la cohesión social del pueblo en estos días carnavalescos, pues no en vano pervivió más de cuarenta años una vez disuelta la cofradía(25). Precisamente esta de servir de elemento de cohesión social de la comunidad es una de las funciones que desempeña la religiosidad popular en las zonas rurales, según E. Durkheim, creando una conciencia colectiva(26).

NOTAS:

(1) Ver POZO, Cándido, *Teología del Más Allá, Madrid*, BAC, 1980 y LE GOFF, Jacques, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1985.

(2) MARCOS MARTIN, Alberto, *Economía, sociedad, pobreza en Castilla: Palencia, 1500-1814*, 1 y 2, Palencia, Diputación Provincial, 1985, pp. 423 ss.

(3) Puede verse, AYUSO, César Augusto, "La cofradía de Ánimas de Antigüedad (Palencia). Apuntes para su historia", *RdF*, nº223, 1999, pp. 23-26 y "Teatro y parateatro en los carnavales del Antiguo Régimen. La Cofradía de Ánimas de Herrera de Valdecañas (Palencia)", *RdF*, nº242, 2001, pp. 61-72.

(4) La historia de las mentalidades ha producido ya abundante bibliografía sobre la visión y vivencia de la muerte en distintos lugares o regiones. De Francia, donde se empezó, proviene el ya clásico tratado de ARIÈS, Philippe, *El hombre ante su muerte*, Madrid, Taurus, 1983. Para la zona central de Castilla, conviene GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo, *Los castellanos y la muerte. Religiosidad y comportamientos colectivos en el Antíguo Régimen*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1996. En cuanto a la proyección de la idea del Purgatorio en el arte, es pionero el estudio de otro de los maestros de la misma escuela francesa, VOLVELLE, Michel, *Vision de la mort et de l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du Purgatoire (XV-XX siècles)*, Paris, 1970. Y para Castilla, ARRATIA MARTÍN, Victoria, *Las Ánimas del Purgatorio en la provincia de Valladolid, una devoción popular*, Valladolid, Diputación Provincial, 1999. El interés etno-antropológico de las Cofradías titulares y sus rituales no han tenido, sin embargo, la misma atención.

(5) "Respuestas Generales de Cevico de la Torre", AHPP, Libro

482, pp. 269 ss.; Microfilm rollo 279.

(6) AHDP, Cevico de la Torre, 90 y 91(Cofradía de la Cruz); 98 (Cofradía del Santísimo); 92, 93 y 94 (Cofradía de Nuestra Señora del Monte y San Miguel); 87, 88 y 89 (Cofradía del Bendito Nacimiento) y 95, 96 y 97 (Cofradía de la Asunción y San Sebastián, San Juan y Santa Ana).

(7) La primitiva copia de la Regla no se conserva, pero está reproducida en el Libro de Cuentas 1755-1784, en AHDP, Cevico de la Torre, 101.

(8) AHDP, Cevico de la Torre, 99. Las admoniciones y mandatos que los obispos o visitadores en quienes delegaban hacen a la cofradía al revisar sus cuentas y juzgar sus actuaciones devocionales o no, se recogen siempre en el correspondiente Libro de Cuentas y Nombramientos.

(9) En *Inventario artístico de Palencia y su provincia, 1*, (Juan José González, dir.), Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, p. 136, se le atribuye al pintor de Dueñas Alonso Caballero. No se sabe su coste, al faltar el primer Libro de Cuentas. (Agradezco a Rafael Martínez González, especialista en arte palentino, las precisiones estilísticas sobre el retablo).

(10) AHDP, Cevico de la Torre, 99. Las admoniciones y mandatos que los obispos o visitadores en quienes delegaban hacen a la cofradía al revisar sus cuentas y juzgar sus actuaciones devocionales o no, se recogen siempre en el correspondiente Libro de Cuentas y Nombramientos.

(11) AHDP, Villerías de Campos, 25 (1637-1787).

(12) AHDP, Cevico de la Torre, 101.

(13) AHDP, Cevico de la Torre, 42, Libro de Visitas y Mandatos Generales de la Parroquia de San Martin 1702-1752. Comenta este mandato FRANCIA LORENZO, Santiago, *Notas de Archivo, II*, Palencia, Caja de Anorros de Palencia, 1987, pp. 191-192.

(14) AHDP, Cevico de la Torre, 99.

(15) Ibídem.

(16) AHDP, Cevico de la Torre, 43, Libro de Visitas y Mandatos Generales dela Parroquia de San Martín.

(17) Ibídem.

(18) AHDP, Cevico de la Torre, 102, Libro de ofertas de Predicador y Oficiales de la Cofradía de Ánimas 1779-1817.

(19) AHDP, Cevico de la Torre, 101.

(20) AHDP, Cevico de la Torre, 103.

(21) Referidos a la reformas ilustrada de las cofradías, son de gran interés: ABADD,F., "La confrérie condamnée ou une spontanéité festive confisquée. Un autre aspect de l'Espagne á la fin de l'ancien régime", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 13, Madrid, 1977, pp. 361-384, y ROMERO SAMPER, M., *Las cofradías en el reformismo de Carlos III*, Madrid, Fragua, 1991.

(22) AHDP, Cevico de la Torre, 100, Libro de Nombramientos y Cuentas de la Cofradía de Ánimas, 1819-1896.

Hay hecho inventario de las "alhajas" de la cofradía hecho en 1863, en el que consta lo siguiente:

- insignia de plata con la imagen de San Martín y Ánimas
- otra de bronce con iguales imágenes
- junquillo con la empuñadura de plata
- venablo con remate de plata y bengala
- bandera de seda nueba y otra de mal uso
- alabarda
- cubierta de seda encamada para la mesa de pedir
- dos arcas para guardar la cera
- dos cajas o tamboras la una nueba de laton y otra bieja
- plato grande de alquimia y otros dos pequeños para pedir por las calles
- dos estandartes con sus mangos y cruces uno encarnado y otro negro
- una lámpara con que se alumbra el altar
- dos candeleros de alquimia y dos de oja de plata
- una esquila grande de metal campanil
- un ataud para llevar a los hermanos difuntos
- un farol para salir a pedir por las noches y además cuatro grandes que sirven para acompañar al Señor cuando se da algun hermano
- dos cestas de cera y una peana para el estandarte
- un capote de paño ordinario para el que sale a pedir por las noches y reparte la cera
- una fúnda para la bandera.

(23) "Las antiguas fiestas del carnaval de Cevico de la Torre, localidad del Cerrato palentino", RdF, 1985, nº 5, pp. 84 ss.

(24) Ver estos conceptos contrapuestos en DE LA FLOR, Fernando R., *Atenas Castellana. Ensayos sobre la cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1989, pp. 36 ss.

(25) Llegó hasta los años de la República, según nos han contado en el pueblo. La fuerza y destreza que se necesitaba para mover la gran bandera hacía que el revoleo fuera cosa de gente joven: los "mozos". En tiempos de la cofradía esta labor estaría encomendada a un cofrade joven En muchos pueblos se dejaba en los atrios de las iglesias que, finalizado el rito, otros mozos probasen su pericia con la bandera

(26) *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Alianza, 1993.

EL SON D'ARRIBA. UN POSIBLE BAILE ROMANCÍSTICO DEL OCCIDENTE ASTUR-LEONÉS (1)

José Manuel Fraile

(File 1): Alrededores de Villablino (León). Las dos mozas han engalanado sus panderos para cantar a los novios cuando salgan de la iglesia. Los epitalamios fueron, junto con el canto de los ramus*, uno de los usos ritualizados por los que el pandero cuadrado siguió vivo hasta mediados del Siglo XX.*

PRESENTACIÓN

Desde que hace ya tiempo contemplé por vez primera el baile que llaman Son D'Arriba en la aldeita de Trasmonte de Arriba perteneciente al concejo de Cangas del Narcea (Asturias), nació en mí una viva curiosidad por aquel baile a más de cierta intuición sobre su posible origen como baile romanceado.

Pasado algún tiempo, esa sospecha se vio acreditada al descubrir entre los fondos bibliográficos de la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal de Madrid ciertas notas tomadas o editadas a lo largo del Siglo XIX, en las que creí entrever con claridad el carácter de baile romancístico que el Son D'Arriba tuvo en época no muy lejana. Todo ello me animó a seguir trasteando la escasa bibliografía existente sobre el tema, buscando en ella noticias referidas a este baile y al entorno etnográfico en el que vivió hasta mediado el Siglo XX (2).

Centrado el tema de este pequeño ensayo en el aspecto literario y etnográfico que envolvió al Son D'Arriba, dejaremos para otros el aspecto lo que concierne al aspecto musicológico y al estudio del simbolismo en los movimientos que conforman aquel baile, planos estos que de suyo darían tema para otros dos amplios ensayos. Así pues he tratado de documentar ampliamente el tema como para, en un momento dado, plantear con seriedad esta hipótesis de trabajo: que el Romancero Tradicional actuó de hilo conductor a través del tiempo para que este baile llegara hasta nuestros días desde la época de su nacimiento, quizá el Siglo XVI y XVII, siglos en que florecieron los llamados bailes romancísticos (3).

Hasta hace bien poco –no sé si hasta hoy mismo- pudimos contemplar nuestro baile tal y como se tocaba en épocas pasadas, aunque relegado, es cierto, a las más altas aldeas de la montaña y despojado del Romancero como su soporte literario, soporte que, como en otros muchos casos semejantes, se ha sustituido por la lírica, mucho más asequible a la memoria del cantor, y más agradable –por lo breve- al oído del auditorio.

DISPERSIÓN GEOGRÁFICA Y NOMENCLATURA

El baile llamado Son D'Arriba es propio de la zona astur-leonesa, y en especial del área que tiene como centros de población principales a Cangas del Narcea, en la vertiente Norte de la cadena montañosa que separa el área asturiana de la leonesa, y a Villablino (Veitsablino) en el lado meridional.

Vamos a referirnos primero a la vertiente Norte, la asturiana, y más concretamente al Concejo de Cangas del Narcea. El concejo toma su nombre del río que lo atraviesa: El Narcea; parece que el topónimo Cangas viene a significar lugar escarpado. Hasta comienzos del Siglo XX se llamó Cangas de Tineo. El concejo con sus aproxi-

madamente 790 km² es el mayor de cuantos subdividen al Principado.

En el aire podríamos trazar una línea desde el Puerto de Leitariegos (Tseitariegos) hasta la capital del concejo, esta línea vertebraría la zona que baila el Son D'Arriba, así como la zona de dispersión desde el Puerto. Un pequeño círculo alrededor de la Villa de Cangas marcaría el área de influencia e irradiación del baile a través del foco urbano.

Es muy corriente oír decir a los aldeanos que en el mismo Cangas no saben bailar el Son, exponente claro de la vieja rivalidad entre la villa y las aldeas (y eso que Cangas no creció desmesuradamente hasta la década que empezó en 1960). Lo cierto es que desde comienzos del Siglo XX hasta poco después de la Guerra Civil (1900-1945) se bailó en Cangas un tipo especial de Son D'Arriba, tocado con gaita; ése fue el Son que influyó directamente en el área contigua a la Villa.

Seguramente el punto álgido del baile, a nivel geográfico, fue el mismo Puerto de Leitariegos (Tseitariegos), vértice geográfico de aquel foco astur-leonés; el Puerto fue concejo autónomo hasta 1921 (4), fecha en que se anexionó al de Cangas del Narcea; siendo hasta esa fecha el más pequeño de los concejos asturianos con unos 20 km² de superficie; lo integraban cuatro pueblos: El Puerto, Brañas de Arriba, Brañas de Abajo y Trascastro, además de un caserío, el de Cabuezos.

Las naturales de Leitariegos (Tseitariegos) gozaban en toda la comarca de buena fama como bailadoras y tocadoras de castañuelas.

Por toda esta tierra se conoce al baile que estudiamos con el nombre de *Son D'Arriba, Baile D'Arriba* o simplemente *El Son*. Aunque conviene hacer una salvedad, pues en la aldea canguesa de Trasmonte –en la que recalaremos en más de una ocasión– distinguen una variante a más Son D'Arriba, a la que llaman *garrucha*. La diferencia que distingue a esta variedad reside en la estructura del canto –compuesto de estrofas y estribillos–, pues cuando suena la estrofa, cantar, copla o seguidilla (como allí aún los llaman), los bailadores hacen *el paseo*, entrando con el estribillo a *echar los brazos*; además para acabar el baile trazan una circunferencia en el aire con los brazos enlazados; pero de todo ello hablaremos al tratar de las diferentes partes del baile. Esta *garrucha* podía bailarse ya entrevelada con el Son D'Arriba ya de forma independiente.

Respecto a la zona leonesa hay allí varios valles que bailaron el Son D'Arriba, son los de Laceana (Tsaceana), Sil, Babia y Omaña (5) (Alta y Baja, las Omañas). Para hablar del baile en estas comarcas leonesas a mediados del Siglo XIX, disponemos de un valioso documento fechado en Palacios del Sil a 8 de Agosto de 1837. Se trata del diario que unos viajeros por aquellas comarcas montañesas llevaban como cuaderno de bitácora, y al hablar del tema que nos ocupa escriben: "Por la noche se reunen indispensablemente en su casa los mozos y mozas del lugar a darle lo que se llama en la lengua del pais el *beitche*, (la pronunciacion es de todo punto inglesa,) y que no es otra cosa que el suelto y lindísimo baile del pais al son de panderos, de castañuelas y de cantares tan numerosos y variados como sus fuentes y arboledas... La danza del pais es un baile como te dejo indicado animadísimo y expresivo; pero no deja de chocar ver las mujeres y los hombres repartidos en dos hileras al principio, si bien luego se mezclan y confunden al estrepitoso redoble de las castañuelas, en cuyo manejo no ceden a los mismos boleros de los teatros" (6). En estas montañas leonesas se conoce al baile –al *beitche*, "con pronunciación inglesa", al decir de nuestro viajero– con los nombres de *garrucha* y de *baile chano*, que debe ser un trasunto del *baile tsano* o *llano*, nombre que se aplica en otras regiones norteñas a un tipo de baile más reposado para así diferenciarlo de otros más ligeros y modernos como la *jota*. El rasgo fonético "ts" (7) es común a toda la zona y por eso hay lugares en el Occidente astur que denominan a nuestro baile *el tsano*, tal es el caso de Larón (Tsarón (8)), en el Valle del Rañadoiro, donde llaman así a su variante local del Son D'Arriba. Otra derivación de este baile, ya por tierras del Concejo de Somiedo, es el llamado *Baile de las Castañuelas*.

Este manojito de coplas que surcaron el aire al retumbo del pandero, nos ubican el baile en las dos vertientes montañesas donde vivió:

¡Viva Oumaña ya Tsaceana
viva'l Vatse de Naviegu,
Palacius dil Sil ya Babia
Cebea ya Tseitariegus!

¡Viva el baitse, viva el baitse,
viva el baitse montañés,
que si la montaña muere
España perdida es!

Unos dicen: ¡Viva'l Bierzo!,
otros dicen: ¡Viva Babia!,

yo como soy tsaceaniego
digo: ¡Que viva Tsaceana!

¡Viva el Vatse de Tsaceana
yal Puertu di Tseitariegos
sin olvidar Cueto D'Arbas
que ta más cerca del cielo!

¡Viva el baitse de Tsaceana
bien tsamado montañés,
con sus hermanos gemelus
ya'l babiano y omañés!

Para truchas el Río Sil,
para manteca Tsaceana,
para buenos beitsadores
en Veitsablino la gala.

DESCRIPCIÓN DEL BAILE

Resulta harto difícil trasladar al papel cualquier idea que represente movimiento, en especial si lo que queremos describir es algo tan grácil y libre como el baile tradicional, donde no hay esquemas fijos trazados por la Academia. Pero vamos a intentar dar una definición de las partes de que consta el Son D'Arriba, según mis observaciones y punto de vista. Habría que dejar bien claro que no estamos frente a un baile de salón ni de una danza –en el sentido de rito que cobra esta palabra en el código tradicional–, los movimientos de los bailadores no se sujetan a normas estereotipadas. Simplemente se acepta por todos, aunque de manera tácita, una cierta estética de movimientos y pasos, dictada por la estética local y por la herencia de la tradición.

Como consecuencia de todo ello podemos recoger múltiples versiones del mismo baile en todas aquellas áreas geográficas donde, como ya hemos visto, el baile vive o vivió; estas variantes son el fruto de las adaptaciones locales y del concepto que se tiene en cada lugar de lo estéticamente armónico. Una primera observación del baile que analizamos establece una división en dos tiempos que resulta bastante evidente. En primer lugar tenemos un paso con el que se abre el baile, al que llamaremos *paseo*; a éste sigue una segunda mudanza que es el meollo del baile y al que llamaremos *son*; y al broche que cierra cada ciclo de este Son D'Arriba llamaremos *garrucha*, aún cuando conviene alertar sobre la polivalencia de este término, que sirve tanto para denominar al baile en general por tierras leonesas, para llamar a alguna de sus variedades en las aldeas asturianas y, como estamos viendo ahora, para rematar las mudanzas de cada baile con el movimiento que llaman *dar la garrucha*.

Antes de adentrarnos más en la descripción de los movimientos que conforman el Son D'Arriba, conviene dejar claro que estamos frente a un baile "abierto", que se formaba cada tarde de domingo, ya fuese al aire libre cuando el tiempo lo permitía, ya fuese en algún establo barrido, portal o escuela en el rigor del invierno, y cuyas dos hileras, paralelas y enfrentadas, de bailadores podían añadirse cuantos quisieran dejando siempre, eso sí una para los hombres y otra para las mujeres. Las tres mudanzas que hemos distinguido a primera vista al analizar el baile, parece interesante referirlas al baile en su faceta más antigua, la que se hacía al son del pandero cuadrado y las castañuelas; ya que en las versiones más modernas, de acordeón y gaita, casi siempre desguarnecidas del canto, resulta más difícil distinguir bien cada uno de los tiempos, al prescindir de la voz como conductora y animadora del baile. Así pues iremos aludiendo a esta forma del Son, aún cuando esporádicamente se dé alguna notación sobre las variantes modernas del baile.

Normalmente éste lo abrían tres o cuatro parejas a las que se iban sumando las demás, agregándose en los extremos de la doble hilera, y así se iba alargando la fila de bailadores hasta un número indefinido, normalmente marcado por las dimensiones de la estancia donde se celebraba el baile.

Las tocadoras –siempre mujeres y siempre en número de dos– se situaban a la cabeza de esta hilada, como presidiendo el acto; consiguiendo con ello que al menos la primera pareja oyera perfectamente los cambios y órdenes de éstas y pudieran así transmitir sus órdenes a la pareja de al lado y así de una en otra encadenadamente. Aunque conviene decir en honor a la verdad que el fuerte volumen y el altísimo tono en que cantaban las tocadoras hacía que a veces el aire llevase las melodías de la voz, el batir de los panderos y el chocar de las castañuelas de una aldea a otra, tal era la fuerza y el vigor de aquellas primitivas intérpretes, que no habían menester de enchufes, cables ni megafonía para armar el baile de su comunidad.

Con el *paseo* da comienzo el baile. No se trata de un paso exclusivo del Son D'Arriba, aun cuan-

(File 2): Cuando en 1878 casó Alfonso XII por vez primera, J. Laurent aprovechó para fotografiar a los grupos que vinieron a la Corte desde las provincias portando la indumentaria y los instrumentos propios de sus tierras. Esta leonesa, acaso babiana, posó junto a un maragato ostentando un riquísimo pandero emperifollado de colonias.

do en el caso que nos ocupa se le imprime cierta gallardía, que lo hace muy característico. Se le distingue bien porque durante su ejecución los bailadores permanecen con los brazos caídos, balanceándolos un poco y, cuando llevan castañuelas, haciéndolas sonar con golpes secos que marcan el tiempo fuerte de cada compás, o bien dejándolas mudas por completo. El *paseo* sirve fundamentalmente para "ordenar" el ámbito del baile y se ejecuta mientras suenan los panderos sin ningún tipo de canto. En los bailes de gaita o acordeón, se interpreta una melodía más pausada y suave que la que usan para acometer el *son* (a veces se usa incluso la misma melodía pero en una octava más alta, según me decía un acordeonista de Villanueva de Omaña, León).

Parece claro que la finalidad del *paseo* es organizar el baile y animar a cuantos se hayan en la reunión a acrecentar la fila de los bailadores; de ahí que el primer paseo sea el de más larga duración y mientras tañen las tocadoras o los músicos se echan al aire exclamaciones y gritos destinados a provocar en el público el deseo de baile. Cuando a quienes tocan les parece oportuno, ya porque la hilera ha tomado el cuerpo necesario o ya porque estiman que ha pasado un tiempo prudencial, anuncian a los bailadores que va a comenzar el *son*, y lo hacen por medio de cuatro golpes secos que dan en el parche del pandero con la palma de la mano diestra. Estos golpes se suelen hacer coincidir con uno de los extremos del *paseo*, de modo que a los que están bailando les resulte bastante fácil *respingar* para dar comienzo al baile del *son*. Este *respingo* es hacer un amago como para imprimir más fuerza al giro que el brazo exterior toma hacia dentro, como si fuere a buscar el cuerpo o la cara del compañero que se tiene en frente; con este engaño se consigue dar al cuerpo un aire que según la gente de aldea es la *gracia del baile*. La costumbre de *respingar* está hoy relegada a la gente de más edad y se tiene como adorno entre buenos bailadores y claro signo de destreza.

Las castañuelas repiten tantos golpes secos como marquen las tocadoras o los músicos, y tras del *respingo* comienzan el repique con que acompañan el *son*. Quienes tocaban aprovechaban a veces los descansos del *paseo* para improvisar coplas alusivas a las circunstancias que rodeaban al baile.

¡Viva'l beitse, viva'l beitse!,
¡vivan los que tan beitsando!,
¡viva el galán de mío vida,
que beitsa nu tercer rango!

Ahora sí que le doy yo
un golpe más al pandeiro
porque ha salido a beitsare
todo lo que yo más quiero.
Ahora tengo que dar yo
tres golpes más al pandeiro
porque ta merando el baitse
este señor forasteiro.

Una vez hecho el *respingo* y mientras dura el canto de la copla que están cantando las tocadoras, quienes bailan ejecutan una serie de movimientos que son lo más representativo del Son D'Arriba. Los brazos van trazando una especie de ochos de modo que en cada extremo del recorrido que se hace con los pies se lleva "el de fuera" hacia el espacio que hay entre ambos bailadores, co-

mo si se quisiera apresar a agarrar el de la pareja quien a su vez ejecuta "en espejo" el mismo movimiento con el brazo contrario.

El baile del hombre es mucho más vivo que el de la mujer, ya que realiza los mismos movimientos pero imprimiéndoles un fuerte vigor. Las mujeres por su parte son quienes desde la segunda década del Siglo XX tocan las grandes castañuelas talladas que repican en el baile y ello condiciona un tanto su libertad de movimientos. Estas castañuelas producen un repiqueteo prolongado, a contrapunto una con la otra, guardando un silencio en los extremos del *paseo*, silencio que marca también el pandeiro.

Aviva las castañuelas,
niña del baile primero,
aviva las castañuelas,
que yo avivaré el pandero.

Los pies de los bailadores van formando lo que se llama *pespunteados* que son tantos como grande sea la habilidad del que baila. Dentro de estos movimientos hay también diferencia entre los del hombre y la mujer, pues los de éstas son más mesurados.

Es importante anotar que los ojos de los bailadores van siempre fijos en los de su pareja, en especial la de los hombres, que miran a la mujer durante todo el baile; ellas, acaso más ya por cosumbre que por recato, suelen estar atentas a algún punto indeterminado o llevar la mirada baja.

Las primeras coplas de las tocadoras ya hemos dicho que suelen tener una intención de *picar* a los asistentes para que salgan al baile:

¿Para qué van al baitse los que no baitsan?
A tener las paredes que no se caigan.
Salid mozos a beitsare a beitsare con salero
que primero salí yo para tocar el pandeiro.

En otras ocasiones lo que se pretende es presentarse o presentar el baile, usando para ello coplas que son reliquias de otros tiempos, cuando el baile era algo más ceremonioso y serio en la aldea. La presencia de los más ancianos, –no olvidemos que el baile tuvo carácter de encuentro entre sexos y generaciones–, imprimía un cierto respeto que inspiraba en los más jóvenes la petición de licencia. Además, como ocurría en tantos otros aspectos de la vida en la aldea, el baile estaba reglamentado por un código de preferencias y derechos ancestrales.

Antiguamente se cantaban las cuartetas –las *seguidillas*, como aún denominaban los más viejos a todos los cantares fuera cual fuere su métrica– de corrido, es decir, los cuatro versos seguidos, aún cuando, dependiendo de la frase melódica utilizada, se repitieran, trajeran o llevaran los mismos versos una y otra vez. Modernamente, quizá desde principios del Siglo XX, en muchas aldeas se partió la estrofa, cantándose primero dos versos y en el siguiente "baile" los otros dos, interponiendo entre estos dos segmentos una *garrucha*.

Cuando las tocadoras han acabado de cantar una estrofa, ya sea partida o no, los bailadores saben que el *son* ha acabado y se disponen para *dar la garrucha* con lo que se da por terminado un baile y se comienza el *paseo* del siguiente, sin perder para ello el compás de la música.

Solían echarse cinco o seis cantares, aunque a veces se cantaban más para poner a prueba la fortaleza de los bailadores, cuando se hacía una pausa para descansar y poder conversar durante un tiempo. A este bloque de cantares y de bailes se les decía una *media mano* de Son D'Arriba. Pasados unos momentos, la pareja que bailó la *media mano* primera deberá también bailar la siguiente, pues si no decían que la pareja *taba coxa*; sin duda aludiendo a la imagen de los dos periodos del baile como las dos piernas que todos necesitamos para no caminar cojos.

Mientras se bailaba la segunda *media mano* un mozo ajeno al baile podía pedir *fiada* la moza a su pareja, y si éste accedía, la moza continuaba el baile con el *fiador*.

La *garrucha* es el movimiento que pone fin a cada baile y para ello el bailador mete el brazo por el hueco que queda entre su cuerpo y el de su compañera, levantando así el de su pareja para sostenerle en alto un instante. Para ello da un paso hacia delante y, con el brazo que corresponda, eleva el de su dama con garbo.

En este acto de *dar la garrucha*, encontramos algunas variedades, aunque la más corriente es dejar durante unos segundos los dos brazos enlazados y en alto, para al bajarlos retomar el compás del paseo, ya con los dos brazos caídos; la segunda variante consiste en dar un giro completo, trazando una circunferencia perfecta en el aire con el mismo sentido que llevan las agujas del reloj, llevando los brazos enlazados y dejándolos caer para retomar el *paseo*.

En el momento de *dar la garrucha* los bailadores prorrumpen en gritos, que reafirman el sentido de posesión sobre su pareja; especialmente el pronombre "¡Mía!"; intentando así dejar bien claro quien guiaba y "mandaba" en el baile.

Otros gritos salpicaban y jaleaban el baile. Muchos hacían referencia al origen de los bailadores, ya que el disperso y vecino caserío montañés facilitaba el que los mozos recorrieran los pueblos circunvecinos, con los que a veces no había buenas relaciones; y así al grito de "¡Vivan los de...!", podían contestar a los forasteros con el "¡Mueran los de...!", momento en que los palos pintos subían por alto a destocar sombreros y monteras. Pero había también exclamaciones de mero júbilo y de autoafirmación y así los que bailaban en las orillas de la hilera –en las *puntas*–, voceaban recio "¡Viva la punta!", a lo que no faltaba algún chusco que respondiese "¡Viva la mía!", aunque la respuesta general ante aquel grito era "¡Que no medio se axuntan!".

Había ocasiones también para usurpar la pareja al compañero de baile. Podía suceder que en el momento de meter el brazo para *dar la garrucha* algún espectador, ajeno hasta ese momento al baile, se entrometiera en la fila para levantar con su brazo el de alguna de las bailadoras, dejando en entredicho al mozo afrentado. Al llevar a cabo su osadía gritaba en voz alta para que todos le oyeran "¡¿Me permites?!".

Cuando en la fila de hombres alguno de estos quería mudar de pareja con el de al lado, gritaba en alta voz "¡Pava!", y entonces cambiaba el puesto con su compañero.

Otra modalidad de cambio era la de ir pasando cada uno de los hombres por todas las mujeres; el más próximo a las tocadoras cambiaba el puesto con su compañero de la derecha y así sucesivamente hasta que llegaba al otro extremo de la hilada, con lo cual se daba por acabada *una mano* de Son D'Arriba. Al llegar ese momento las tocadoras consideraban que era ocasión de echar alguna copla de despedida, para anunciar con ello el final del baile dando para ello unos golpes secos que antes sirvieron para anunciar su comienzo.

Parece que en algunas zonas leonesas, sobre todo en Babia y las Omañas, al terminar el baile el mozo *maquilaba* a su pareja, es deir, la levantaba en el aire, agarrándola con fuerza por la cintura. Este gesto ritual se aparece también en algunos bailes propios de los Vaqueiros de Alzada. Se le dice *maquilar* pues al momento de alzar a la bailadora el mozo grita "*¡Maquila!*".

El Son D'Arriba era un baile común en todas las fiestas del año ya fuesen de carácter religioso ya tuviesen un sabor más íntimo y familiar. En el caso de las religiosas, casi siempre patronales, se solía bailar al final de las ceremonias eclesiásticas, tras haber cantado y ofrecido los tradicionales *ramus*; entonces se solía bailar al aire libre en las explanadas o *campas* en que se asientan las ermitas de los santos-patronos, tal es el caso del Acebo en el Concejo de Cangas del Narcea, o en las plazas de las aldeas que, dado su pequeño tamaño y el tiempo normalmente desapacible de la región, por lo corriente no solían ser escenario del baile, al contrario de lo que sucede en Castilla y sobre todo en Levante o Andalucía, áreas de clima mucho más benigno.

Lo más habitual era bailar en lugares cerrados, frecuentemente en los zaguanes de las casas, en algún edificio en construcción, o en algún local público, como escuelas o boleras, a veces el único espacio llano en aquellas aldeas montañosas. Solía haber allí buenas condiciones acústicas, bastante favorables a la resonancia de los panderos y de las castañuelas; además el ambiente seco y cálido de los que proporcionaban los *tsares* (lares) donde ardía el *tsume* (lumbre, fuego) conseguían una mejor sonoridad en estos instrumentos membranófonos, que se destemplan fácilmente con la humedad y el *orballu* del exterior.

INSTRUMENTOS Y CANTO

Como hemos comentado ya en suso, sabemos por los documentos más antiguos que nos aportan noticias sobre el Son D'Arriba que la forma más arcaica de ejecutarlo tiene como protagonistas a la voz humana y al pandero cuadrado, que le presta el acompañamiento rítmico. Más tarde, ya lo hemos apuntado, se fue implantando en la zona asturiana y en la vertiente leonesa principalmente el acordeón.

Para poder ver y oír el Son D'Arriba en su primitivismo decimonónico, hoy tenemos que trasladarnos a las aldeas de más alta montaña, donde los panderos cuadrados pudieron resistir primero al embate de la gaita y el acordeón y más tarde al desuso general en el que cayó toda esa música. Estas pequeñas aldeas sufrieron terriblemente la sangría de la emigración, que fue sacando poco a poco de ellas a las nuevas generaciones que hubiesen subido hasta aquellas alturas el sonido del acordeón y la gaita, y más tarde, por una evolución lógica, el de otros instrumentos "modernos" o el sonido de los equipos de música que hubieran perpetuado el baile local en aquellos pequeños núcleos de población. En el caso de los músicos "profesionales", que fueron los gaiteros en toda la vertiente asturiana, ofrecían sus servicios para

*(File 3): El pandero aparece aquí colocado en forma de rombo, tal y como le colocan las tocadoras para manejarlo. Las castañuelas, que son de mediano tamaño, están plenamente talladas con una decoración geométrica y radial, que a veces puede complicarse adaptando incluso formas vegetales. (*Foto M. Rodríguez Cosmén*)*

tocar en las fiestas locales por un módico salario que el concejo les reportaba; interpretaban allí desde la melodías procesionales que acompañaban al santo en su paseo anual por el *lugarín*, hasta los sones de baile que tocaban por las tardes acompañados casi siempre por algún espontáneo tamborilero local. Pero muchas de las pequeñas aldeas que componen el caserío astur-leonés quedaban muy a trasmano en los circuitos que estos músicos profesionales tenían preestablecidos y además el presupuesto de la corporación municipal para estos temas era tan exiguo que no podía estirarse demasiado.

El panorama actual de la cultura tradicional presenta hoy dos facies bien diferentes. Tendríamos por un lado la vida terminal, parada en una "eterna agonía", que se resiste al olvido absoluto y que alienta en la memoria de los mayores que viven aún en su entorno rural, –o que se han llevado con ellos el tesoro de los recuerdos a las áreas donde han sido desclasados–; y por otro lado la asunción que los "grupos folklóricos" han hecho de aquella cultura que fue de cara lavada y hoy es de maquillaje; que vivió en las *campas*, plazas y *caletsas* y hoy sube a los escenarios, que se enriqueció con mil y una variantes y hoy se ha unificado en notas, pasos y colores.

En los pueblos donde el Son D'Arriba se tocó con los panderos cuadrados, conocen y tocan también las grandes panderetas redondas con un aro cuajado de *ruxideiras*, pero se la tiene por mucho más moderna y de hecho se toca batiendo el parche circular sobre el pecho con las palmas de las manos, como imitando el toque de los *pandeiros*. Y mientras que el repertorio propio del instrumento cuadrado está ya cerrado y bien definido: *ramus* y Son D'Arriba, el de la pandereta ha ido enriqueciéndose con bailes sueltos como *la jota, los sueltos, el bele-bele, la saldiguera, los potsos...* hasta llegar al pasodoble o la rumba que pertenecen ya a los últimos agarraos.

Como hemos apuntado en otro lugar fueron dos siempre las *tocadoras*, ya enarbolasen el pandero o la pandereta, y normalmente las actitudes para tocar y cantar se heredaban –más por afinidad, mímesis o familiaridad, que por carga genética alguna–; de hecho las tocadoras solían ser madres e hijas, e incluso primas, pero ello tampoco es condición necesaria; las "maestras" podían enseñar a sus "alumnas", aunque esto no era corriente en el caso de las canciones y los toques de baile, era más común que se enseñaran y ensayaran los *ramus* o las canciones de boda, sin duda por el aspecto mucho más ceremonioso de este tipo de manifestaciones y por el carácter cerrado que tienen esos textos, frente al carácter lúdico que ofrece el baile, donde puede improvisarse a más y mejor echando mano del amplísimo repertorio lírico y colectivo. Las tocadoras comenzaban a cantar al unísono, y la experiencia hacía que el repertorio fuera ya dominado lo suficiente como para cantar las dos sin temor a equivocarse entonando diferentes coplas. Se solían turnar las parejas de tocadoras entre las que hubiera en el pueblo o en la romería con aptitudes para el canto.

Los panderos usados normalmente para este fin suelen tener un armazón cuadrado hecho con listones de madera; de hecho se rodea la estructura con unas cuerdas hechas de tripa, a las que llaman *guitarras*, su misión es proporcionar cuando retumban mayor sonoridad al pandero. Antes de cerrar esta especie de caja con la piel, se solían introducir en su interior unos guisantes secos, que en el habla local reciben el nombre de *arbetsos*, o en su defecto unas avellanas secas, que al mover el pandero con las palmas de las manos producen un ruido característico. Parece que en épocas más pretéritas colocaban en el interior de aquella oquedad unos cascabelillos sueltos que acaso, andando el tiempo, por la carestía y por la dificultad en encontrarlos, fueron poco a poco sustituidos por esos frutos secos.

La piel que lo recubre suele ser de cordero. Antiguamente se sometía a un proceso de curtido harto rudimentario a base de sumergirla en cal y orín; pero hoy se hace a base de productos químicos que aceleran el proceso. Una vez limpia la piel de lana y grasa, se lava en agua tibia para conseguir así una mayor flexibilidad. Se envuelve entonces con ella la estructura cuadrada que será el alma del pandero, doblando la piel para dejar uno de los cuatro lados libres de costura. Comien-

za entonces a cerrarse el instrumento por medio de un cosido que antiguamente se hacía con la misma tripa que formaba las *guitarras* y que hoy se hace con bramante u otro hilo industrial. Al terminar su trabajo las dos o tres mujeres necesarias para la costura –pues había que estirar bien aquella piel que debía quedar tirante, tersa y sin arrugas–, no quedaba sino colgar el pandero para conseguir que se orease y secara pronto, momento en el que podía ya servir para lo que había nacido.

Para tañirlo las tocadoras lo agarran fuertemente con la horquilla que forman los dedos índice y pulgar de la mano izquierda, dejando libres los otros tres para hacer el contrapunto de los golpes fuertes que imprimen en él los cuatro dedos centrales de la mano derecha. El pandero se sitúa ante el pecho y, como adopta forma de rombo, el pico inferior se apoya ligeramente en el esternón de las tocadoras. Durante el *paseo* golpean en los bordes del instrumento, pero al llegar al *son*, liberan la mano derecha que marca los golpes fuertes del compás en el centro del pandero.

El uso del pandero cuadrado está documentado en muchas zonas de Asturias de las que hoy ha desaparecido (9), y es hoy una verdadera reliquia de la organología en el área que nos ocupa. Algunos autores han relacionado al ancestral pandero cuadrado con el proverbial primitivismo que ellos mismos asignaban a los Vaqueiros de Alzada; y así Acebedo y Huelves nos da la primera descripción del instrumento en 1893: "Tienen (los Vaqueiros) los días de fiesta sus bailes que celebran a la vuelta del mercado; hacia el Occidente la giraldilla, que es la danza coreada de otros pueblos, y más al interior un baile especial de acompasados saltos y contorsiones al son de castañuelas que manejan con cierta maestría, y del pandero (1) que toca una vaqueira apoyándolo en el pecho y batiendo el parche con la palma de ambas manos, cantando a la vez cantares y romances para mayor animación de los que bailan. La música de estos cantares suele ser de compás vivo y alegre. (1) Está formado este pandero de un bastidor cuadrado hecho con listones de madera de dos pulgadas de ancho, cubiertos con una piel de cabra, produciéndose en él un sonido parecido al del tambor destemplado" (10).

Como vemos en muy poco se diferencia este pandero que hasta hace poco siguieron tocando en las aldeas astur-leonesas de *Perexileirus*, es decir, habitadas por gentes no Vaqueiras. Y conviene reparar en un dato que aporta Acebedo y que es de vital importancia para el tema de este artículo: "...cantando a la vez cantares y romances".

El pandero cuadrado se engalanaba para cantar el *ramu* y en las ceremonias de boda, pero muy raramente para el baile, fenómeno que por cotidiano se consideraba fuera de lo extraordinario. El adorno se aplicaba a los dos lados del pandero que formaban el ángulo superior y consistía principalmente en cintas de seda multicolores muy rizadas o plegadas; últimamente se usaron también menudas flores de papel y flecos que oscilaban al vaivén de los golpes secos.

Los panderos cuadrados, que antaño fueron patrimonio de toda la Península (11), quedan hoy aislados en unos pocos reductos de la tradición y su uso está siempre asociado a viejas prácticas casi ritualizadas. Y así en la comarca catalana de Urgell era el que usaban las mayordomas de las cofradías religiosas para pedir la dádiva en las fiestas familiares. En la comarca salmantina de El Rebollar sirvió, tocado de forma singular con una baqueta, para apoyar el canto de los cuatro bailes tradicionales propios de la zona; en Galicia se recuperó, un tanto sofisticado de forma, por las agrupaciones corales que a fines del Siglo XIX asumieron, entre otras señas de identidad, la de la música galaica; y por último en Portugal es donde más y mejor ha pervivido este ancestral instrumento, conservando incluso el nombre árabe con que llegó a la Península: adufe.

Respecto al instrumento propio de los bailadores: las castañuelas, se las llama en otras partes de Asturias *terreñas* o *terreñuelas*, y en área que nos ocupa simple y llanamente castañuelas, pues el término *crótalos* es invención y uso exclusivo de los investigadores que intentaron distinguir con él a estas grandes castañuelas de la zona Occidental. Hasta la segunda década del Siglo XX fueron hombres y mujeres quienes las repicaban en el baile, pero de entonces para acá solamente las mujeres las usaron, y eso en las aldeas más apartadas, ya que en los núcleos de población grandes se dejaron de tocar pronto pues la gaita comenzó a protagonizar el baile baile y, salvo en casos muy excepcionales, se siguió bailando el Son D'Arriba sin castañuelas. Tocar las castañuelas no resultaba fácil pues su uso dificultaba la gracia con que hay que mover los brazos en este sencillo pero difícil baile. Por ello los buenos bailadores eran los que además de saberse mover airosos, tocaban las castañuelas que eran "la sal del baile".

Casi siempre fueron, y aún hoy lo siguen siendo, los madreñeros quienes tallaban estos instrumentos bivalvos, aunque no dejó de haber casi en cada aldea un diestro artesano capaz de hacer con la madera cuencos, ruecas, cubiertos y castañuelas. Las maderas más empleadas fueron las que proporcionaban al artesano las especies autóctonas: el *boje*, el *plágano*, la *faya*..., o bien las

de los árboles frutales como el peral, que proporcionan sonoridad y dureza.

En cuanto a los instrumentos que podríamos calificar de "nuevos" en el caso del Son D'Arriba, hay que hacer dos apartados bien diferenciados: el de la gaita, privativo sólo de Asturias, y un segundo dedicado al acordeón, instrumento usado no sólo en León sino también en el Principado. La gaita comenzó a desplazar al pandero a comienzos del Siglo XX. Su uso generalizado hizo desaparecer del cancionero asturiano buena parte de un viejo y hermosísimo repertorio cantado –y lo apuntó Eduardo Martínez Torner– y el Son D'Arriba no escapó a este fenómeno. Desde la Villa de Cangas el uso de la gaita se fue extendiendo como una mancha de aceite que llegó sólo en algunas aldeas a las fiestas patronales y en otras, las más altas y aisladas, no pudo penetrar. Con la gaita se propagaron además los nuevos bailes agarrados, en especial el pasodoble y *balseo*, cuya popularidad fue relegando también a los viejos bailes *a lo suelto*.

Un poco más compleo parece el caso del acordeón, instrumento procedente quizá de Centro-Europa que debió llegar a España a mediados del Siglo XIX. No conviene olvidar que fue en la zona minera del Norte de León donde se dio a conocer este instrumento, seguramente traído por trabajadores europeos. Esta vía de introducción me parece más plausible y lógica que la que plantean algunos asociando el acordeón a los indianos que marchaban, y sólo a veces volvían, a los países de América. Todo ello se ve apoyado de alguna manera al ser el acordeón un instrumento de invención bastante reciente. Parece que un tal Buschmann fue quien lo ideó en la Alemania en 1822, y hacia 1829 un tal Demian, constructor de instrumentos, fue quien lo perfeccionó. Para algunos estudiosos no pertenece a la familia de los aerófonos, pero su parecido con otros modelos de órganos es innegable. Parece claro que el reino del acordeón, en lo tocante al Son D'Arriba, se extiende por la Provincia de León; debió ascender por el Puerto y bajar hasta la Villa de Cangas, y así las aldeas que franquean la carretera que une esos dos puntos usaron del acordeón para tocar este baile, mientras que en otras zonas del extenso concejo de Cangas de Narcea el acordeón fue casi desconocido. En ese contexto hay que mencionar al grupo de acordeonistas instalados en la zona de Limés (Tsimes), localidad muy cercana a Cangas, por la carretera a Tseitariegos.

Aurelio de Llano nos aporta un interesante testimonio que viene aquí que ni de molde en apoyo de la tesis que propongo; al hablar de la llamada "Feria de maestros", celebrada en el pueblecito de Jera dice: "A fines de Octubre los vecinos de los pueblos de la montaña que tienen lejos la escuela nacional, se reúnen en conceyu y nombran una comisión para que baje a la feria a contratar un maestro que ponga escuela a sus hijos. Estos llamados maestros, cuya instrucción es la que recibieron en la escuela de su pueblo, son jóvenes de veintitrés a treinta años; vienen en grupos de Laciana y otros lugares de las Babias con una especie de zurrón a la espalda, y muchos de ellos traen un acordeón. Sobre el puente de Jera veo unos cuarenta en contrata, con las comisiones. Ganan de ciento cincuenta a doscientas pesetas y mantenidos por poner escuela de Noviembre a Abril, ambos inclusive. Cada padre les da de comer y cama tantos días como hijos manda a la escuela, y así andan turnando de casa en casa. El que trae acordeón lo toca los domingos para que bailen las mozas…" (12). Resulta evidente que aquellos buenos "maestros" tendrían entre su repertorio al Son D'Arriba seguramente en sus versiones leonesas y cada cual con las variantes propias del valle donde se criaron. Parece claro también que el camino recorrido por el acordeón para entrar en Asturias fue desde León hacia arriba, siempre en dirección a Cangas.

Hablaremos ahora del apoyo literario que el Son D'Arriba en todas sus formas y variantes usó cuando fue cantado y no sólo instrumental, aunque no entraremos a desmenuzar el inmenso repertorio lírico que aquellas gentes astur-leonesas manejaron, pues ello convertiría estas páginas en una antología de coplas; y además, porque no hubo un repertorio de cantares exclusivo para nuestro baile, pues como acontece en toda tierra de garbanzos el cantor –aquí las cantadoras- maneja con soltura un amplísimo arsenal de coplas que va desgranando y adaptando a las melodías y ritmos que integran su repertorio.

Abundan sobre todo las cuartetas –ya hemos visto algunas salpicadas por el texto– por ser comunes a casi todas las melodías en compás de tres por cuatro, pero incluso pueden tener forma de seguidilla:

¿Para qué van al baile los que no bailan?
A tener las paredes que no se caigan.

En cuanto al lenguaje utilizado en los cantares, es desde luego el castellano salpicado de vocablos y giros tomados del leonés, que extiende sus reales hasta la provincia de Cáceres. Por su localización geográfica, coincide con el asturiano (mal llamado *bable*) occidental, del que ya hemos apuntado algún rasgo distintivo como el del sonido ts, correspondiente a la letra l.

(File 4): Concha Rodríguez Suárez nació en Trasmonte de Arriba (Asturias). Hija de tocadora, empezó a manejar el pandero que había en casa desde muy pequeña. Muchos años tocó y cantó el Ramo a la Madalena*, patrona de su aldea, y así aparece en este retrato con el instrumento preparado para encabezar la procesión del Ramo.*

Respecto a la temática de los textos que acompañaron al Son D'Arriba diremos, para ir llevando este artículo al terreno que nos interesa, que además de las coplas líricas que hasta hoy se han entonado, hay atisbos suficientes como para pensar que antaño se cantaron romances y canciones narrativas al son de los panderos cuadrados. Es en la propia Asturias donde han subsistido hasta antes de ayer tres de los escasísimos bailes romancísticos que hasta época reciente han pervivido en la Península. Dos lo hicieron en su vértice oriental: el *corri-corri*, que bailaron varias mujeres acompañadas por un solo *bailín* en Arenas de Cabrales; y el *pericote*, triada compuesta por dos hombres y una mujer, que fue común a todas las vertientes de los llamados Picos de Europa. En toda la zona centro del Principado danzaron los aldeanos formados en grandes corros lo que se llamó sin más *La Danza*, y en algunos puntos *Danza prima*, al son único del canto, que iba narrando los antiguos romances castellanos. De ahí que, cuando la crítica comienza a analizar los viejos textos épicos y medievales bautice como *baladas*/bailadas a los que aún subsistían entre los aldeanos que danzaban al compás de aquellos adustos versos.

En la aldea de Trasmonte (concejo de Cangas de Narcea) alcancé aún a escuchar en labios de una anciana, tocadora diestra del pandero, María de la Moiraza, el canto del *Mambrú* y la descripción de aquel baile: *ya bailábamosla asina unos p'acá y otros p'allá, ya cruzábamonos dando palmas y asina era aquel baitse* (13).El romance de *La mala noticia*, de reciente importación francesa, nos relata las hazañas y muerte en campaña de un general inglés –el duque de Malborough– que realizó sus proezas en la Guerra de Sucesión española, que se desencadenó tras la muerte del último Austria Carlos II en 1700. Estamos frente a lo que pudiéramos catalogar más bien de canción narrativa, pero narrativa al cabo, y la tengo por el último vestigio de un antiguo corpus romanceril que debió bailarse en estas montañas; al igual que durante los Siglos XV y XVI bailaron las clases elevadas la vieja historia carolingia del Conde Claros.

Abordaremos ahora el estudio de un documento extraordinario por la temprana fecha en que fue escrito. En el fichero de la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal de Madrid hay una entrada para la primera edición de una pequeña colección de romances tradicionales, recogida por un danés filólogo que, como él mismo cuenta en el prólogo de su obra (14), recogió sus textos a comienzos del verano de 1886 en el Suroeste de Asturias. Su nombre era W. Ake Münthe. Concretamente la zona visitada por Münthe fue la que entonces se llamaba Cangas de Tineo, pues aún no había cambiado su nombre por el de Cangas del Narcea, donde encuestó a una de las criadas de la casa en que se hospedaba, una tal Antonia Coque de unos 20 años de edad, y que era natural de Posada de Rengos, donde había aprendido su repertorio. Su segunda informante fue otra joven llamada Carmen González que vivía en el pueblo de Villadril de Bímeda, hasta donde se desplazó nuestro investigador. El prólogo de su obra es harto interesante por lo minucioso de sus descripciones. Su colección consta de dieciocho textos, todos ellos tradicionales, recogidos de boca de estas dos informantes; concretamente los temas son: *La Penitencia del Rey Rodrigo, Gerineldo + La Boda Estorbada, La infanta seducida, El Conde Preso, Don Bueso y su hermana cautiva* (hexa), *Blancaflor y Filomena, La mala suegra* (dos versiones), *Soldados forzadores, Amores contrariados, El marinero al agua, Dudas de San José + El Nacimiento, La Fe del ciego* y uno no identificado, pero de asunto tradicional.

No cabe duda posible sobre la tradicionalidad de los temas recogidos por Münthe. Pero podría-

mos pensar que al tratarse de una encuesta personal y directa con sus informantes, poco o nada relacionaría a este pequeño corpus romancístico con el Son D'Arriba del que tanto venimos hablando; sólo tendrían en común, el baile y los textos, al pertenecer ambos a una misma área geográfica. Pero el propio Münthe sale en nuestra ayuda merced a unas interesantísimas notas que, como buen colector de campo, publica en el prólogo de su obra: "Durante mi estancia en el Sudoeste de Asturias, a principios del verano de 1886, tuve ocasión de hacer una colección de poesías populares, la cual quiero presentar aquí y por parte explicar. Desde el principio debo advertir que mis notas de cantos nacionales, aunque provienen todos de individuos del pueblo han sido tomados al dictado y no del canto. Aunque también tenía ocasión de oírlas cantar no pude entender nunca exactamente lo que se cantaba, lo cual a veces también era imposible a causa de un acompañamiento intenso de panderetas cuadradas y castañuelas. Melodías tampoco podía anotar careciendo de conocimientos musicales, (él era filólogo) pero es natural que cierta imperfección deba ser inherente a semejantes notas de cantos populares tomados sólo al dictado". Resulta evidente que ese acompañamiento de "panderetas cuadradas y castañuelas" sigue siendo hoy –transcurrido ya un siglo desde la visita de Münthe– el mismo que los viejos astur-leoneses utilizan para bailar el Son D'Arriba. Y vuelvo ahora a recordar la cita que cuarenta años más tarde hizo Acebedo y Huelves al hablar del pandero cuadrado y su utilidad: "...cantando a la vez cantares y romances para mayor animación de los que bailan".

Creo que estamos frente al mismo fenómeno de asociación entre textos romancísticos e instrumentos de percusión "primitivos" que podemos rastrear en otras áreas de cultura hispana, como son las Islas Menores en Canarias o la comarca de Aliste en Zamora. En unas y otra se han seguido bailando los viejos y tradicionales romances al son del tambor y las *chácaras* (unas grandes castañuelas de La Gomera, parientes cercanas de las usadas por estos lares), y de la pandereta y las conchas, que sirvieron en Nuez de Aliste para acompañar el son del *charro*, donde se bailó *El moro que reta a Valencia*.

NOTAS:

(1) El original de este trabajo que ahora lees, un tanto actualizado y corregido, se leyó en la I Semana de Folklore Asturiano, que organizaron conjuntamente la Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias y el Grupo Riscar. Se celebraron en Oviedo en el año 1984 y entonces leyó en mi nombre esta comunicación Fernando Ornosa Fernández, quien sigue siendo para mí un amigo cercano.

(2) En los casi veinte años transcurridos desde que redacté estas líneas hasta el momento de su publicación no han sido muchos los trabajos publicados al respecto; pero hay que destacar por su carácter monográfica el libro de PUENTE HEVIA, Fernando M. de la. *El Baile D'Arriba. El son de la Montaña Occidental Astur-Leonesa*. Edición del autor. Oviedo 2000. 452 págs. El análisis musical corre a cargo de Susan Asensio Llamas.

(3) Al doblar la esquina entre el Segundo y el Tercer Milenio que ahora estrenamos, se celebró en La Gomera (Islas Canarias. España), en Julio de 2001, un *Coloquio Internacional sobre el Romancero en La Gomera y el Romancero General a acomienzos del Tercer Milenio*, y en sus sesiones de trabajo se planteó el estado actual de los escasos bailes romanceados que subsisten en España.

(4) Sobre el baile y las costumbres, en general propias de aquel Puerto y sus aledaños, véase la obra, si no de rigor sí cuajada con vivencias personales, de RODRÍGUEZ COSMEN, Melchor. *El Pachxuezu. Habla medieval del Occidente astur-leonés*. Editorial Nebrija. León 1982. Del mismo autor hay otro libro titulado *Vietxas dóminas*, del mismo tenor.

(5) Para las diferentes modalidades del Son D'Arriba en las comarcas leonesas puede leerse y escucharse el trabajo de MARENTES ÁLVARES, Carmen y CRIADO PLACÍN, Lucio. *A Xeito. Música, Canciones y Bailes de la Montaña Occidental Astur-Leonesa*. Producciones Caskabel, S.L. (CKL-050). León 1987. Los instrumentos y voces se deben a la *Sociedad San Miguel de Bailes y Costumbres de Laciana*.

(6) El artículo titulado *Los montañeses de León* apareció publicado en la Revista titulada *Semanario Pintoresco Español* y está firmado por E.G. Tomo la cita de la reedición a cargo de BLANCO, Juan Francisco. *La España* Pintoresca del Siglo XIX. Ed. Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca. Salamanca 1992. Col. Biblioteca de Referentes Etnográficos 1. Pág. 23. Más tarde el mismo opúsculo formó parte de un supuesto viaje por España MELLADO, Francisco de Paula. *Recuerdos de un Viage por España*. Madrid 1849 (3 vols.) Manejo la reedición facsímil de Ed. Vieja España. Ediciones de arte y cosumbres. Madrid 1985. El autor añade además una curiosa noticia acerca de la costumbre que tuvieron aquellos montañeses de involucrar en su baile a los forasteros que los visitaban: "Es costumbre que el forastero tome parte en la danza, sépala ó no, sopena de someterse á los *cacharrones*, especie de solfeo no muy agradable encomendado á las robustas manos de las montañesas". Respeto en las citas la ortografía de la época.

(7) Es harto difícil colocar a una grafía adecuada al peculiarísimo sonido que emitían los viejos habitantes de esta área geográfica para pronunciar la "l" castellana. Aunque no es del todo exacto, utilizo el producen las consonantes "ts", si bien hay otras formas de transcripción como la que coloca los dos puntos de la diéresis bajo la "l", signo diacrítico que sirve para distinguir, cuando aparece, el asturiano occidental del central; y así la palabra "lobo" sería en los concejos de Poniente "tsobu" y "llobu" en el centro del Principado.

(8) Para escuchar el interesantísimo repertorio musical de esta aldea y la de su anejo La Bilietsa puede consultarse el trabajo

titulado: *De encuesta por León y Asturias*. Vol. 3. *Tsarón*. Ed. SAGA, S.A. VPC-173. Madrid 1985.

(9) Véase la obra de ZAMORA, Eugenio *M. Instrumentos Musicales en la Tradición Asturiana*. Edición del autor. Oviedo 1989. Capítulo titulado *Pandeiru o Pandero Cuadrado*. Págs. 219 y ss.

(10) ACEVEDO Y HUELVES, Bernardo. *Los Vaqueiros de Alzada en Asturias*. Imprenta del Hospicio Provincial a cargo de Facundo Valdés. Oviedo 1893. Hoy es imposible tropezar con testimonios vivos del pandero cuadrado en la maltrecha y mixtificada tradición vaqueira, pero en las Brañas de Tineo cantan aún al son de *la media vuelta* esta copla:

Esti panderu que tocu tiene cuatro cascabeles

y una rosa en cada esquina para dar a los manueles.

(11) Incluso en el Madrid del Siglo XVIII se tocó a más y mejor nuestro pandero, y de él nos habla en extenso el costumbrista don Ramón de la Cruz. Para este foco madrileño véase FRAILE GIL, José Manuel. "El pandero en la Villa y Corte". *Revista de Folklore*. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid. Valladolid 2003.

(12) LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de. *Bellezas de Asturias de Oriente y Occidente*. Imprenta Guttemberg. Oviedo 1928. Cap. *De Tineo a Grandas de Salime*.

(13) La grabación puede escucharse en Vol. 4. *Trasmonte-Cangas de Narcea*, de la Col. *De encuesta por León y Asturias*. Ed. SAGA. S. A. VPC-174. Madrid 1985. Cara A. Corte 4.

(14) MÜNTHE. Ake W. *Folkpoesí fran Asturien*. Språkvetenskapliga Sáliskapets i Üpsala Forhandlingar (Sep. 1885-May. 1888). Üpsala üniversitets Arsskrift: Filosofi, Sprakvetenskap och Historisca Vetenskaper, 5 (1887), 105-124. Manejo una traducción del alemán hecha por el propio autor y enviada a don Ramón Menéndez Pidal. El ejemplar del libro que he utilizado procede de la Cátedra-Seminario, a quien agradezco su gentileza.

Hay cosas más importantes que el dinero

Tu confianza
hace posible
estas acciones

www.cajaespana.es

Caja España
OBRA SOCIAL

Alta rentabilidad social

www.cajaespana.es

Caja España
OBRA SOCIAL

Alta rentabilidad social