Revista de FOLKLORE

N.º 66

Editorial

Una parcela de la música popular religiosa poco estudiada es la correspondiente al repertorio procesional. Desde estas páginas hemos intentado arrojar alguna luz sobre las melodías que acompañaban a las «danzas», generalmente de palos o similares, realizadas en honor del Sacramento o con motivo de la festividad del santo patrono local. Muy poco se ha trabajado, sin embargo, acerca de los instrumentos, utilizados en procesiones de Semana Santa, y sus toques especiales. Una revisión somera a los libros de Cofradías nos despejará dudas: desde el siglo XVI hasta nuestros días hay referencias a trompetas, atabales, chirimías, pífanos, cajas destempladas, trompetas, cornetas y bugles, sin contar matracas, carracas y tablillas (todavía visibles en sacristías y cabildos) y las referencias a ministriles y «capillas» de unas y otras parroquias que, con voces e instrumentos, contribuían a acrecentar la fe y el decoro en tales actos. Pero, ¿qué música hacían aquellos instrumentos? Es evidente que no cumplían la misma función una trompeta y un pífano, por ejemplo, y así se consigna en algún libro de forma explícita; las trompetas (a veces con sordina, elemento que ya aparece desde comienzos del XVII) emitían señales de aviso o silencio, acompañadas por atabales (más o menos los timbales de ahora), mientras que los pífanos, secundados por los tambores (semejantes a los tamboriles que hoy día acompañan a la flauta de tres agujeros) ejecutaban alguna melodía, de tipo militar, probablemente. Tampoco este aspecto ha sido investigado: ¿por qué esa relación tan estrecha entre la música e instrumentos militares y las procesiones religiosas de Semana Santa? Todavía en algunas localidades, antiguos toques, conservados por tradición hasta hoy, nos recuerdan más a un «silencio» castrense que a un aviso de cortejo procesional. El término «enlutado» se utiliza en música militar para designar el sonido de un parche al que se ha cubierto con una tela; en libros de cofradías desde el XVII se encuentra también refiriéndose a la bayeta negra que cubría los atabales, amortiguando el golpe de los palillos sobre la piel del instrumento.

Todos estos detalles, convenientemente ilustrados y documentados en los correspondientes archivos, contribuirían sin duda a aclarar incógnitas e, incluso, a evitar que la música procesional sonara igual en Sevilla que en Valladolid por interpretarse un repertorio para Banda inadecuado a veces al acto y sus circunstancias.

SUMARIO

	Pág.
La botarga de Peñalver ..... D. Sánchez y J. R. López	183
Toros bravos en Castilla y León ..... J. A. Purus	188
Anotaciones sobre el arpa II ..... J. B. Varela de Vega	196
Nuestra Señora de la Torre ..... E. y D. González Núñez	202
El muergo, plato cuaresmal ..... F. Goimarín y A. Arribas	208
La tierra de Alvargonzález ..... Juliana Panizo	212

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1986
DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1986.

Algunos datos sobre La Botarga recuperada de San Blás, en Peñalver (Guadalajara)

Doroteo Sánchez Mínguez y José Ramón López de los Mozos

En 1951 don Ernesto Navarrete publicaba en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* un sencillo trabajo sobre "La *botarga* de San Blas en Peñalver (Guadalajara)" (1). En líneas generales se trataba de un enmascarado cuya actuación se heredaba de padres a hijos. Iba delante del Santo a la hora de la procesión, revolcándose en el barro de los charcos, persiguiendo a la chiquillería *bulliciosa* y a las *mozas* en edad de merecer, que alegremente le canturreaban:

Botarga, la larga,
que a mí no me alcanzas.

Sobre las fechas de la Candelaria y San Blas (2 y 3 de febrero, respectivamente) la *botarga* entrevistada por el señor Navarrete da la siguiente explicación:

"Se hace esto en loor de San Blas bendito, rememorando lo que el Santo quiso hacer con la Virgen. Como la Virgen era muy joven cuando salió a misa con su Divino Hijo, a la Presentación, el día 2 de febrero, San Blas, para que la gente no se fijase en la juventud de la Madre y hubiese pábulo para la maledicencia, propuso vestirse él de "botarga" e ir delante de la Virgen cuando ésta fuese al templo, y con su raída vestimenta y sus movimientos y saltos se llevaría la atención de la gente, pasando con ello desapercibida la Virgen. Pero la Madre de Dios le dijo: "No, Blas; yo delante y tú detrás". Y por eso en el calendario la Presentación es el día 2 y San Blas es el día 3" (2).

– La *botarga*, ya está vestida. Lo hace en una casa situada junto al río. Sólo pasan algunas personas a ver este rito que siempre ha sido el vestirse de algo casi religioso. Unos momentos y cubierto el rostro con su ancestral y demoníaca máscara irá persiguiendo a las mozas y a los niños que, por su edad, lloran desconsolados. La *botarga* es un personaje que de vez en vez arroja su cachiporra a los pies de quienes corren delante de ella, pretendiendo escapar. A la *botarga* la acompañan algunos miembros de la Hermandad del Santo, de casa en casa, solicitando limosnas y uvas frescas o pasas que después servirán de caridad. A veces la *botarga* se cuela por el balcón de alguna casa y se oye en su interior el grito de una mujer que luego sale corriendo por la puerta, perseguida, colorada, sonriente y asustada al tiempo. Se recorren las calles ante el griterío infantil, entre carreras y sonido de campanilla. Cuando caía algún pequeño en sus manos, la frase ritual amendrantadora era: "¿Te meas en la cama?". Si era un poco más crecido, amenazaba con llevarlo a los montes Pirineos, todo ello dicho con voz de ultratumba.

Se mezclan los elementos religiosos actuales de la Hermandad con los precristianos. Esta *botarga* no lleva cencerros a la cintura ni a la espalda. Su vestimenta es de color blanco, a

Botarga de San Blas. Peñalver (Guadalajara). Hacia los años 70 (Tomada de la Rev. PEÑAMELERA, n.º 7)

juego camisa y pantalón, de los que penden cintas de color rojo, como si de llamas de fuego se tratase; tampoco lleva gorro, aunque parece ser que hubo años en que sí lo usaba. A la hora de misa también entra al templo, pero esta vez sin máscara. La cachiporra se convierte en bastón y es como si toda su fuerza ancestral, el significado demoniaco, desapareciese como por arte de encantamiento. Una vez terminada la misa, viste capa castellana y cubre su cabeza con el mismo pañuelo que antes llevaba. Ahora tiene que repartir la caridad, esas uvas que antes le fueron ofrecidas por la generosidad del pueblo. Las gentes acuden presurosas. Las uvas son medicina que cura los males de la garganta. San Blas siempre fue abogado defensor de los males de garganta. Poco después sale la procesión. Llega hasta la plaza rectangular que hay un poco más arriba de la iglesia de Santa Eulalia de Mérida y, de nuevo ante la puerta, se subastan las andas o maneros. Las pujas no son muy elevadas en esta ocasión. También se subastan *"pestiños"* ofrecidos por quienes se llaman Blas o Blasa, que por la mañana ofrecieron una copa de anís a la *botarga* y acompañantes que acudieron a su casa para desearle felicidad hasta otro año (3).

Esta *botarga* que dejó de salir hacia los años 70, ha renacido de nuevo gracias al esfuerzo de los peñalvereños amantes de sus tradiciones olvidadas. En 1985 las calles de la población se vieron repletas de chiquillería vocinglera que correteaba de un lado para otro, nerviosa, al verse perseguida por la *botarga*. Dicho papel lo desempeñó Agustín Martínez Rebolledo, que sucedió a Feliciano Sánchez, que a su vez lo había venido desempeñando tras heredarlo de su padre Pedro Sánchez.

Con tal motivo, don Doroteo Sánchez leyó los siguientes versos:

LA *BOTARGA* DE PEÑALVER EN VERSO

Pongan atención, señores,
que yo les voy a contar
lo que sucede en mi pueblo
en el día de San Blas.

El día dos de febrero
con el Niño a Misa va
María y le da vergüenza
pendiente del qué dirán.

A María le propone
San Blas, gentil y galante,
él el primero salir
para que la gente calle.

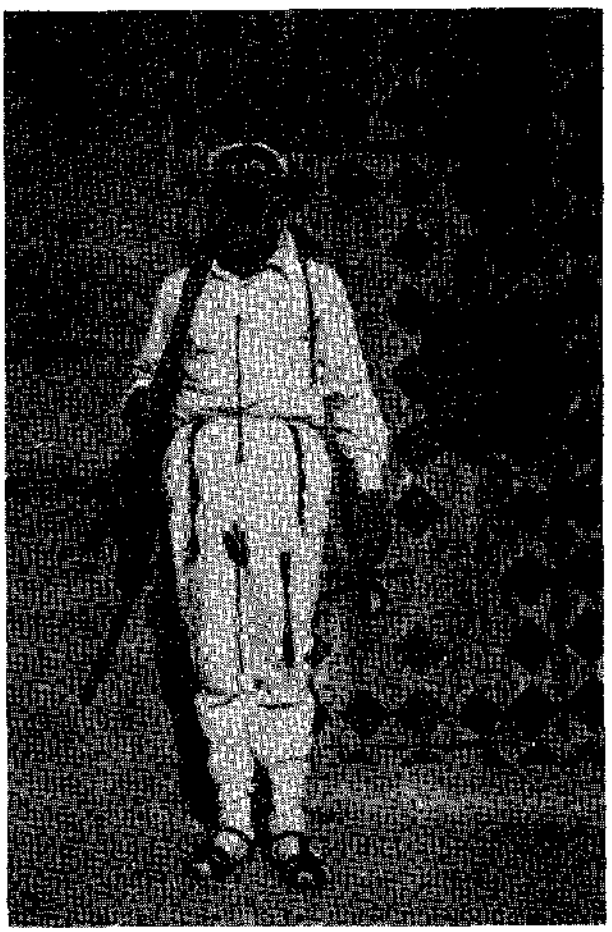
Un no la Virgen a Blas,
agradecida, diría:
Yo he de salir por delante;
tú mejor al otro día.

Así narra la leyenda
de cómo fue el nacimiento
de esa fiesta popular
de la Botarga, que os cuento.

Como es moda y es costumbre
desde tiempo inmemorial
el tres de febrero sale
la Botarga del Berral. (4)

A la puerta de su casa
entre el miedo y regocijo
con expectación espera
un numeroso gentío.

Preside la muchedumbre
un concejal o el Alcalde,
monaguillos con esquilas
y con cestos los cofrades.



Botarga de Peñalver. Véase la vestimenta

Aparece la Botarga
con su vestidura blanca:
calzón, turbante, careta,
cintas, garrote y casaca.

Nada más aparecer
en el hueco de su puerta
lanza al público el garrote
con habilidad y fuerza.

Esquivan la cachiporra
los viejos muy cautelosos,
mientras chicos y mocetes
se desbandan presurosos.

"Botarga, la larga,
que a mí no me alcanza",
grita la chiquillería
nerviosa y alborozada.

Corre y corre la Botarga
en todas las direcciones,
dando a diestro y a siniestro
porrazos y coscorrones.

Trepa con facilidad
en ventanas y balcones
y asusta en el interior
a pequeños y a mayores.

¿Te meas en la cama?, dice
a un niño ¡casi bebé,
que, suspirando lloroso
"cacapis" hace a la vez.

Al llegar a la taberna
hace un alto en el camino,
toma unas copas de anís
como tentepié y alivio.

Concluida la carrera
en la cuesta del Hocino,
la campana llama a Misa,
a todos los convecinos.

En un lugar preferente
se coloca la Botarga
con todos sus atavíos,
ya sin careta y con capa.

Cuando la misa termina,
la Botarga se sitúa
en la puerta de la iglesia
para repartir las uvas.

Estas uvas bendecidas
tomadas con devoción
nos protegen la garganta
de todo mal e infección.

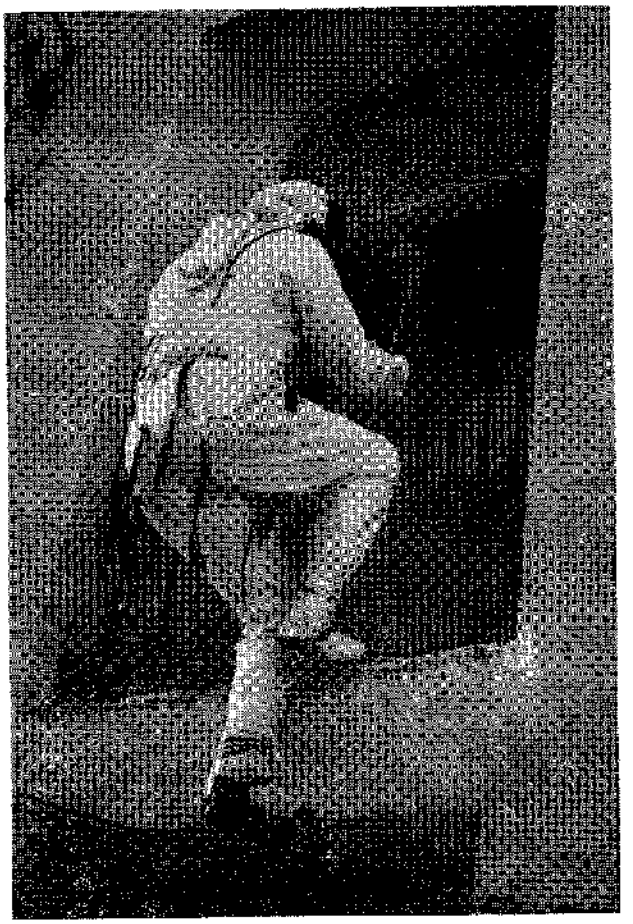
La jornada se termina
con el balance siguiente:
carreras, risas y llantos
y algún "prosino" en la frente. (5)

Todos los reunidos
le pedimos a San Blas
que cuide nuestras gargantas
para poderle cantar.

También, San Blas, te rogamos
que, en el "chapeo" de Irueste, (6)
para ganar unos duros,
nos depares mucha suerte. (7)

Con motivo de haber salido por segunda vez, la revista local PEÑAMELERA publicó una entrevista con Feliciano Sánchez, nacido en Peñalver el 24 de enero de 1919, que protagonizó durante más de treinta años el papel de la *botarga*, con el fin de ofrecer una visión particular de la que él desempeñó y la actual. De dicha entrevista sacamos algunas manifestaciones que pudieran ser de interés al lector:

—Creo que la primera vez que me vestí tenía 25 años y desde entonces, hasta que dejó de hacerse en el pueblo he sido yo siempre, menos una vez que la representó Julián el "Lerín".



Botarga de Peñalver. Trepa por los Balcones y asusta a las mozas

—Vestirse era todo un rito, como cuando se viste a un torero. ¿Quién se encargaba de disfrazarte y ponerte todas las cintas y colgajos que llevabas?

—Cuando era soltero mi madre, y ya de casado mi mujer. Al terminar de vestirme entraban los mayordomos que llevaban los cestillos para recoger las uvas y el dinero, y todos juntos tomábamos chocolate, haciendo tiempo hasta que la campana, al toque de oración (sobre las ocho) nos indicaba que debíamos empezar.

—¿Te pagaban por hacer la Botarga?

—Durante varios años me estuvieron dando diez pesetas y más tarde me subieron a cinco duros, pero yo no lo hacía por dinero...

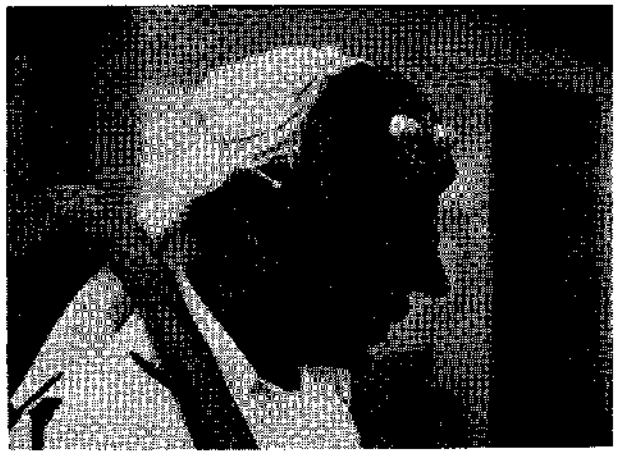
—Cuéntanos cómo hacías tú la Botarga.

—Lo pasábamos muy bien. Las calles se llenaban de público y los balcones, a los que subía con facilidad, se ponían a tope.

A veces, cuando tiraba el garrote o salía corriendo, se atropellaban unos a otros y había quien rodaba por el suelo.

A quien más hacía rabiar era a las mozas. Si pillaba alguna cerca de la fuente la metía la cabeza al pilón, o si había charcos, me restregaba con ellas en el barro.

Se refugiaban en los pajares, de donde las



Botarga de Peñalver. Máscara y cachiporra

La botarga de Peñalver, sin máscara, presencia el reparto de las uvas a la salida de misa

sacaba a rastras; a veces, se escondían en las tinajas, pero yo introducía el garrote por la boca y... ¡buenos garrotazos que las atizaba...!

En una ocasión metí a dos jóvenes en un saco y las paseé al hombro por varias calles del pueblo.

—Hablas mucho de tu garrote. ¿Desde cuándo lo tienes?

Desde siempre. Seguro que tiene más de 70 años. Es de madera de olmo y lo cortó mi padre en el Pasadero.

—¿Qué diferencias encuentras entre la Botarga de hoy y la de antaño?

—La Botarga de hoy, no el que la hace, sino la fiesta en sí, es más sosa. No reina la alegría de entonces. Antes éramos todos uno, el pueblo estaba más unido y lo pasábamos mejor. Ahora tienes que andar con mucho cuidado y saber a qué balcón te subes o en qué casa te metes. El personal se molesta enseguida (8).

Hasta aquí algunos datos sobre la recuperada *botarga* invernal de Peñalver, declarada de Interés Turístico Provincial, como el resto de las aún existentes en la provincia de Guadalajara, por la Diputación Provincial (9).

---

(1) NAVARRETE, Ernesto: "La 'botarga' de San Blas en Peñalver (Guadalajara)". RDTP, t. VII, 1951, págs. 349-351.

(2) Algo parecido se dice en Almonacid del Marquesado (Cuenca) con respecto a los "*diablos danzantes*" o "*Endiablada*", del día de San Blas. Véase CARO BAROJA, Julio: *Estudios sobre la vida tradicional española*. Barcelona, 1968, pág. 105, que fue publicado con anterioridad en RDTP, t. XXI (1965), cuadernos 1 y 2. "Al querer ésta (la Virgen) ir al templo (algunos dicen "a misa de parida") a los cuarenta días prescritos por la ley, después de haber tenido a Jesús, sintió gran vergüenza porque era "moza". Entonces, los pastorcillos, que tanto se asocian al nacimiento de Cristo, aparecieron con sus cencerros, a la manera de los "diablos", atrayendo la atención de la gente con su ruido, de suerte que la Virgen pudo ir al templo sin que nadie se diera cuenta". En la nota 33 añade: "Esta explicación se da también en tierras de Guadalajara para la aparición de 'la

botarga' el día de la Candelaria". LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: "Bibliografía Alcarreña. Corridas de gallos y la botarga de Peñalver. Obras poco conocidas de Ernesto Navarrete". PUEBLO - GUADALAJARA (6-XI-73). GARCIA SANZ, Sinforiano: "Botargas y enmascarados alcarreños. (Notas de etnografía y folklore)". RDTP, t. IX (1953), coloca a esta *botarga* en el apartado XXVII de esta obra no concluida. LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: *Notas de etnología y folklore de Guadalajara*. Guadalajara, 1979, págs. 128-129. También en el folleto titulado *La Botarga de San Blas/Peñalver (Guadalajara)*, realizado por el Ayuntamiento de dicha villa con motivo de la recuperación de su botarga. SANCHEZ MINGUEZ, Doroteo: "Tradiciones y costumbres que Peñalver perdió. La Botarga". PEÑAMELERA (n.º 2), abril 1984, págs. 16-18, coincide en la explicación, considerando el hecho como surgido en el medievo. Ofrece la siguiente estrofa de un tradicional villancico, relacionado con la Presentación: "Esta noche nace el Niño / y mañana lo bautizan / y el día dos de febrero / sale con su Madre a Misa".

(3) SANCHEZ MINGUEZ, Doroteo, *ob. cit.* Sobre San Blas como abogado de los males de garganta véase CASTILLO DE LUCAS, Antonio: *Folklore médico-religioso. Hagiografías paramédicas*. Madrid, 1943, págs. 19-24. LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón: "La Botarga". GUADALAJARA. Revista informativa de la Diputación (n.º 22), febrero 1986, pág. 12.

(4) Es el nombre de la calle donde vive el anterior *botarga* Feliciano Sánchez, desde donde se iniciaban sus carreras y la cuestación por el resto de las calles.

(5) Se usa esta palabra con el significado de chichón.

(6) Cuando terminaba la actuación de la *botarga*, cada cual iba a comer y después era costumbre que los mayores se acercasen al vecino pueblo de Irueste para jugar a las chapas o a las cartas.

(7) SANCHEZ, Doroteo: "Volvió la botarga. La Botarga de Peñalver en verso". PEÑAMELERA (n.º 5), abril 1985, págs. 18-19.

(8) PEÑAMELERA (n.º 7), marzo 1986, págs. 26-29. Inserta una fotografía antigua del enmascarado.

(9) Sobre esta *botarga* y otras fiestas declaradas de Interés Turístico Provincial véase LOPEZ DE LOS MOZOS, J. R.: *Folklore tradicional de Guadalajara*. Guadalajara, Diputación Provincial, 1986, foto de la *botarga* peñalvera en pág. 34.

(Fotografías de *Peñamelera* y J. R. L. de los M.)

Los tres toros bravos más famosos de Castilla-León

José Antonio Puras Hernández

A Tere

I.—*INTRODUCCION*

Por medio de un brevísimo y selectivo recorrido por la historia y sacrificando los datos por la claridad, vamos a poder observar cómo la presencia del toro bravo en la vida de los habitantes de la *Península Ibérica* ha sido de una forma o de otra continua y constante en todas las épocas:

— De la época prehistórica han quedado grabados, pinturas, esculturas, fetiches, fíbulas, amuletos, restos... de uros o toros. Por otra parte se han recogido de aquellas épocas mitos y descripciones de ritos en los que aparece el toro, como es el caso de la leyenda de Gerión y Hércules, el rito taurobólico en honor de Cibeles y Atis...

— En la época medieval los motivos principales de alusión a los toros son:

- narraciones de milagros y votos de correr toros,
- legislaciones y recomendaciones prohibiendo la asistencia de ciertas personas o su participación y sobre ciertas variedades o formas de dar muerte a los toros.

— En la Edad de Oro española el toro bravo aparece asociado a fiestas cuyos motivos más frecuentes son:

- por acontecimientos relacionados con la nobleza y/o aristocracia (nacimientos, coronaciones, visitas...), dándose tres modalidades: alanceamientos y rejoneos de toros por reyes y nobles, lucha de un toro con otras fieras y despeñamiento de toros al río,
- por votos religiosos de correr toros, posteriormente prohibidos por la Iglesia pero que continuaron realizándose,
- por asociarse a efectos guerreros y patrióticos: ejercicios a caballo de nobles frente a toros para prepararse-entrenarse en tiempo de paz en el manejo del caballo y temple del ánimo ante el peligro (el toro),
- para lucimiento, aumento del honor, audacia y gallardía del noble o caballero ante la aristocracia presente.

— Durante los siglos XVIII y XIX se podría destacar:

- progresivo abandono de las tres suertes o tipos de fiestas antes citadas y de otras,
- preponderancia del toreo a pie por los antiguos ayudantes-criados de los nobles en la lidia a caballo y comienzo de la lidia tal y como hoy la conocemos en la plaza con toreros profesionales,
- aparecen las ganaderías dedicadas exclusivamente a la crianza y mejora del toro bravo para la lidia.

— De la época contemporánea indicar que junto a las corridas de toros a pie o a caballo en plazas cerradas por toreros o rejoneadores semiprofesionales o profesionales, subsisten algunas fiestas de toros de tipo popular o capeas típicas donde interviene el pueblo o aficionados de modo y manera diversa con uno o varios toros en juego.

Ciñéndonos concretamente a la *región castellano-leonesa* habrá que señalar como hechos más destacados —sin pretender ser exhaustivos— y que siguen un paralelismo diacrónico con respecto a lo indicado con anterioridad en relación con toda la Península Ibérica:

- En la prehistoria

- restos de toros salvajes cazados en Torralba (Soria),
- pinturas de Valonsadero (Soria),
- estela de Clunia (Burgos),
- verracos o toros de granito de diversas localidades de las provincias de Salamanca y Avila.

— En la Edad Media:

- se hacen votos de correr toros en diversos lugares,
- se matan toros con dardos y flechas en León con motivo de una boda real (1144).

— En la Edad de Oro:

- alanceamiento de toros en Valladolid con motivo del nacimiento de Felipe II,
- despeñamiento de toros en Lerma, Zamora y Valladolid por motivos reales,
- narraciones de milagros en los que un hombre piadoso amansa a un toro (San Pedro Regalado...).

— En los siglos XVIII y XIX:

- a finales del siglo XVIII y fundamentalmente en el siglo posterior aparecen en la región castellano-leonesa ganaderías especializadas en la crianza de toros bravos, principalmente en la provincia de Salamanca,
- junto a las fiestas de toros populares se lidian progresivamente mayor número de toros a pie por toreros pagados, teniendo algunos de los más conocidos origen en esta región.

— En el siglo XX indicar que junto a las ferias taurinas de reconocido prestigio nacional como son la de Burgos a finales de junio y las de Salamanca, Palencia y Valladolid en septiembre, etc., tienen lugar fiestas populares de toros con un gran prestigio y reconocida fama entre los aficionados, conservando cada una de ellas su carácter propio y genuino. Destacamos entre estas últimas las siguientes:

- los carnavales del toro de Ciudad Rodrigo (Salamanca),
- el toro enmaromado de Benavente (Zamora),
- sanjuanes de Soria capital,
- espantes y encierros de Fuentesaúco (Zamora),
- encierros y suelta de un novillo dentro del redondel y otro en el callejón a la vez en Peñafiel (Valladolid),
- encuentros y espantes con los toros en Pedro Bernardo (Avila),
- encierros y capeas en Aldeávila de la Ribera (Salamanca),
- fuente del vino o toro del vino en Toro (Zamora),
- encierros de Cuéllar (Segovia), Medina del Campo y Portillo (Valladolid),
- Toro de la Vega en Tordesillas (Valladolid),
- toro júbilo o de fuego de Medinaceli (Soria).

Por medio de esta síntesis histórica selectiva tanto a nivel de toda España primero y posteriormente a nivel regional, se trata de poner de manifiesto: cuáles han sido y son *los motivos que han seguido y siguen manteniendo la afición por los toros y qué sentidos o significados ha dado el hombre ibérico al toro bravo.* Y éstos han sido fundamentalmente seis:

1.° Los toros están o han estado relacionados con ceremonias y ritos mágico-religiosos, en donde representaban a la divinidad (símbolos), se sacrificaban en su honor, regeneraban al hombre y a la tierra con su carne y/o sangre, así como votos de correr toros para agradar directa o indirectamente a Dios.

2.° Los toros han servido como presa y trofeo de caza tanto para el hombre primitivo como para la clase noble de la Edad Media e inicios de la Moderna.

3.° Los toros sirvieron también para que los jinetes dedicados al ejército realizaran ejercicios en tiempo de paz.

4.° Cualquier suceso real-nobiliar era motivo para que fueran lidiados toros de diversas formas y en donde los lidiadores se lucían ante reyes, nobles y damas.

5.° Durante siglos la lidia de los toros ha sido un ejercicio y afición casi exclusivamente aristocrático. Fue progresivamente generalizándose la lidia a pie por plebeyos profesionales.

6.° Por último, los toros han sido «jugados» para divertimento y distracción por aficionados.

II.—*HECHOS Y SIGNIFICADOS POSIBLES DEL TORO ENMAROMADO, DEL TORO DE LA VEGA Y DEL TORO DE FUEGO*

De las muchísimas y variadas fiestas populares en Castilla-León en las que son protagonistas máximos los toros bravos —hemos indicado ya algunas de las más significativas— nos vamos a ceñir aquí al estudio individual primero y comparativo después, de tres de ellas. Estas tres fiestas en las que un solo toro bravo es el principal aliciente son: el Toro Enmaromado de Benavente, el Toro de la Vega de Tordesillas y el Toro Júbilo o de Fuego de Medinaceli.

¿Por qué estos tres toros con sus correspondientes fiestas y no otros? La respuesta a este interrogante lógico irá apareciendo de forma implícita a lo largo de este pequeño proyecto de estudio, pero puede adelantarse que son fundamentalmente cuatro las razones:

— su gran fama y aceptación popular,

— su larga tradición histórica,
— su carácter genuino y peculiar,
— y por las semejanzas que comparten.

En este apartado tratamos de exponer de manera muy sintética —casi telegráfica— los hechos, en primer lugar, de cada una de las tres fiestas del toro bravo por orden de sucesión e inmediatamente después una interpretación también breve de los posibles significados de cada una de ellas en particular.

El orden de presentación se debe a las fechas del año en que tienen lugar cada una de ellas y en absoluto a ninguna otra razón. Y sin más preámbulos comenzamos ya con la parte central de estos folios.

1.—TORO ENMAROMADO DE BENAVENTE.

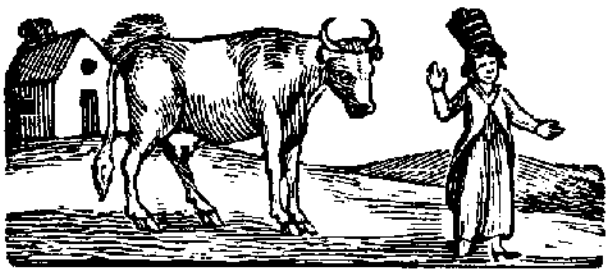
El toro o novillo de cuerda, ensogado o enmaromado —de estas y otras formas ha sido denominado el mismo tipo de fiestas— fue una modalidad festiva taurina muy común y popular en otras épocas más o menos distantes temporalmente. Así es el caso de poblaciones como San Sebastián, Toledo, Medina del Campo o Soria; y sigue aún celebrándose en algunos pueblos hispanos como es el caso de Puebla de Montalbán (Toledo), Benaocaz (Cádiz), lugares del País Vasco y por supuesto en la zamorana villa de Benavente.

a) *Hechos más destacados en relación con la fiesta del Toro Enmaromado de Benavente.*

— El lunes primero de Pascua se reúnen los miembros de las peñas, vecinos y otros en la Plaza Mayor de esta villa frente al Ayuntamiento para pedir el toro a la Corporación.

— La Comisión de Festejos del Ayuntamiento realiza las gestiones pertinentes para la adquisición de un toro que tenga el tamaño, edad, estampa y casta deseados y requeridos para que «a priori» pueda agradar a los aficionados y ofrecer «buen juego» el día requerido para tal.

— Con anterioridad a su salida de los corrales se ata a los cuernos del toro uno de los extremos de una gruesa y pesada maroma.



— La tarde del día anterior a la festividad del Corpus Christi —por tanto siempre un miércoles— tiene lugar la fiesta del Toro Enmaromado.

— A una determinada hora del día ya indicado es soltado el toro por las calles principales de Benavente. Mientras esto se produce, los mozos y aficionados tiran de la maroma a la cual está atado el toro, desde una distancia prudencial. De esta manera y en un continuo tira y afloja por parte del toro por un lado y de los aficionados por otro, realizan un recorrido aproximado de tres kilómetros en medio de una gran cantidad de público a derecha e izquierda, delante y detrás.

— Las caídas, accidentes, revolcones y cogidas son frecuentes y de gravedad diversa, debidos fundamentalmente al apelotonamiento del público, la maroma y por supuesto al propio toro.

— El toro llega por fin al matadero, donde es apuntillado, siendo costumbre que los mozos mojen y manchen sus zapatillas y pies en la sangre del Toro Enmaromado.

b) *Posibles significados del Toro Enmaromado.*

1. La tradición popular recuerda siempre que su origen se debe a un fatal accidente en el cual el hijo de la Duquesa de Benavente fue corneado por una res o toro mientras paseaba por las calles de esta villa. Según estos hechos el Toro Enmaromado de hoy sería una rememoración invertida y modificada de aquel hecho.

2. Sabido es por la historia que este tipo de fiesta con un toro y una cuerda o maroma como protagonistas, tuvo lugar en diversas poblaciones con motivo de nacimientos de príncipes, visitas reales y de magnates, etc.

3. Se ha escrito en diversos libros que hacen referencia a este tema que en tiempos pasados cuando los toros, novillos y/o vacas eran conducidos a pie desde los lugares de pasto a los mataderos cercanos a poblaciones, algunos toros eran atados al acercarse a lugares habitados por ser considerados más peligrosos y por el temor a que hirieran a algún vecino, atribuyendo posteriormente a hechos de este tipo el origen de la fiesta del toro de cuerda o enmaromado.

4. El carácter religioso de esta fiesta se pone de manifiesto al aparecer asociada con la celebración religiosa del Corpus Christi (día posterior) y recorrer el Toro Enmaromado unas horas antes las calles por las que discurrirá la procesión con el relicario al frente.

5. El hecho de que mozos y aficionados traten de estar durante el recorrido lo más cerca posible del toro, de mostrarse como los primeros en tirar de la maroma con el riesgo que ello supone para su integridad. Y por otra parte el que esos mismos mozos acudan al interior del matadero para mancharse allí con la sangre

del toro ya muerto, indica por un lado un deseo de lucimiento del valor y valentía personal al «jugar» con un animal que puede causar la muerte y por otro lado el deseo implícito de adquirir las cualidades más características del toro al mancharse con su sangre y que no serían otras que virilidad, fuerza, valor, vigor, nobleza...

Resumiendo, destacarían como notas más características del Toro Enmaromado de Benavente:

— su carácter mágico-regenerador,
— su asociación con la religión,
— su carácter de «juego» popular.

2.—TORO DE LA VEGA DE TORDESILLAS.

Si bien el alanceamiento de un toro bravo a caballo o a pie fue un tipo de suerte taurina que se prolongó incluso hasta comienzos del siglo XIX y que tuvo su apogeo en los siglos XVI y XVII (en el caballo), no queda hoy en ninguna población española fiesta alguna en que sea lidiado a lanzada un toro puesto previamente en libertad si no es la fiesta del Toro de la Vega en la villa vallisoletana de Tordesillas.

a) *Hechos más destacados en relación con la fiesta del Toro de la Vega en Tordesillas.*

— La Comisión de Festejos del Ayuntamiento visita varias ganaderías y tiene presente las ofertas que se le hacen para la elección de un toro que sea lidiado en la vega de esta villa. El toro finalmente elegido suele reunir por norma general una serie de características como son: buena casta y estampa, peso elevado, edad superior, semental o padre...

— El toro ya adquirido es trasladado semanas antes de su lidia a una finca cercana a Tordesillas donde permanece hasta la tarde-noche anterior al día de su lidia, siendo visitado por gran cantidad de vecinos y curiosos.

— La fiesta y lidia del Toro de la Vega tiene lugar en la mañana de uno de los martes de septiembre —dos días después de la fiesta en honor de la Virgen de la Peña—, generalmente el segundo, aunque no siempre. El día anterior, de madrugada, tiene lugar la *prueba del toro: suelta del toro en encierro, tienta* del mismo en la plaza por aficionados y decisión de la valía o no del toro por el público para ser lidiado en la vega la mañana siguiente (siempre hay otro toro como sustituto).

— En la mañana del martes señalado y a la hora prevista, se da suelta al toro desde un lugar muy próximo a la Plaza Mayor, recorriendo el toro algunas calles de la villa hasta cruzar el puente sobre el Duero. Cruzado el río entra en el campo de la vega donde es esperado por multitud de personas a pie y a caballo, con o sin lanza que están dispuestas a seguir al toro donde éste fuere.

— A partir de una determinada distancia bien señalada, los aficionados pueden intentar dar muerte al toro ya libre bien a pie o a caballo pero siempre con una lanza, existiendo varias modalidades tanto de lanza como en el modo de ejecutar la lanzada al toro.

— Al alanceador que hizo doblar o caer al toro de muerte por la-s herida-as que le produjo dentro de los límites establecidos (el toro podría salvar su vida si supera o consigue llegar a ciertas cotas) es premiado con una insignia conmemorativa y los testículos y otros apéndices del Toro de la Vega que pasea en la punta de su lanza por la villa.

— Muerto ya el toro en la vega, caballistas con o sin lanza, peones, lanceros, aficionados... se acercan lo antes posible al lugar donde yace el toro intentando verle, tocarle, manchar su lanza y/o manos con la sangre.

— El Toro de la Vega es trasladado al matadero por una serie de personas que en pública subasta se habían comprometido a una serie de tareas, entre ellas ésta.

b) *Posibles significados del Toro de la Vega.*

1. La suerte de lidiar toros a lanzada ha estado durante siglos vinculada a las clases sociales altas: reyes, nobles, caballeros, oficiales del ejército y otras personas de distinción. Esta modalidad (justa o torneo) gustaba a la nobleza por su singular carácter de gallardía o empeño de valor, la audacia que requería, demostración de la honra y el honor, lucimiento ante los demás caballeros y las damas y servir como ejercicio de destreza, preparación y enttenamiento para las campañas de guerra.

2. Los toros bravos en España han tenido en la alta Edad Media y en parte de la Moderna un carácter venatorio: considerados como piezas de caza mayor para recreo y esparcimiento de la nobleza. Este mismo sentido es notorio en el Toro de la Vega: zonas donde está permitido y donde no lo está alancear al toro (coto), su puesta en libertad y persecución así como los trofeos entregados al lancero que dio muerte al toro.

3. En esta fiesta ha estado presente de continuo un marcado sentido religioso concretizado en hechos como los que seguidamente se citan: la primera vez que aparecen las palabras «Toro Vega» es en un libro del siglo XVI perteneciente a una cofradía religiosa entre cuyas celebraciones u octavas se incluía esta suerte con el toro; los gastos ocasionados por la compra del toro son sufragados en alguna ocasión con los donativos de los fieles a la iglesia; se realiza esta fiesta

del toro en fechas especiales como prueba de religiosidad; y la asociación de la fiesta religiosa a la Virgen de la Peña (sita en la misma vega) con la fiesta del Toro de la Vega.

4. También en esta fiesta está muy presente el carácter vivificador-regenerador del toro. Así podemos apreciarlo en el interés y esmero por la elección de un toro digno y la prueba a que se le somete, de este modo su poder genésico al tocarle o mancharse con su sangre será aún mayor y comunicará las características que se le atribuyen a quienes lo hicieran y aún más y con mayor motivo al alanceador de dicho toro que muestra en la punta de su lanza su valor al enfrentarse al toro y su orgullo como varón representado en los testículos del Toro de la Vega.

Por tanto y a modo de síntesis habría que resaltar en la fiesta del Toro de la Vega:

— su antiguo carácter nobiliar-aristocrático,
— su marcado sentido mágico-religioso,
— su carácter de galanteo y lucimiento viril.

3.—TORO JUBILO O DE FUEGO DE MEDINACELI.

El toro de fuego o también denominado en otras zonas embolado, fue una modalidad de fiesta taurina de gran raigambre popular y celebrado en multitud de pueblos y ciudades de prácticamente toda España. Pese a que ha desaparecido en muchos lugares, son aún numerosas las poblaciones que tienen al toro de fuego, júbilo o embolado como centro de sus fiestas, principalmente el País Vasco, Navarra, Aragón y región valenciana. En Castilla-León esta modalidad de fiesta con el toro bravo se da en diversas localidades de Palencia, Burgos y Segovia y el más conocido —que nos ocupará aquí— de Medinaceli en la provincia de Soria.

a) *Hechos más destacados en relación con la fiesta del Toro Júbilo o de Fuego de Medinaceli.*

— El Ayuntamiento de esta localidad soriana se encarga de escoger y pagar por un toro que reúna una serie de condiciones que puedan preverse como aptas e idóneas para esta fiesta, como pueden ser: la casta, tamaño, estampa o figura...

— Esta fiesta del toro tiene lugar una noche de otoño en el mes de noviembre, coincidiendo siempre con el día anterior a la festividad religiosa en honor de San Arcadio, Eutiquiano, Pascasio, Paulino y Probo.

— Se prepara el ruedo en la Plaza Mayor. Llegada la hora prevista se suelta al toro en la plaza y es atado por los cuernos a un poste donde se le embadurna de barro para evitar las quemaduras. Se colocan posteriormente unas astas de hierro huecas acopladas a los cuernos del toro en cuyos extremos se colocan bolas de pez y otras sustancias inflamables.

— Cuando todas esas operaciones se han realizado perfectamente, se encienden las dos bolas de pez que el toro lleva en los cuernos, se da suelta al toro del poste y comienzan a arder en la misma plaza varias hogueras.

— Los aficionados salen a la plaza iluminada por las hogueras y por el fuego que lleva el toro en sus cuernos, para realizar diversas suertes: cortes, recortes, quites... produciendo el toro entre los mozos revolcones, cogidas, quemaduras, etc.

— Una vez que la autoridad competente da por terminada la fiesta del Toro Júbilo o de Fuego en la plaza, éste es encerrado en los corrales y al día siguiente es sacrificado en el matadero.

— La carne de este toro es distribuida entre los vecinos de Medinaceli y consumida en días sucesivos.

b) *Posibles significados del Toro Júbilo o de Fuego.*

1. Tradicionalmente se ha dado por las gentes del lugar esta explicación: en un convento llamado Beatorio de San Román se veneran los cuerpos de los santos Arcadio, Eutiquiano, Pascasio, Paulino y Probo así como supuestos restos de un animal. Martirizados en Africa y expuestos sus cuerpos a profanación, fueron salvados-rescatados por un animal milagroso (camello o bueyes) que llevó volando los cuerpos hasta Medinaceli. Otros afirman que los cuerpos llegaron al lugar del Beatorio en un carro tirado por bueyes sin guía y los animales murieron al punto. Según estas interpretaciones se trataría de una conmemoración: la fiesta del Toro de Júbilo o Fuego rememoraría el acontecimiento de la traída de los cuerpos por un animal a Medinaceli.

2. También este tipo de fiesta con el toro ha estado vinculada a la Casa Real y a la aristocracia con

motivo de visitas, nacimientos, bodas... en los siglos XVI, XVII y XVIII.

3. Se suele acudir y recordar para explicar este tipo de fiesta a Tito Livio que cuenta cómo Aníbal al luchar con los romanos empleó en cierta ocasión toros con las astas encendidas para fingir una marcha de soldados o abrirse paso.

4. Otro aspecto importante que ha sido destacado por diversos autores que han tratado este tema es, el hacer hipótesis con cierto fundamento respecto al origen de las fiestas de los toros de fuego y el toro en general. Se remontan para ello a épocas prerromanas en las que el toro era objeto de culto y/o participaba en diversos ritos de religiones autóctonas y sacrificios a sus respectivos dioses. Los toros de fuego recordarían con sus cuernos ardiendo en medio de la noche la luminosidad del sol así como la propia purificación mágica proveniente del fuego.

5. La fecha de celebración del Toro de Fuego o Júbilo aparece asociada y en relación con la festividad religiosa en honor de los mártires de Africa.

6. El peligro real de cogidas y quemaduras a que los mozos y aficionados se exponen al intervenir activamente en esta fiesta tiene como motivos fundamentales: un carácter lúdico y un sentido de lucimiento personal frente al toro.

7. Destacar por último el hecho de que la carne del toro sea repartida y consumida por los vecinos de Medinaceli. Una razón de peso —aparte del aprovechamiento de la carne— es, lo que venimos repitiendo con asiduidad: intuición del poder genésico del toro y adquisición de sus cualidades.

Por cuanto hemos apuntado con anterioridad puede decirse que las notas más destacadas del Toro Júbilo o de Fuego de Medinaceli son:

— su carácter religioso,
— su sentido mágico-vivificador.

III.—*COMPARACION E INTERPRETACION CONJUNTA DE ESTAS TRES FIESTAS DEL TORO BRAVO*

Analizadas ya de manera individual cada una de las tres fiestas a nivel de hechos y posibles significados, vamos a tratar de establecer comparaciones e interpretaciones conjuntas donde puedan verse las diferencias y principalmente las similitudes entre el Toro Enmaromado, el Toro de la Vega y el Toro Júbilo o de Fuego. Por realizarse estas comparaciones y similitudes a pequeña escala —regional— se garantiza mucho más la probabilidad de ser similares y suficientemente cercanas en forma, estructura, proceso y relaciones históricas como inmediatamente veremos.

a) Ya hemos indicado con anterioridad que las cualidades más reconocidas del toro han sido: su coraje y vigor, su valor y valentía, su fuerza y poder, su nobleza y su virilidad y vigor sexual. También hemos visto cómo en cada uno de los tres toros, éste es elegido no al azar sino de manera que podríamos denominar meticulosa o, lo que es lo mismo, se exige del toro que reúna una serie de condiciones para que sea toro enmaromado, de la vega o de fuego, entre las que destacan: su peso elevado, buena estampa o figura, edad normal (4-5 años) o superior (6-8 años) y semental o toro padre-mandón (dirección, vigía-custodia, reproductor preponderante y el más fuerte de la manada). Desde luego el toro finalmente elegido no siempre ha tenido todas y cada una de estas características, pero no puede ponerse en duda que la gran mayoría de las veces el toro las ha tenido desde que se tienen datos concretos sobre esta cuestión. Y este aspecto es destacadamente notorio en el caso del Toro de la Vega, donde hay una prueba que el toro ha de superar antes de su lidia y en caso contrario ser sustituido por otro toro.

b) Nos hemos detenido en señalar de modo intencionado el día en que tienen lugar estas tres fiestas del toro bravo. La característica común en relación a las fechas es que se hallan asociadas y en conexión con las festividades religiosas más señaladas de cada una de las poblaciones:

— el día anterior a la celebración del Corpus Christi,

— dos días después de la celebración en honor de la Virgen de la Peña,

— el día anterior a la celebración en honor de los santos mártires Arcadio...

c) La participación en estas tres fiestas del toro bravo es numerosísima y variada a la vez. La cantidad de personas que acuden para presenciar y/o participar en cualquiera de ellas se cuenta incluso por decenas de miles. Si bien la variedad absoluta es la nota dominante en relación con el tipo de público que acude a estas fiestas, los participantes activos máximos son fundamentalmente mozos. Y aun dentro de ellos habría que destacar a los mozos habitantes de la localidad correspondiente como protagonistas más destacados y también a varones maduros que han superado la edad juvenil y tienen acumulada experiencia.

Las razones por las cuales este tipo de público es el colectivo participante más activo son sin duda variadas: mayor agilidad, mejores condiciones físicas... Y una de ellas —que interesa destacar aquí— es mostrar ante los demás y fundamentalmente ante el sexo opuesto su valor al enfrentarse, lidiar o jugar con un peligro evidente e inmediato como son cualquiera de los tres toros. Este aspecto se pone claramente de manifiesto en poesías y canciones que hacen referencia

al galanteo y lucimiento del varón teniendo como motivo el Toro Enmaromado, de la Vega o de Fuego.

d) El modo de lidiar o «jugar» el toro bravo en cada uno de los tres casos es diverso y peculiar:

— atado con una cuerda o maroma recorre las calles de Benavente,

— en encierro primero y dejado en libertad después, es acosado por lanceros de a pie y a caballo en la vega de Tordesillas,

— con bolas de pez o alquitrán en las puntas de los cuernos corre por la Plaza Mayor de Medinaceli.

De cualquiera de las tres genuinas formas aparece siempre como protagonista un solo toro bravo en y por los lugares más céntricos e importantes de las tres poblaciones de la región castellano-leonesa.

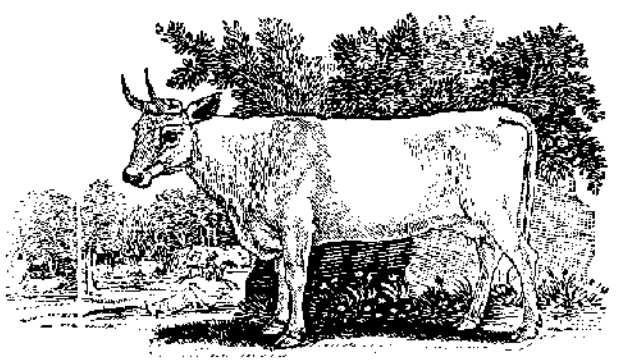
e) Es también curioso caer en la cuenta de los supuestos orígenes que se dan —dados fundamentalmente por los habitantes de cada una de las poblaciones— de estas tres fiestas:

— en Benavente para rememorar el accidente por el que un hijo de duquesa fue matado por un toro o res brava en sus calles,

— en Tordesillas cuentan que la reina Juana veía desde la ventana de la actual iglesia-museo de San Antolín esta suerte,

— en Medinaceli se trataría de conmemorar la llegada de los cuerpos mártires traídos por un animal fantástico.

En ninguno de los tres casos parece haber documentos que acrediten fehacientemente la veracidad de esos hechos. De cualquier modo lo interesante es que se ha tratado de dar por parte de la población nativa una explicación fundada en ciertos datos comprobables —Duquesa de Benavente, Juana «La Loca» y reliquias de santos— y en otros que ya no lo son tanto como son la muerte real del hijo por un toro, que la reina presenciara la fiesta y aún menos que un animal (toro o camello) trajese de Africa las reliquias de los mártires.



f) Durante siglos se consideró que con el lidiar o correr toros se honraba y agradaba a los santos, a la Virgen o al mismo Dios. Hemos apuntado la conexión que hay entre las festividades religiosas y cada uno de los tres toros. Pues bien, hechos de carácter histórico avalan que tanto en Benavente, Tordesillas y Medinaceli se ha celebrado su peculiar fiesta del toro bravo para honrar y agradar a Dios, la Virgen y los santos mártires respectivamente. Se consideró por tanto como una prueba de religiosidad más.

g) Datos históricos fehacientes confirman cómo estos tres tipos de fiesta del toro bravo fueron celebradas en lugares diversos con motivo de algún hecho real-nobiliar como: visitas regias y/o personas destacadas, nacimientos reales, fiestas en honor de reyes, por bodas reales o nobiliares, por coronaciones... Estos hechos garantizan que tanto el toro de cuerda o enmaromado, como la muerte a lanzada de un toro, así como el toro de fuego son en su orígen documentado fiestas de carácter real-nobiliar-aristocrático que han ido perdiendo vigencia progresivamente hasta llegar casi a su desaparición en los siglos XIX y XX, permaneciendo vigentes y en continuo auge en las tres localidades castellano-leonesas de continuo citadas aquí: Benavente, Tordesillas y Medinaceli.

h) Apuntado quedó ya el esmero por conseguir que el toro bravo para cualquiera de estas tres fiestas deba ser «especial». Y recordemos ahora cómo una vez muerto tanto el Toro Enmaromado como el Toro de la Vega y el Toro Júbilo muchos mozos manchan sus zapatillas y pies con la sangre, acuden a tocar-mancharse o manchar de sangre la propia lanza o comen la propia carne del toro. Todos estos hechos de naturaleza común nos llevan inevitablemente a pensar que persisten actitudes mágicas, que sigue de alguna manera presente la intuición del poder genésico-vivificador del toro y con mayores motivos en estos tres especialísimos toros con las características antes señaladas por poseer las cualidades de los toros en general en su grado máximo: toros con mayor coraje y vigor, valor y valentía, nobleza, virilidad y vigor sexual. Características que coinciden por otra parte con lo que se considera o ha considerado un varón modélico y ejemplar; por ello aquel que participando activamente se manche, toque o coma del toro considera en el fondo (*inconsciente*) que algo o algunas de las propiedades o virtudes atribuidas a los toros —y con mayor motivo a los tres que nos ocupan— le son transmitidas o pasan a él.

i) Es sobradamente conocido cómo las fiestas en general y especialmente las fiestas populares de toros han sido y son un motivo especialísimo para la unión y olvido de disensiones entre los vecinos, barrios, pue-

blos..., para la diversión compartida, la alegría y el encuentro. Tanto en Benavente, Tordesillas y Medinaceli con motivo de sus respectivas fiestas en los que ocupa lugar privilegiado el Toro Enmaromado, de la Vega y de Júbilo respectivamente, son un motivo de encuentro único en todo el año para personas que vuelven estos días a encontrarse con su pueblo, con sus familiares y/o amigos.

CONCLUSIONES FINALES

1.ª Tanto en España en general como en la región castellano-leonesa en particular, el toro bravo ha estado siempre presente en la vida de sus habitantes y tiene o ha tenido para éstos al menos los siguientes significados:

— caza y juego,

— sentido religioso-mágico,

— de galanteo y virilidad,

— carácter nobiliar-aristocrático, y

— carácter militar.

2.ª De las muchas y peculiares fiestas donde el toro bravo está presente, son las del Toro Enmaromado de Benavente, del Toro de la Vega de Tordesillas y del Toro Júbilo de Medinaceli las más conocidas, populares, genuinas y con mayor raigambre de la región castellano-leonesa.

3.ª Aun cuando la diversidad en la lidia o juego del toro es lo más notorio en las tres localidades mencionadas, existen unos claros fondos comunes que se han ido poniendo de manifiesto con caracteres muy similares, destacando fundamentalmente el mágico-religioso, aristocrático, lúdico y el erótico-viril.

4.ª Pese a la progresiva desaparición de modalidades en lidiar o jugar el toro como las que nos han ocupado, es innegable que en los últimos años han adquirido un auge y fama insospechados debido fundamentalmente a las reivindicaciones de carácter autóctono y regionalista en todos los ámbitos. Han salido así del desconocimiento y olvido a ocupar una atención destacada desde todos los medios y un continuo aumento en el número de participantes.

5.ª Por la tradición y raigambre cada uno de estos tres toros ha sido y es fundamental e insustituible para cada una de las respectivas poblaciones y sus comarcas, cosa que para muchos foráneos puede ser difícil de comprender.

6.ª El objetivo fundamental que han pretendido estas páginas ha sido iniciar un proyecto comparativo simultáneo desde un punto de vista etnológico de tres fiestas absolutamente genuinas de Castilla-León, donde tres toros bravos son los protagonistas máximos.

ANOTACIONES HISTORICAS SOBRE EL ARPA (II Parte)

Juan Bautista Varela de Vega

EUROPA

En la antigua Grecia el arpa, conocida con los nombres de *psaltêrion, mágadis* y *pektis,* era comúnmente angular y vertical. El arpa arqueada apareció representada en una antigua estatuilla procedente de las Cícladas, que se conserva en el Museo de Atenas y, más tarde, en una pintura de Herculano, en el Museo de Nápoles.

El arpa fue en Grecia un instrumento extranjero, como lo fue en Roma, habiendo sido condenada por Platón debido a su propensión al hedonismo de los sentidos, dada su facilidad de modulación por el gran número de cuerdas del instrumento. Sus ejecutantes eran casi siempre mujeres.

Casi todos los instrumentos musicales de la Europa medieval procedían de Asia, introduciéndose bien por el Sudeste, a través de Bizancio, o del imperio islámico por el norte de Africa, o por el Nordeste a lo largo del Báltico. Se sabe que en la Edad Media Siria mantenía un activo comercio con países del oeste y noroeste de Europa, por lo que de una manera concreta cabe pensar que arpas del tipo sirio entraron en Europa. No obstante, hay que admitir la posibilidad de la entrada de otros tipos de arpas asiáticas.

Lo que sí es cierto es que Irlanda fue el primero o uno de los primeros países en adoptar el arpa, extendiéndose desde esta nación de origen celta al resto del continente, pues, como señala Sachs, los ministriles irlandeses abundaban en Europa a principios de la Edad Media (11).

En Francia era considerada como instrumento suave, íntimo. El músico del siglo XIV Guillaume de Machault describe un arpa de 25 cuerdas; al lado de estas arpas grandes, las *había de 7 cuerdas y tan pequeñas que se llevaban* colgadas de una correa.

El arpa medieval va evolucionando hacia dos formas diferentes: el *arpa románica* y el *arpa gótica.* El arpa románica poseía una columna curva, siguiendo formas más corpulentas; en cambio, el arpa gótica presentaba una estructura más esbelta, siendo su columna recta. La transición de una a otra tuvo lugar en el primer tercio del siglo XV, siendo en este siglo destronada por el laúd, al que únicamente sobrevivió el arpa irlandesa, tomando del laúd parte de su repertorio.

Para el musicólogo inglés Percy A. Scholes, el arpa apareció en las Islas Británicas desde antiguo, perviviendo en las regiones más aferradas a sus tradiciones, como Gales, Irlanda y los Highlands escoceses. Fragmentos de una de estas antiguas arpas se conservan en el British Museum de Londres, y fueron hallados en la tumba de un rey anglosajón, en Sutton Hoo (Suffolk).

Según Vicenzo Galilei, padre del célebre Galileo, los italianos tomaron el arpa de los irlandeses, añadiendo que las arpas de las orquestas italianas estaban construidas de acuerdo con el modelo de arpa irlandesa o *clàrsach,* verdadero símbolo nacional de Irlanda.

Arnold Dolmetsch (1858-1940), de origen francés, procedente de una familia de fabricantes de pianos y órganos, que había estudiado música en el Conservatorio de Bruselas y en el Real Colegio de Música de Londres, llegó a construir ejemplares de instrumentos originales del siglo XV al XVIII; entre ellos, el arpa irlandesa, el *clàrsach,* el cual volvió a resurgir en el siglo XX en Escocia; interés suscitado por la publicación y ejecución de canciones populares de las Hébridas, a cargo de Marjory Kennedy-Fraser, cuya hija Pattufa también extendió en sus recitales acompañándose con el *clàrsach.* En 1920 se incluyó la ejecución de este instrumento en algunos torneos musicales *(mods),* y con motivo del *National Mod,* de Dingwall (1931), se fundó la *Sociedad Clàrsach.*

Hasta el siglo XVI, los arpistas irlandeses gozaron de gran prestigio, y debido a las persecuciones inglesas, van decayendo paulatinamente. El arpa irlandesa desaparece a finales del XVIII, pero renace en el XIX, siendo su actual repertorio piezas tradicionales de Irlanda, de Escocia y de Gales, recopiladas desde la desaparición del instrumento en el citado siglo XVIII.

El arpa celta moderna —de origen galés— es hoy muy utilizada por los intérpretes del folklore musical, a los que hay que reconocer la gran popularidad actual alcanzada por este instrumento. Es de menor tamaño que la irlandesa. Su altura no llega a un metro; tiene 32 cuerdas sujetas con clavijas y es diatónica (7 cuerdas por octava); pero debajo de la consola lleva un mecanismo para subir cada nota un semitono. Su aceptación y popularidad ha provocado su fabricación casi industrial en Francia, Inglaterra, Japón y España.

En Gales el arpa era un objeto inembargable, y como propiedad toda casa noble poseía un arpa hereditaria de generación en generación, para uso del bardo de la casa. Muchas villas galesas guardaron hasta finales del siglo XIX el orgullo de sus tradicionales familias de buenos arpistas, incluso de sus fabricantes, siendo uno de los últimos grandes Abram Jeremiah.

El arpa galesa, llamada *telyn*, disponía de tres órdenes de cuerdas, correspondiendo los dos órdenes exteriores a la escala diatónica y el interior a los semitonos. Según el ejemplar, los dos órdenes externos podían estar afinados al unísono o a la octava, uno respecto del otro. Las cuerdas eran de tripa, frente a las de metal del arpa irlandesa. Fue popularísimo intérprete del *telyn* John Roberts.

Finalmente, en Galicia, en los talleres de la Diputación Provincial de Lugo, de las artesanales y artísticas manos de la familia Pérez González —Jesús y Luciano— han salido arpas celtas, con una gran perfección de acabado, como en todos los instrumentos principalmente zanfonas y gaitas— debidos a estos dos grandes profesionales (12).

AMERICA

En América Latina se considera el arpa como instrumento introducido desde Europa, y según el musicólogo Nicolás Slonimsky, adquirió extraordinaria popularidad desde los primeros tiempos de su llegada al Continente, y hasta tal punto que los indios de las pequeñas poblaciones fabrican sus propias arpas primitivas, siendo muy aficionados a tocar este instrumento (13).

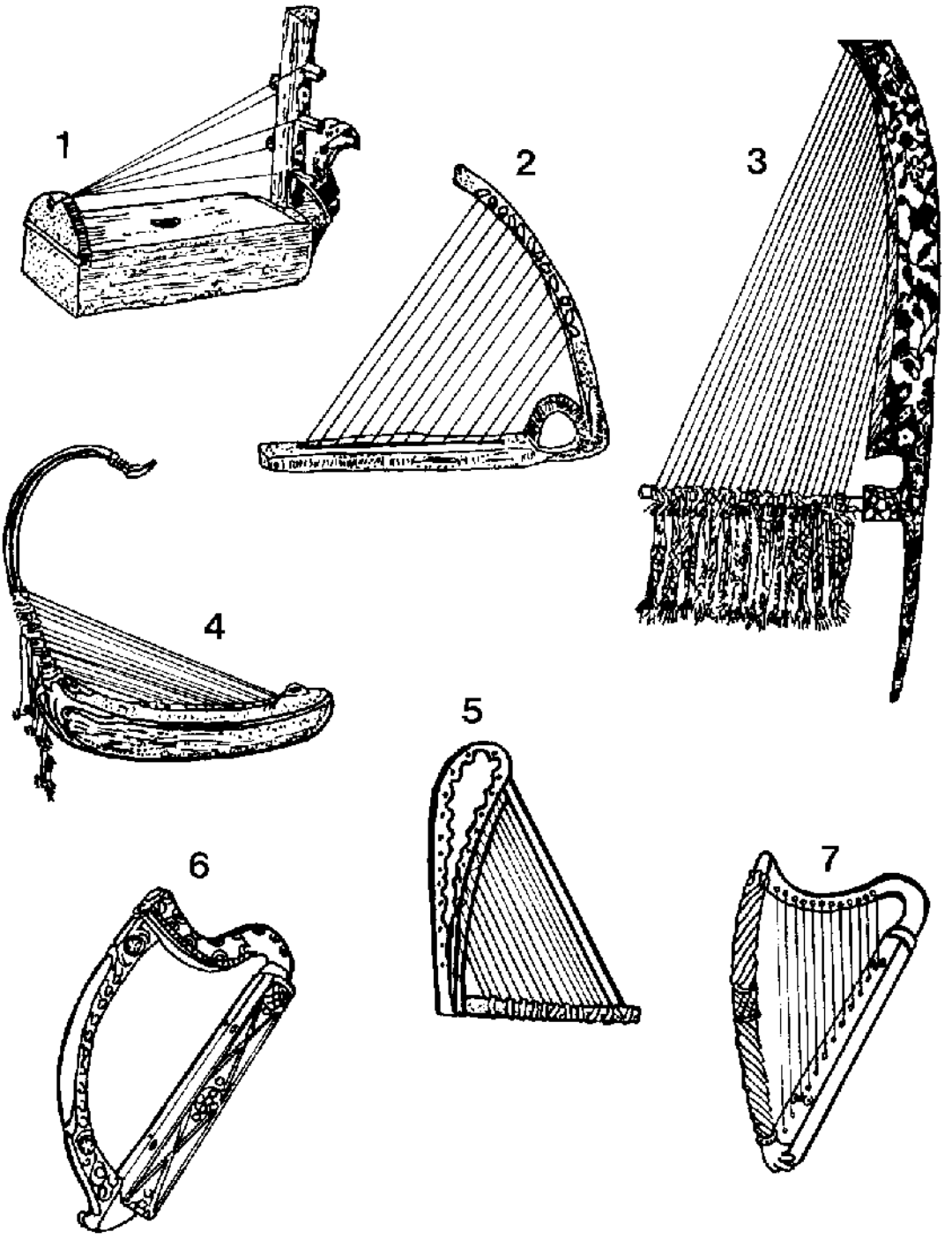
El escritor francés Frézier, en un libro de viajes por América del Sur, publicado en una traducción inglesa (1724), de largo título, *A Voyage to the South Sea and Along the Coast of Chili and Peru in the Years 1712, 1713 and 1714...*, comentó la danza del *zapateado* en Perú y Chile y los instrumentos usados en su acompañamiento: la guitarra, la bandola y el arpa (14).

Nos dice Otto Mayer-Serra que en México uno de los instrumentos más apreciados socialmente, junto al piano, era el arpa, y que, tanto el arpa grande como la pequeña, usadas primero en las grandes ciudades, pasaron al ámbito rural; arpas sencillas, sin pedal, que formaban con las guitarras el acompañamiento instrumental de la música de baile, desde el siglo XVI en todas las clases sociales. Además, señala Mayer-Serra que el arpa y la *guitarra jaranita* se han conservado hasta hoy en el folklore, pero como instrumentos en la sociedad culta van desapareciendo en la primera mitad del siglo XIX y sustuidos por el piano. Cita este musicólogo, finalmente, un anuncio de venta de un arpa, aparecido a comienzos del XIX (12 abril 1808) en el *Diario de México* «fuente inagotable para los más diversos aspectos de la vida pública e intelectual durante los últimos decenios del Gobierno colonial»—, que da idea de los instrumentos de uso corriente en la época, y que dice así: «El arpa que se anunció, no es de las comunes, sino francesa, de resortes, entre cristales, el brazo o arco y cuerpo de madera fina, con labores, todo maqueado y pintado; su autor Cousineau; incluso la caxa, se dará en 150 pesos» (15).

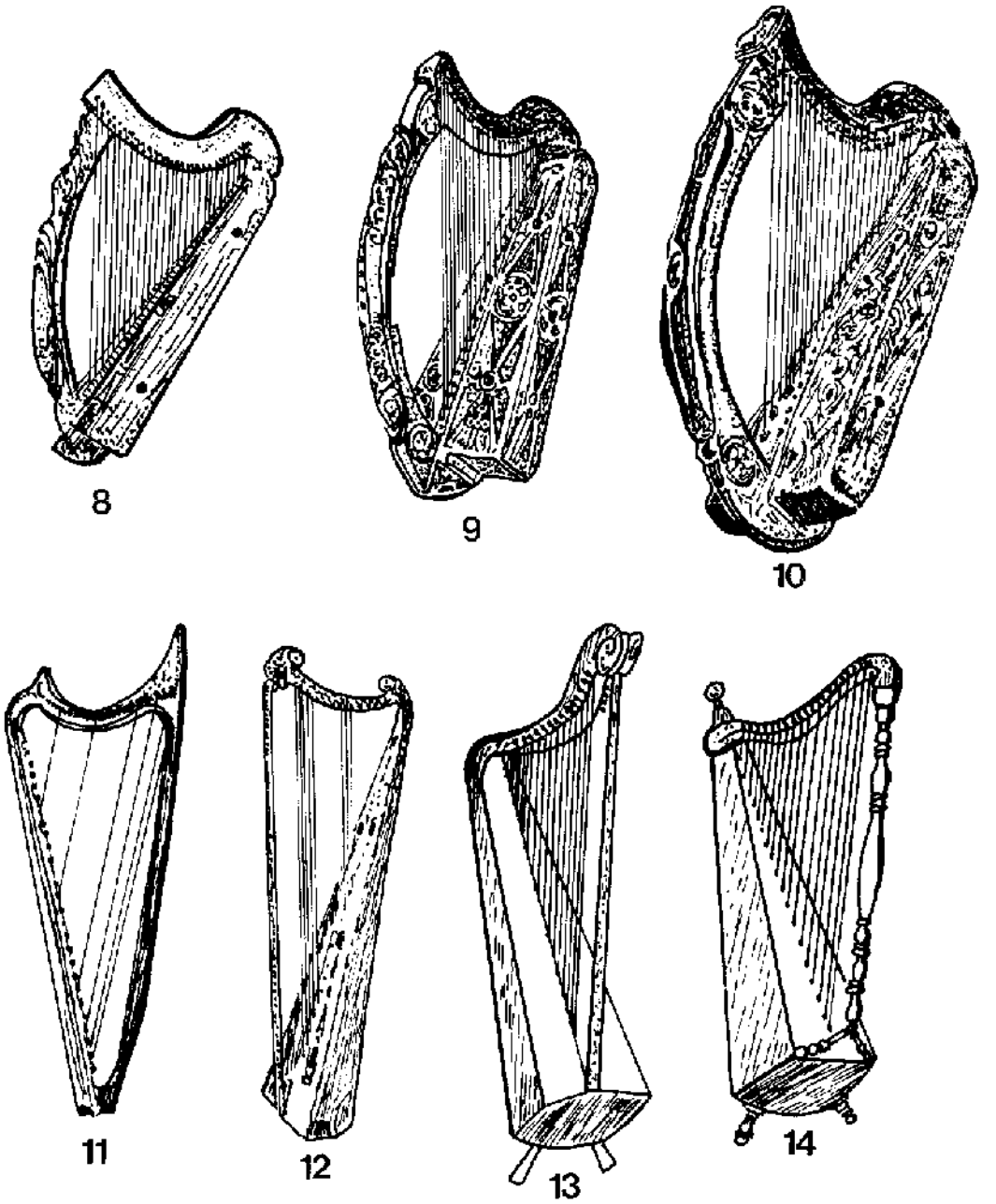
Refiriéndose al arpa en la Argentina, el folklorista Félix Coluccio dice que el arpa criolla no es más que un derivado del arpa europea, habiendo arraigado profundamente en todo el continente americano en el siglo XIX; su mayor difusión la tuvo y aún resiste airosamente en las provincias de Corrientes, Salta, Tucumán, Santiago del Estero y Catamarca; entre nosotros es un instrumento de tradición aristocrática, y durante casi todo el siglo pasado reemplazó en América a los escasos y pesados pianos; es de mayor extensión y sonoridad que todos los demás de su época, y aventaja a la guitarra en el acompañamiento porque le da más prestancia y solemnidad al ejecutante, que puede servirse de ella individualmente y como elemento de concierto, pues su rendimiento es de mayor amplitud y volumen» (16).

Carlos Vega, en su obra *Música Sudamericana*, incluye una vieja ilustración de la *danza de los mineros* en el Perú, en la que figuran como instrumentos acompañantes un violín, una guitarra, una flauta de Pan, una trompeta, un tambor y un arpa (17). Y Otto Mayer-Serra, en su *Música y músicos de Latinoamérica*, al tratar la voz *jarabe*, reproduce

Arpa



1. Arpa angular de Borneo (Museo de Praga).—2. Arpa Angular del Cáucaso, s. XVIII (Horniman Museum. Londres).—3. Arpa Angular KUGO de Japón (Tesoro de Shoso-in).—4. Arpa arqueada SAUNG de Birmania.—5. Arpa angular griega, de una crátera del s. V a.c. (Antikensammlung. Munich).—6. Arpa arqueada medieval, s. XI (Trinity College Museum. Dublin).—7. Arpa arqueada medieval, s. XII.



8. Arpa arqueada medieval (reconstrucción moderna de A. Dolmetsch).—9. Arpa arqueada celta, s. XV (Museo de Antigüedades de Escocia. Edimburgo).—10. Arpa arqueada, s. XIV (Trinity College. Dublín). 11. Arpa arqueada alemana, s. XVI (Germanisches National museum. Nürnberg).—12. Arpa arqueada italiana, s. XVIII (Kunsthistorisches Museum. Viena).—13. Arpa arqueada paraguaya, s. XX (según dibujo de J. A. Famudio).—14. Arpa arqueada argentina, s. XX (de un óleo de A. Gramajo Gutiérrez).

una estampa de la época («El jarabe en tiempos del Emperador Maximiliano»), en la que un violín, un tambor, una guitarra y un arpa acompañan la bella danza mejicana con tantas reminiscencias hispánicas (18).

En el Paraguay, el arpa es casi «el instrumento nacional», al igual que sucede en Irlanda, como hemos visto. De él presenta Coluccio un dibujo, según bosquejo de J. A. Samudio, en su Diccionario, en el que aparece el arpa integrando un «conjunto musical autóctono paraguayo», al lado de una guitarra, una flauta travesera, un acordeón y un violín (19). Está claro que, en este país, en la época colonial, la labor desarrollada por los misioneros jesuitas fue definitiva para la introducción y divulgación, entre los indios guaraní, lulu, chiquito, abipones, mocobí y mojo, de los instrumentos europeos, además de la música litúrgica (20). La divulgación de la música y de la construcción de instrumentos musicales fue fecunda en el Río de la Plata: «cuanto más presto se pudiere, con suavidad y gusto de los indios, se recojan cada mañana sus hijos para aprender la doctrina, leer y cantar. Y si el licenciado Melgarejo hallarse cómo les hacer flautas para que desprendan a tañer, se haga, procurando enseñar bien a alguno, que sea ya hombre, para que sea maestro» (21). De esta manera ordenaba el jesuita padre Diego de Torres, en 1609, a los padres José Cataldino y Simón Masceta.

Veamos el *instrumentario* existente en algunas de las singulares fundaciones misioneras de los jesuitas en diversos países hispanoamericanos, llamadas *Reducciones*, en la segunda mitad del siglo XVIII, según unos inventarios publicados en 1872. Así, en la *Reducción de Apóstoles*, había cuatro bajones, dos violines, seis violines nuevos, un fagot, dos liras, dos flautas, dos cornetas y tres arpas, y, en la *Reducción de Concepción*, seis rabeles, dos rabelones, un espineta, dos violas, dos bajones grandes, cuarto bajones menores, diez chirimías, un fagotillo, dos cornetas, cuatro flautas, un órgano, cuatro clarines y cuatro arpas grandes. Esto demuestra la importancia grande que se concedía a la música en las *reducciones*, extendiéndose tanto por las mismas que se hizo necesario, según el jesuita P. Guillermo Furlong, «reprimir abusos, más bien que estimular iniciativas. Así lo comprueba —añade— el *Reglamento* que para las doctrinas dio el Provincial P. Gregorio de Orozco en 1620. No es de extrañar, puesto que a mediados de dicho siglo tenían ya todas las *reducciones* sus coros de cantores, sus bandas de música y sus grupos de instrumentos de cuerda, y los tenían en forma tan completa que quienes habían estado en las grandes ciudades de España o en la misma Roma o en los grandes centros musicales de Bohemia, declaraban que no había en dichas ciudades o países nada superior en cuanto a coros de voces bien disciplinadas y a músicas más difíciles y mejor interpretadas» (22).

Los indios tuvieron de maestros en la construcción de instrumentos a varios ilustres músicos jesuitas, entre ellos, los padres Antonio Sepp, austríaco y pionero en la introducción, entre los indios de la Argentina, de la fabricación de instrumentos musicales; Juan Vasco, belga, músico que fue en la Corte de Carlos V; Luis Verger (o Berger), francés, otro de los pioneros de la música entre los indios, y Pablo Ancsanti, sucesor de Verger.

Los instrumentos construidos por los indios parece ser que alcanzaban un raro grado de perfección. En este sentido, el padre Peramás dejó escrito lo siguiente: «No vayan a creer los que esto leyeren que cuando digo que los indios eran ingeniosos en hacer instrumentos, que éstos fueran unos aparatos informes y groseros, pues habían de valerse de los instrumentos de trabajo con la misma destreza que los más egregios maestros europeos. Ciertamente se maravillaría quien viniese y viese a estos eximios artífices fabricar órganos neumáticos y toda clase de instrumentos musicales» (23). Tal maestría en la construcción de instrumentos, como la influencia de la música europea en el repertorio de la música indígena americana, perduraron entre los indios hasta años después de la expulsión de los jesuitas por Carlos III. Los jesuitas dejaron en América, en la época citada, grandes músicos además de los citados: Juan Fecha, Domingo Zipoli, Juan Mesner, Florián Paucke y Martín Schmid.

IV. USOS POPULAR Y CULTO

Ya indicamos al comienzo de este estudio que el arpa ha sido usada y lo es también hoy por grupos *folk;* estos últimos en un fuerte resurgir del instrumento. Asimismo, hemos visto su uso histórico popular y su distribución geográfica, por lo que es innecesario aquí repetir lo referente al arpa popular.

En cuanto al arpa «culta» digamos que su uso en la orquesta es relativamente moderno; decimos en la orquesta, ya que su empleo como instrumento solista en la música culta es de mayor antigüedad: Haendel, Gluck, Haydn, Mozart.

Berlioz incluye en su orquesta ideal 30

arpas, en proporción a sus 120 violines... Liszt y Wagner la utilizan mucho. Este último, en *El oro del Rin* introduce hasta seis arpas. Ravel, en su orquestación, maravillosa, de *Los cuadros de una exposición*, del ruso Mussorgsky, emplea dos arpas. Otros grandes compositores han escrito para el arpa como instrumento solista o parte importante de la obra: Saint-Saëns, Florent Schmitt y Roussel, entre los franceses; Bax y Goossens, entre los ingleses; D. Gregory Mason y Mabel Daniels, entre los norteamericanos; en España, Falla, Rodrigo, Javier Alfonso, Bacarisse, José M.ª Franco, Joaquín Homs, López Chávarri, etc. Iberoamérica presenta un repertorio muy amplio e interesante para arpa, y, por citar algunos, demos los nombres de Lasala, Ginastera, Galindo, Villa-Lobos, etc.

Hay que hacer constar también que España dio siempre excelentes arpistas, como Isabel Espeso, Luisa Pequeño, Luisa Menárguez, M.ª Dolores Huigueras, Rosa Bacells, M.ª Luisa Sánchez, M.ª del Milagro García Cotelo, M.ª Carmen Alvira, Marisa Robles, Angeles Domínguez, José Adolfo Vayá y María Rosa Calvo Manzano, muchos de estos con un prestigio internacional envidiable, y dos astistas excepcionales: uno del XIX, Esmeralda Cervantes, de la que dijo Liszt al escucharla, que oía por vez primera el arpa; otro del XX, Nicanor Zabaleta, indiscutible primera figura mundial.

(11) C. SACHS: *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*, pág. 252.

(12) *Vid.* nuestro trabajo "Anotaciones históricas sobre la zanfona, en *Revista de Folklore*, n.° 0, págs. 14-19.

(13) N. SLONIMSKY: *La música de Africa Latina*, pág. 58.

(14) *Ibid.*, págs. 87-88.

(15) O. MAYER-SERRA: *Panorama de la música mexicana*, págs. 17-18.

(16) F. COLUCCIO: *Diccionario Folklórico Argentino*, pág. 36.

(17) C. VEGA: *Música Sudamericana*, pág. 33.

(18) O. MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, pág. 520.

(19) F. COLUCCIO, *op. cit.*, pág. 37.

(20) O. MAYER-SERRA, *op. cit.*, pág. 739.

(21) *Ibid.*, pág. 521.

(22) *Ibid.*, págs. 521-522.

(23) *Ibid.*, pág. 522.

BIBLIOGRAFIA

AUBERT, Louis, LANDOWSKI, Marcel: *La Orquesta*. EUDEBA, Buenos Aires, 1959.

BERMUDO, Fray Juan: *Comienza el libro primero de la declaración de instrumentos*. Osuna, 1549.

BRAGARD, R., DE HEN, J.: *Les instruments de musique dans l'art et l'histoire*. Albert de Visscher Editeur. Compagnie Belge d'Editions. S.P.R.L. Rhode-St-Genèse (Belgique), 1967.

COLUCCIO, Félix: *Diccionario Folklórico Argentino*. Librería "El Ateneo" Editorial, 2.ª ed., Buenos Aires, 1950.

DOMINGUEZ, R. J.: *Diccionario Nacional o Gran Diccionario de la Lengua Española*. 14.ª ed., t. 1.°, Madrid, 1878.

DUFOURCQ, Norbert *La Música. Los hombres, las instrumentos, las obras*. Editorial Planeta, Barcelona, 1976.

FERNANDEZ-CID, Antonio: *La música española en el siglo XX*. Publicaciones de la Fundación Juan March, Colección Compendios, Madrid, 1973.

LACHMANN, Robert: *Música de Oriente*. Editorial Labor, Barcelona, 1931.

LALOY, Louis: *La música china*. Editorial Schapire. Colección Alba. Buenos Aires, s. a.

MALM, William P.: *Culturas musicales del Pacífico, el Cercano Oriente y Asicia*. Alianza Editorial, Alianza Música, 21, Madrid, 1985.

MALMSTROM, Dan: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*. Fondo de Cultura Económica, México, 1977.
— *Música y músicos de Latinoamérica*. Editorial Atlante, México, 1947.

MAYER-SERRA, Otto: *Panorama de la Música Mexicana. Desde la independencia hasta la actualidad*. El Colegio de México. Fondo de Cultura Económica, México, 1941.

MONTAGU, Jeremy: *The World of Medieval and Renaissance Musical Instruments*. David and Charles, Newton Abbot, London, 1980.
— *The World of Baroque and Classical Musical Instruments*. David and Charles, Newton Abbot, London, 1979.
— *The World of Romantic and Modern Musical Instruments*. David and Charles, Newton Abbot, London, 1981.

MUNROW, David: *Instruments of the Middle Age and Renaissance*. Oxford University Press, London, 1976.

MUSICAL INSTRUMENTS OF THE WORLD. Paddington Press, London, 1976.

NETTL, Bruno: *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Alianza Editorial, Alianza Música, 22, Madrid, 1985.

PEDRELL, Felipe: *Emporio científico e histórico de organografía musical antigua española*. Juan Gili, Librero, Barcelona,

RUBIO, Samuel: *Historia de la música española. 2. Desde el "ars nova" hasta 1600*. Alianza Editorial. Alianza Música, 2. Madrid, 1983.

SACHS, Curt: *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*. Ediciones Centurión, Buenos Aires, 1947.
— *La Música en la Antigüedad*. Editorial Labor, Barcelona, 1947.

SUBIRA, José: *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*. Salvat Editores, Barcelona, 1953.

THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSICAL INSTRUMENTS. MacMillan Press Limited, London, 1984.

TRANCHEFORT, François-René: *Los instrumentos musicales en el mundo*. Alianza Editorial. Alianza Música, 20, Madrid, 1985.

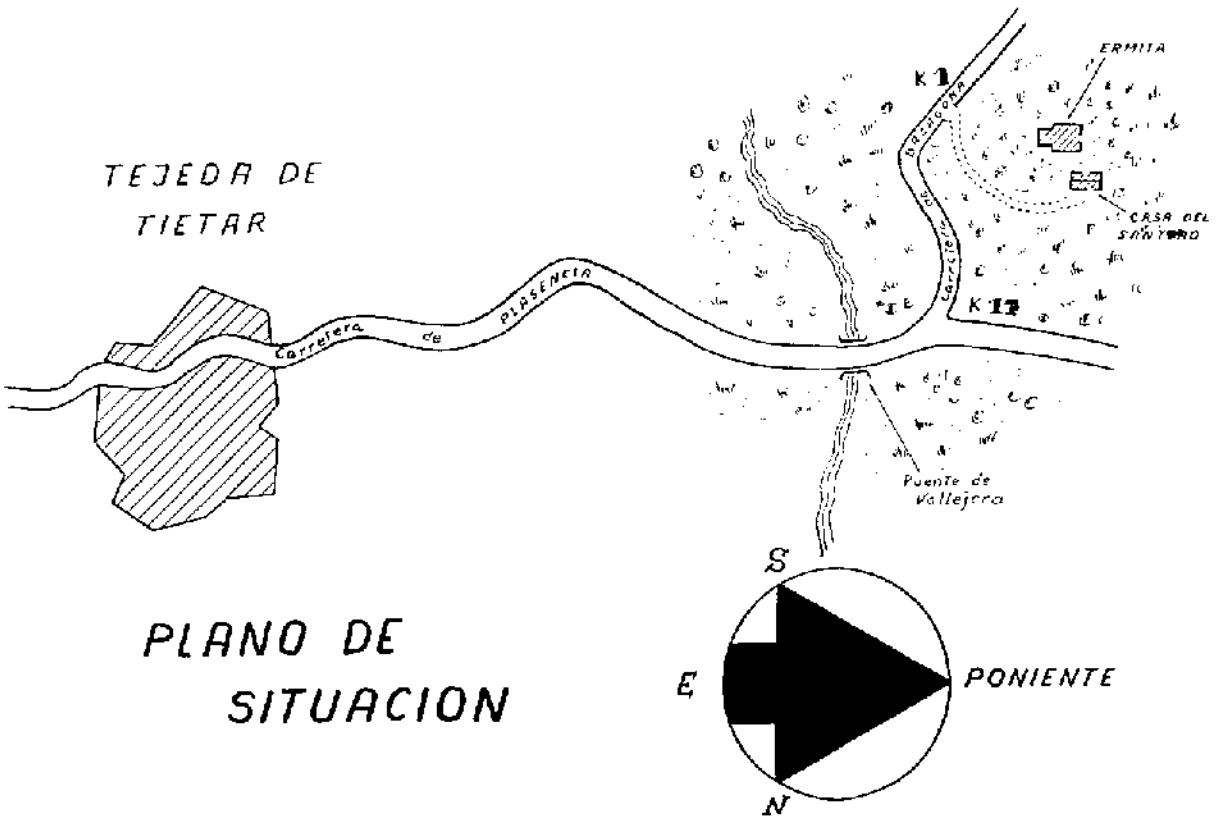
VARELA DE VEGA, Juan Bautista: "Anotaciones históricas sobre el birimbao", en *Revista de Folklore*, n.° 1, Valladolid, 1981.
— "Los museos de instrumentos musicales. Breves consideraciones, en *Revista de Folklore*, n.° 15, Valladolid, 1982.

VEGA, Carlos: *El origen de las danzas folklóricas*. Ricordi Americana, Buenos Aires, 1956.
— *Música Sudamericana*. FMECE Editores, Buenos Aires, 1946.

VARENNE, Jean: "La religión védica", en *Historia de las religiones*. Vol. 2. "Las religiones antiguas", bajo la dirección de Henri-Charles Puech, Siglo XXI de España Editores, 3.ª edic., Madrid, 1980.

NUESTRA SEÑORA DE LA TORRE Y SU ERMITA

Emilio y Demetrio González Núñez



PLANO DE SITUACION

Al pueblo de Tejeda de Tiétar

Voy a referir unos hechos que tuvieron lugar en Tejeda de Tiétar acerca de la Virgen de la Torre y su ermita.

De manera casual en el Archivo Histórico Provincial de Cáceres accedí a un legajo del año 1791, correspondiente a la visita que realizó el señor don Melchor Basadre «del Consejo de S. M.» a la villa de Texeda; en este documento se da cuenta de la situación, economía, agricultura y de otros muchos detalles sobre el pueblo. También se incluyen las cofradías existentes y ermitas; éste es el apartado que nos interesa, donde se menciona la ermita de la Torre y su imagen.

Después de este hallazgo y de las consultas que hice en el archivo de la iglesia con la ayuda del párroco, don Pedro Lobo, he podido recomponer una aproximación de su historia.

La primera mención que conozco que se haya hecho sobre la Virgen, la leí en el libro *Historia y Anales de la Ciudad y Obispado de Plasencia*, escrito por Fray Alonso Fernández en el año 1627; dice textualmente: «Ermitas de mucha devoción de la advocación de nuestra Señora (y entre una amplia relación aparece): en Tejeda, nuestra Señora de la Torre» (1). Pero sabemos ciertamente que la ermita se construyó un siglo antes por lo menos, entre 1523 y 1559. Durante estos años el obispo don Gutierre Vargas de Carvajal ocupó la silla episcopal placentina. Fue famoso por sus obras realizadas en toda la Diócesis: Don Benito, Cuacos, Mirabel, Trujillo, Tejeda, etc.; se dice de este obispo que era «una notabilidad en el arte de construir» y «sapientísimo en este arte», muy «entendido en arquitectura» (2), lo que justifica el sobrenombre del obispo-arquitecto.

La iglesia parroquial de Tejeda fue ampliada sobre la ya existente en el segundo cuarto del siglo XVI (3) en tiempos del referido obispo, cuyo escudo de armas del linaje Carvajal, banda en sable (una banda cruzada en la bordura del escudo), se encuentra esculpido y policromado en la gran nave central de la bóveda de crucería, que cubre la Capilla Mayor; y más completo se puede observar en la cenefa de los lienzos que decoran la parte superior de las paredes de la iglesia: dividido en dos mitades, figuran unas ondas del linaje Vargas en la parte izquierda y la banda de Carvajal en la derecha.

De igual manera aparece, en la piedra clave del arco de entrada de la ermita, un relieve toscamente tallado que reproduce el escudo del obispo placentino: el sombrero de prelado con los cordones de tres nudos rodeando la bordura y una banda en sable en su interior. (Ver fotografía n.º 1). Lo que nos permite afirmar que a mediados del siglo XVI la imagen de Nuestra Señora de la Torre en la ermita ubicada en el lugar que actualmente se conoce por «prao de la ermita», dentro de la dehesa que lleva el mismo nombre, «Torre de Paniagua». Se encuentra situada enfrente del Km. 1, a unos 300 m. de la carretera que conduce a Bazagona desde el cruce de Vallejera, en término de Gargüera. (Ver plano de situación).

También tenemos que considerar, para encontrar el primitivo origen, que la talla de la imagen es de estilo románico, del siglo XIII o principios del XIV; por lo que es de gran estima y valor, y como escribe el profesor Montero Aparicio «podemos considerarla una de las mejores obras de su género en la región extremeña y, desde luego, la más antigua escultura exenta de la comarca de La Vera» (4).

Es de madera policromada en oro, como se puede comprobar por los pequeños desconchados de la pintura en tonos azules y rojos intensos que recubren la Virgen, adulterando el arte y el estilo originario. Es de pequeñas proporciones, mide aproximadamente 80 cms. de altura y 25 cms. en la parte más ancha. Se conserva la imagen algo deteriorada. Aparece en posición sedente (sentada de frente) sobre un pequeño escabel (taburete) sin respaldo: la mano izquierda de la Virgen sujeta fuertemente al Niño por el brazo; el Pequeño, al que le falta la mano derecha, se apoya en la rodilla izquierda de su Madre; la otra mano de la Virgen en posición ofrendante lleva una manzana, otros del pueblo me decían que era una naranja, pintada de un fuerte color rojo, igual que el Niño. Estos frutos (manzana, naranja, higo, pera, etcetera) pueden interpretarse como símbolos de generosidad, fecundidad..., tal vez consecuencia de la influencia pagana. El artículo «¿Por qué la manzana?» del profesor Sánchez Salor de la Universidad de Extremadura nos puede ayudar a comprender mejor este significado (5). La corona nos recuerda el arte de orfebrería visigótico. Los escasos pliegues de la túnica y del manto caen rígidos y nada airosos, característica propia de las esculturas románicas; lo mismo que la expresión de la Virgen con los ojos muy saltones, como dos puntos pintados de negro, las cejas muy arqueadas y la mirada perdida a lo lejos, muy distante del Niño que lleva en su regazo; más bien hace de trono que de madre.

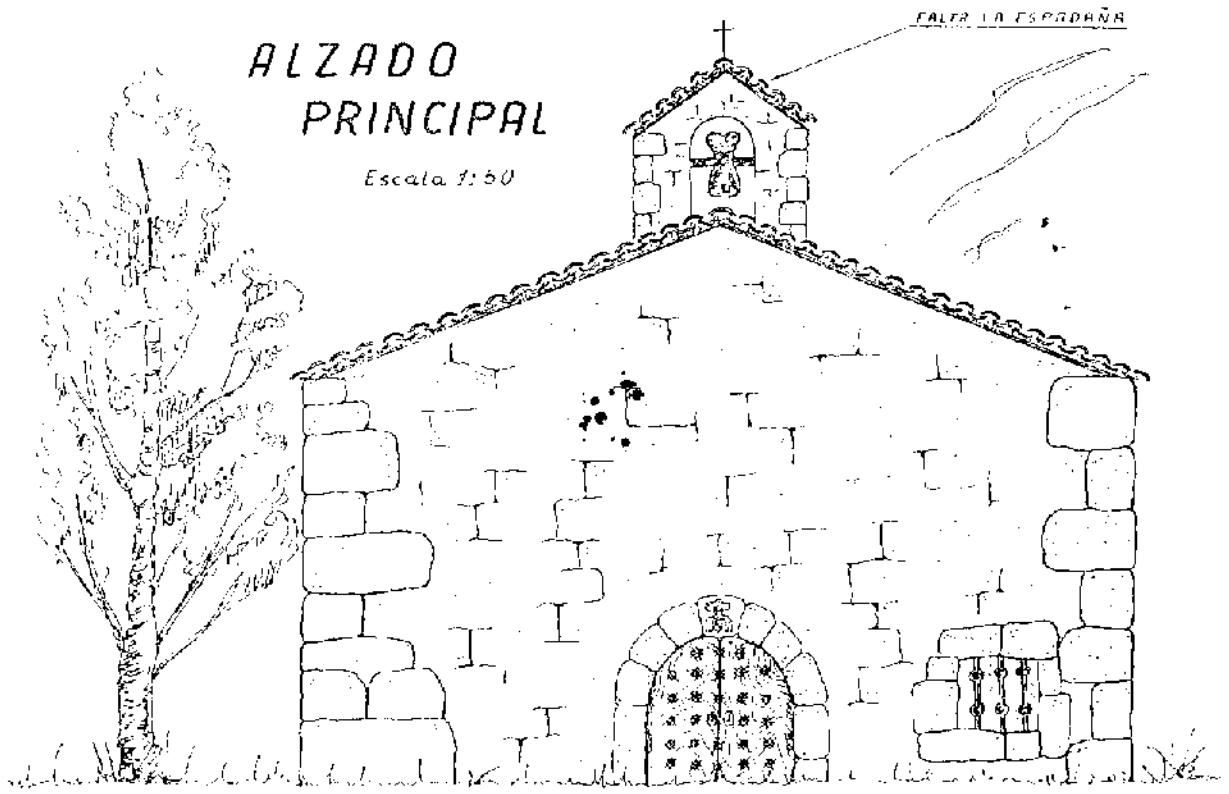
El Niño presenta el mismo aspecto, con una cara muy infantil.

Si nos percatamos un poco, observaremos cierta tristeza en sus semblantes.

Verdaderamente la belleza artística aparece sobre todo en la Virgen con unos rasgos de estilo románico e ingenuidad primitiva que la hacen única.

Por lo tanto después de estudiar la talla y entender que se trata de una imagen de los siglos XIII, XIV, tenemos hasta el siglo XVI, que se edificó la antigua ermita, dos centurias de las que no hemos recogido ninguna información. Pero podemos aventurarnos a formular las siguientes hipótesis: o bien puede ser que posteriormente a la fundación de Plasencia por el rey castellano Alfonso VIII en el año 1186 (6), dentro de cuyos límites y jurisdicción quedará La Vera, según la asignación de términos concedida por Alfonso el día 8 de marzo de 1189 (7), es decir, al final del siglo XII; los habitantes de esta comarca, como testimonio de la religión que profesaban y en agradecimiento a la Madre de Dios, o para resarcirse de la represión de los dominadores iconoclastas, construyeron una primitiva ermita de dimensiones pequeñas, acorde con la imagen que se talló entonces y que aún se conserva. Y puede que la edificación en estos desolados campos tomara forma de atalaya o torre erigida cual vigía en los caminos de las villas del contorno, y de aquí el nombre de Nuestra Señora de la Torre.

Una teoría comprensible para entender esta tradición, que posiblemente se iniciara hacia el siglo XV, sería creer que fue una consecuencia de la cristianización de un templete dedicado a una diosa o dios pagano que originariamente en un asentamiento romanizado se construiría, como «la ermita de la Magdalena que ocupó el templo romano construido junto al puente» de



Alconetar —según Domingo Sánchez Loro: *Trasuntos extremeños*. Cáceres, 1955—, y la ermita de Nuestra Señora de Portera: «Se trata de un pequeño recinto, que pudo ser templo romano», según dice Fco. Fernández Serrano: «Las ermitas de Garciaz», *Estudios dedicados a Carlos Callejo*...

Lo prueban las piedras de cazoletas incrustadas actualmente en los muros este y oeste de la vieja ermita, y los fragmentos de tégulas, molinos circulares, cerámica, tumbas excavadas en la roca... que hemos localizado en los alrededores. Posteriormente con el obispo Carvajal se amplió el edificio, igual que se hizo con la Parroquia de Tejeda (a mediados del siglo XVI), puesto que en las dovelas del arco de medio punto de entrada se conserva grabado toscamente el escudo de armas de su linaje.

También podemos pensar, y esto será lo más probable, que la imagen se encontró enterrada, como otras muchas vírgenes; que con la invasión árabe eran llevadas por los cristianos en su huida junto con otras reliquias y riquezas, así han aparecido la Virgen del Puerto, la de Guadalupe, la de Fuente Santa en Zorita, etc., y cuando se veían perdidos, las enterraban para que no fueran profanadas por los infieles. Esta suposición nos parece muy posible, puesto que se fundamenta en una curiosa leyenda, la cual ha sido transmitida de generación en generación por tradición oral. Cuenta la leyenda que un toro errante vagaba en solitario lejos de la vacada, y lo hacía con preferencia por un determinado paraje del que no se apartaba en ningún momento, lo que intrigó al vaquero, y un día, llevado por la curiosidad, se acercó a aquel lugar y cuál no sería su asombro, cuando vio que el animal tenía ante sí descubierta, junto al tronco de un árbol, la sagrada imagen a la que «como amante caballero prestaba brava guardia». Otra versión, menos extendida, dice que la imagen fue descubierta por un labriego, mientras araba con la yunta de bueyes.

Una vez que fue hallada, en ese mismo lugar, que puede ser que se llamara por el linaje del dueño «de la Torre», se levantó una ermita bajo la advocación de Nuestra Señora de la Torre.

Pero sigamos con la historia basándonos en datos y documentos escritos. En el Archivo Parroquial figura un *Libro de cofradías* donde se lee: «En 1744 la Cofradía de Nuestra Señora de la Torre tenía las siguientes propiedades (enumera una larga lista de heredades y olivos repartidos por todo el término). En el *Libro de becerro* (llamado así por llevar las tapas de esta piel) fechado en 1769 también aparece: «La

Cofradía de Nuestra Señora de la Torre cita en la Iglesia Parroquial de esta villa de Tejeda tiene la renta y hacienda siguiente (presenta una relación semejante a la anterior)»; en el mismo libro aparecen las cargas y obligaciones contraídas por la Cofradía: «Tiene la carga y obligación de mandar decir en cada año 25 misas cantadas, dos cada mes en el primero y cuarto domingo que componen 24 y la otra el día de San Agustín, esta ofrendada; y trece procesiones alrededor de la Iglesia: una en el citado día de San Agustín (28 de agosto) y las doce restantes en los cuartos domingos de cada mes.

La misa y la procesión de San Agustín se trasladó al domingo siguiente de la Natividad de la Virgen por acuerdo del Cabildo Catedralicio de Plasencia, año 1775.

Tiene la obligación de mandar celebrar una misa cantada de romería en su mismo altar y ermita el segundo día de Pascua de Resurrección y si el temporal no lo permitiese, en el segundo día de Pascua del Espíritu Santo (el Lunes de Pentecostés)».

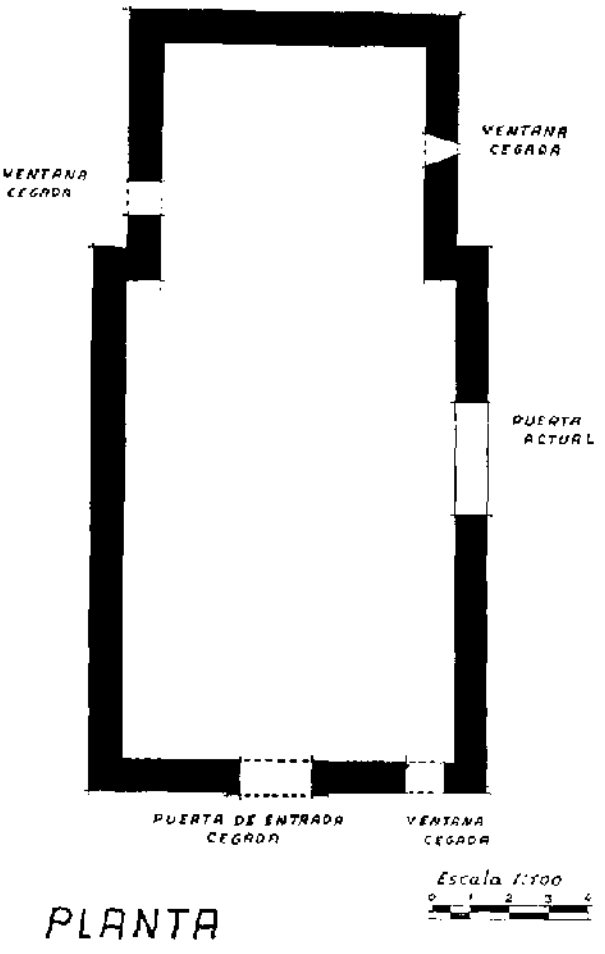
Entre otras obligaciones, además de rezar una misa por el ánima de cada cofrade que muere, y pagar al sacristán 26 reales por cantar dichas misas y procesiones, «dar al santero en cada un año 1/2 arroba de aceite para que encienda la lámpara de la ermita todos los días festivos».

Hay otro *Libro de cuentas de mayordomía*, abierto el 8 de septiembre de 1774 en el que figuran ingresos y gastos hasta 1833 sobre romerías, misas, reparaciones, ganado, etc.; se dice, por ejemplo, que la imagen de la Virgen tuvo corona de plata y manto. La ermita tenía dos campanas, una grande y otra menor que era el esquilón; la mayor se adquirió el año 1778 y su hechura valió 724 reales. También pertenecía a la Demanda una casa-hospital para refugio de menesterosos, del que no cita su localización, pero suponemos que se trata del «hospitalillo» u «hospital de los pobres», que estaba situado en el «rincón del hospital viejo», en la calle de San Juan.

Añade el gasto que supuso su reparación: 468 reales, en este precio se incluye el coste de 350 tejas que se necesitó para reponerlas en el tejado de la ermita.

Según este libro la Demanda prosiguió dando culto a la Virgen y anotando gastos hasta el año 1833; finaliza: «24 reales recibidos por la función de Nuestra Señora». Pero parece ser, según dejó escrito el párroco don Miguel Arjona Bravo, que el año 1809 la imagen se trajo al templo parroquial, al ser este año cuando los franceses hicieron su entrada en el pueblo, concretamente el día de San Juan (24 de junio) y dice que en tal día el pueblo huyó al monte. Los franceses estuvieron por estas tierras con entradas y salidas hasta el mes de diciembre, según hace constar él mismo (8).

Todo esto nos hace suponer que desde 1809 hasta 1833 se conservó en la parroquia el culto a la Virgen, y aun perduraría la Cofradía. Después de este año, sabemos que por la ley del 2 de septiembre de 1841 en tiempos de la regencia de Isabel II, se dispuso la enajenación de bienes religiosos, la dehesa de Torre de Paniagua de 1.404 fanegas, que perteneció al Cabildo Catedral, curas de Plasencia y memoria de Ponce, se remató en la villa de Madrid el 23 de septiembre de 1843 en la cantidad de 300.000 reales a favor de don Joaquín Rodríguez Leal (9). Este señor, natural de Badajoz, residió la mayor parte de su vida en Madrid, donde se dedicó a la política; fue elegido procurador de su provincia en las Cortes Generales de 1836, y desde entonces representó a Badajoz en las



PLANTA

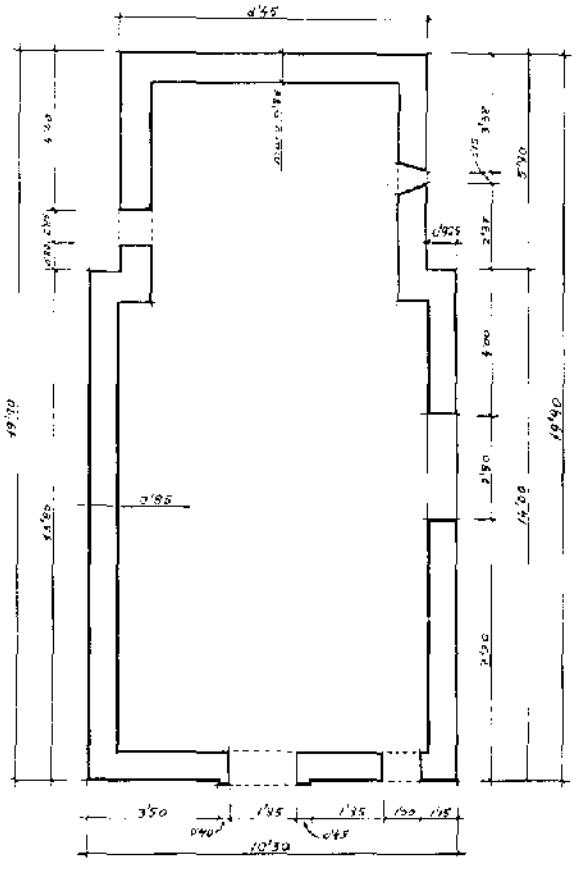
Cortes, también durante el año que compró la dehesa (10). Según el profesor Juan García Pérez, que ha estudiado ampliamente *Las desamortizaciones eclesiástica y civil en la provincia de Cáceres (1836-1870)*, lo incluiríamos en el grupo de la burguesía urbana, constituido por «negociantes-especuladores», quienes aparecen como uno de los colectivos más beneficiados por el proceso desamortizador (11).

Es de suponer que desapareciera la Cofradía después de la venta del «prao» y de las edificaciones, y anteriormente de todos sus bienes; sin embargo, se mantuvo la devoción a la Virgen de la Torre por las doncellas del pueblo, según se sabe por la tradición. Y es muy posible, añade don Pedro Lobo, que esta juventud piadosa fuera el origen de lo que es hoy las Hijas de María.

Para ratificar lo dicho, transcribiré unos textos sobre la cofradía y la ermita tomados del documental que hice mención al comienzo de este trabajo. Dice textualmente: «Otra cofrâ. de Nrâ. S.ª dela Thorre; Tiene defondo en bienes Raizes seismil yseiszientos rr. En Resses Bacunas cuatromil yseiszientos rr. que todo compone onzemil y Doszientos r. Tiene Doze cofrades, suInstituto el dela Asistenzia á Diferentes festibidade sque tiene enel Discurso del año enla Ig.ª Parrochial yReparos de una Hermita quetiene ála distanzia de una Legua de esta V .adonde sebenera la menzionada Imagen de Nra. S.ª con titulo dela Thorre.»

A la pregunta veintitrés se contestó lo siguiente: «Hay Tres Hermitas. Una adonde esta Nra. S.ª dela Thorre dequeba hecha menzion. Dista de esta Villa una Legua; ysy el temporal lopermite yel Señor cura notiene otraocupazion ba elsegundo Dia dePascua deResurezion á dezir una misa cantada ála quesuelen asistir sus cofrades; y Aunque hay un Santero que Nombra el Ayuntamto. de esta Villa para que cuide del Aseo de Nra. S.ª ysu hermita no Reside en aquelsitio sino queba y biene cuando lepareze nezessario» (12).

La ermita ocupa una superficie de 10,30 m. de fachada, orientada hacia el poniente, como es común en todas; de largo mide 19,90 m., y a los 14 m. hay un estrechamiento que forma la cabecera. (Ver Planta de cota). Seis anchas dovelas labradas sin refinamiento y la hermosa clave forman una arcada de medio punto tapiada en la actualidad, que daba acceso al interior de la nave de gruesos paredones encalados, donde se aprecian restos de diferentes dibujos geométricos. (Ver las fotorafías n.º 3 y 4).



PLANTA DE COTA

Escala 1:100

La casa del santero, sin interés artístico, se encuentra en ruinas ,comprende un espacio rectangular de 10 m. por 8,75 m. dividido en dos mitades, y con una puerta a cada lado, es decir, formarían dos casas adosadas: una serviría de almacén y para los cofrades en los días de romería, y la otra para vivienda del santero. (Ver fotografía n.º 5).

Ahora, nos queda por rellenar un vacío con nuestra imaginación y con las pocas palabras que hemos escuchado a nuestros mayores que, a su vez, han oído a sus antepasados: al amanecer del Lunes de Pascua, preparan los caballos, engalanan los burros y adornan con ramas de encina y olivo los carros de bueyes; el hombre con las alforjas al hombro, muchachas ataviadas, mujeres y niños risueños emprenden el camino hacia la ermita, saludos y cantares se entrecruzan en aquella mañana de alegría. El tamboril con sones de flauta acompaña a los rezos y a las coplas en honor de la Virgen, bellas alabanzas olvidadas. Mágicos pasos de bai-

le sobre la hierba hacen ponerse al sol para ocultar el secreto de los jóvenes corazones; y todavía alrededor de la ermita se siente un misterioso encanto que no ha roto el paso del tiempo.

Probablemente las circunstancias socio-políticas fueron las causas del abandono de esta centenaria tradición; pero creo que los «Reparos y Adbertencias ala respuesta dela Villa de Texeda» que añadió el tal señor Melchor Sasadre pudieron ser definitivos: «Quanto mejor seria aplicar las rentas de Cofradias y obras pias quese malbersan y roban los Mayordomos para Dotacion deun Maestro de niños q. formase las Costumbres de estas gentes rusticas y Barbaras, que desde la mas tierna hedad se llenan de resabios y malas inclinaciones. Cosa es que pasma quela Cofradia denuestra Señora dela Torre tenga tantos vienes y rentas para quela Sagrada Imagen permanezca en una Mala Hermita expuesta a profanaciones frecuentes, sin culto sirbiendo la misma Hermita y casa contigua á ella de abrigo y refugio demal hechores. La Virgen agradeceria mucho sela llevase ala Parroquia y que se hiciese mejor uso delos vienes demoliendo la casa yla Hermita. La debocion está reducida á irse a Embriagar unavez al año con el pretexto de Piedad y devocion á romerias de que resultan ofensas ala religion y al estado» (13).

Ciertamente que esta ermita era compartida con el pueblo de Gargüera, quizás por pertenecer a su jurisdicción; y en el documento que se redactó en ese municipio con motivo de la misma visita que realizó el Consejo Real a Extremadura se lee: «Hay dos Hermitas enla Jurisdin. deste Pueblo quela una esta untiro deescopeta, ala avocacion delos Stos. Martires Sn. Favian y Sn. Sevastian, yenel dia Veinte de Heno. de cada año secelebra misa, y procesion pr. el Pueblo yse satisfaze a propios. La otra esde Nra. Sa. de la Thorre que dista una Legua deste Pueblo, y enella sezelebra el tercer dia de Pasqua florida, romeria, Zelebrando procesion con la Sta. Imagen, cantandola una misa, ypor la tarde elRosario, yenellas no ay noticia haya avido quimera alguna, no tienen rentas; la delos martires, solo tiene onze olivos yla delaThorre tiene Cofradia enla Va. deThexeda, yesta pareze tiene bastantes olivos, y vacas, tiene su Santero, pero no reside enla Hermita, ylenombra la Justicia de Thexa. en virtud dela Cofradia» (14).

En cuanto a los «Reparos y Adbertencias ala Respuesta del Lugar de Garguera» el mismo señor Sasadre comentaba brevemente: «Estas y otras Romerias devian Suprimirse».

Como consecuencia de las disputas que surgieron entre Tejeda y Gargüera acerca de qué pueblo tendría más derecho para conservar el culto de veneración a Nuestra Señora de la Torre, Tejeda por ser sede de la Cofradía o Gargüera por tener la ermita en su jurisdicción territorial, recogemos esta anécdota que Julián Conejero, vecino de Tejeda, de 89 años, refirió a don Pedro hace veinte años y dijo haberla oído a su abuelo: Estando la imagen en Gargüera el sacristán de Tejeda fue enviado para que sobornara a su colega con una bolsa de monedas, y se trajera la Virgen; y así lo hizo aprovechando la oscuridad de la noche. Cuando a la mañana siugiente se descubrió la falta, fue acusado el sacristán de Gargüera que se inventó un milagro de la Virgen para salir del paso, y explicó que la Virgen no quería estar en el pueblo y se había ido a su ermita. Comprobaron que no era cierto, y después de volver a preguntar al sacristán confesó que estaba en Tejeda. De nuevo la Imagen tornó a Gargüera; pero no tardó mucho en volver a Tejeda, y así varias veces hasta que los de Gargüera se convencieron de que la Virgen no quería permanecer en su pueblo, sino en Tejeda. Aquí se reinstituirá la Cofradía y se levantará una ermita donde todos los fieles, sin distinción de pueblos, puedan hacerle llegar sus preces y encontrar en Nuestra Señora de la Torre un refugio de paz y amor.

---

(1) Editado por el Dto. Provincial de Seminarios de F.E.T. y J.O.N.S., Cáceres, 1952, págs. 35 y 36.

(2) Frases tomadas del libro *Prelados placentinos* de José BENAVIDES CHECA, págs. 113 y 114.

(3) Vid. *Arte religioso en la Vera de Plasencia* de Domingo MONTERO APARICIO. Universidad de Salamanca, 1975, pág. 215.

(4) *Op. cit.*, pág. 283.

(5) Rev. *Residencia*, Cuadernos de Cultura, 1983, n.º 7-8, págs. 35-38.

(6) Julio GONZALEZ: *El Reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*. C.S.I.C., Escuela de Estudios Medievales, Madrid, 1960, pág. 109.

(7) *Op. cit.* en la nota anterior, t. II, págs. 892 y 893.

(8) D. Pedro LOBO: Boletín Parroquial *Tu Hoja*, año IV, n.º 87.

(9) Archivo de la Delegación de Hacienda de Cáceres. Exp. de ventas de Bienes Nacionales, leg. 2. Archivo Histórico Provincial. Protocolos Notariales, leg. 3.101.

(10) Nicolás DIAZ Y PEREZ: *Diccionario de Extremeños Ilustres*. Madrid, 1884.

(11) Resumen de la Tesis doctoral. Cáceres, Univ. de Extremadura, 1982, pág. 38.

(12) Archivo Histórico Provincial. "Expediente de la visita de la villa de Tejeda", 1791, leg. 13, n.º 3, fols. 5 v y 6 r, 6 v y 7 r.

(13) Leg. cit., fol. 11 r.

(14) Archivo Histórico Provincial. "Real Audiencia de Extremadura", año 1791, perg. 23.

El Muergo, plato cuaresmal, en Cantabria

Fernando Gomarín Guirado y Alejandro Arribas Jimeno

Tenemos ahora el propósito de poner sobre el mantel al olvidado muergo. Acaso fuera de las zonas costeras, pocos conozcan la exquisitez de este molusco, tan apreciado en Cantabria. En otras regiones se le llama navaja, navalla en catalán, dátil andia en vasco, longueirón en gallego. Pío Baroja lo saca a relucir en una de sus novelas (1) con el nombre de mango de cuchillo. En los libros científicos se le cita a menudo con el nombre gallego de longueirón (véase Julián Amich (2) y otros). También tiene, como es normal, apelativos locales, como buirón en Pedreña.

Existen en nuestras costas atlánticas cuatro especies bastante corrientes, comestibles: el muergo funda (solen marginatus), el muergo arqueado (ensis arcuatus), el muergo arena (ensis ensis) y el muergo vaina (pharus legumen). Pero en esto de las clasificaciones zoológicas, siempre surgen algunas diferencias entre autores. Mientras que Francisco Arija Dufol (3) clasifica a nuestro muergo más conocido como solen siliqua, M. Morales Almiñana (4) lo da como un solen marginatus de la familia de los pelecípodos (5).

Desde el ángulo meramente culinario, Arija también hace la diferencia entre la morguera, comestible y el muergo de carne coriácea que se emplea para encarnar los palangres. Creemos que existe una pequeña confusión. En Laredo, muergo es el comestible, y morguera, el molusco más basto, de tamaño más corto y más ancho y parduzco. En cambio, en Santoña, Pedreña, Maliaño, es todo lo contrario.

—El muergo bueno —dicen en Laredo con orgullo— es el de arena fina, aquel que se come crudo o ligeramente asado. El de balsa es más ordinario. Los de Pedreña lo que cuecen es la morguera fina.

Quienes no los hayan catado, si se pasean por las playas cantábricas, habrá visto en la orilla las curiosas valvas estriadas, lisas y alargadas de los muergos muertos, con su forma de vaina de sable o espada, recubierta de una cutícula reluciente de color claro.

Los mariscadores conocen perfectamente su emplazamiento. Tienen los muergos o morgueras un pie muy desarrollado que sale por el extremo anterior, que le permite introducirse verticalmente en la arena con gran celeridad. Los sifones salen por el otro extremo, dejando en la superficie de la playa dos agujeritos en forma de ocho.

Los modos de capturarlos son diversos. Los de arena fina se los atrapa con cuchillo, o un poco de sal, mientras que para los de balsa se precisa un morguero o gancho para extraerlos. Una nueva forma de pescar el muergo de arena fina es la de los submarinistas buceando. Son muergos encontrados entre 8 y 12 metros de profundidad. Algunos de nuestros interlocutores nos han expresado su emoción ante este modo de pesca por sus posibles repercusiones ecológicas.

Los muergos fueron en el litoral cantábrico comida cuaresmal y de Semana Santa, como lo corrobora una curiosa nota aparecida en «El Correo de Bielva» en mayo de 1916 (6). En estos días de abstinencia de carne, todo el pueblo de Pedreña salía a mariscar, preparando después los excelentes guisos de los que daremos cuenta más adelante.

En Cantabria, los más duchos en su pesca son los mariscadores de este pueblo (7). El muergo representa en Semana Santa un sustituto de la carne. Un sustituto sutil y obligado, efectuado con un gran sentido culinario y gastronómico.

Las faenas de mariscar ocupaban una parte considerable de los quehaceres de los ribereños de Pedreña, Pontejos y otros lugares de los aledaños de la zona Sur de la bahía de Santander. Hasta hace muy poco, todavía en nuestros días, se podían ver detrás de las casas de estos pueblos de mariscadores, las llamadas montoneras o concheros, que consistían en amontonar gran cantidad de caparazones de moluscos varios. La explicación de este hecho tan poco práctico no es obvia. Puede que tenga cierto carácter simbólico relacionado con creencias de prosperidad para quien guardaba los restos del alimento familiar consumido durante años consecutivos. Recuerdan también los restos de moluscos hallados en las cuevas prehistóricas.

Esto nos lleva a hacer algunas muy breves reflexiones sobre lo complejo del comer, evo-

cando para la Cuaresma los pensamientos del autor francés del siglo XIX Brillat-Savarin (8).

El comer instintivo se ha transformado en el hombre en una pasión que ha adquirido un ascendiente muy marcado en cuanto atañe a la vida social. Cabe decir que en la alimentación del ser humano existen dos tiempos: el tiempo biológico y el tiempo social (9). El tiempo biológico está en la base de nuestra conservación como seres vivos. El tiempo social es el creado por las culturas para conferir a los productos alimenticios refinamientos, delicadezas e interpretaciones peculiares.

El período cuaresmal corresponde, sin duda, a este tiempo social. La Cuaresma se transforma no tan paradójicamente en oportunidad para suculencias ocultas, criptodelicias culinarias, donde el paladar impone su ley. Quien dice paladar, dice lengua, encarnación del concepto de oralidad, donde convergen hambre, palabra y sexo.

Habría que recordar que las papilas linguales no sólo modulan sabiamente, y a veces pervertidamente, el apetito de comer y el lenguaje, sino que también tienen vínculos claros con el juego amoroso. Acaso así se explica todo lo conceptual y sexual que existe en el comer, y sobre todo cuando de muergos se trata. La forma del muergo —bivalva alargada por fuera, carnosidad turgente por dentro— instruye por sí sola que el hombre no vio en este molusco

Disfraz de muergo que aparece en la representación «Juicio en el Fondo del Mar» durante los carnavales de Santoña (Según Alfonso Rodríguez Nates).

únicamente un producto comestible, sino algo así como un bisexo que se lleva a la boca con toda la olor de la mar que es sexual (10) y toda la configuración de los órganos del amor.

Al muergo de arena fina se le ha solido comer crudo, recién capturado. Creo que pocos mariscadores o pescadores ocasionales habrán podido resistir a esta tentación de absorberlo al poco de ser atrapado, vivo aún, impregnado de agua marina, para sentir un estremecimiento ancestral que huelga describir. Por eso el uso del limón para muchos es una aberración.

El muergo es cantado en Santoña durante el Carnaval en el «Juicio en el Fondo del Mar», con clara referencia sexual cuando se dice: «Tuve que meterme al agujero, pues si espero a ver a la mozuca (la sirena), me ataca con su morguero y me deja sin pichuca.»

Dejando estas disgresiones, digamos que en esta villa marinera, por ejemplo, se puede paladear este plato popular en las tabernas, siendo preparado de tres maneras: al vapor, a la plancha y con diversas salsas. En cambio, en Laredo no se han sentido nunca obligados a «escaquear» su gusto, como ellos dicen. No obstante, antes de la Guerra Civil hubo en esta villa marinera un conservero, Ansola, que los metía en latas, con una salsa secreta que la denominó «Las Novedades» y que sólo él conocía y que preparaba cuando no había ninguna obrera en su fábrica de la calle del Emperador.

Por nuestra parte, nos hemos podido procurar otras recetas que hacen del muergo o morguera una delicia gastronómica y que transcribimos a continuación (11), aunque pensamos que fuera del entorno socio-cultural de la costa, resultará difícil trasponer el gusto y el misterio de este molusco.

RECETAS (12)

I

MUERGOS EN SALSA

Ingredientes: Muergos, aceite, cebolla, pimiento verde, ajo, sofrito de tomate, caldo de carne, vino blanco, pimentón picante y sal.

Preparación: Se despojan los muergos de las valvas, lavándolos bien en agua salada para que suelten la arena. De preferencia, se los abrirá en crudo y no con agua hirviendo, pues pierden su sabor. En una olla honda, sin tapar, se fríen la cebolla picada en cantidad abundante, el pimiento verde y unos dientes de ajo. Una vez que todo esté un poco tierno, se pondrá el pi-

mentón picante, añadiendo el sofrito de tomate. Se incorporarán seguidamente los muergos, despojados de las valvas, dejando que hiervan un rato y vayan soltando por sí mismos el agua que va a servir de salsa. Se agrega un poco de harina, cuando esté ya guisado el muergo. Si se prefiere hacerlo antes, se procurará no echarla con exceso para que no agarre. Se vierten el caldo preparado con una pastilla y el vino blanco, se sazona con sal, se tapa la olla y se deja cocer unos veinte minutos. Una vez destapada la olla, de estar los muergos muy caldosos, se agregará un poco de harina, previamente rehogada, y si están a gusto, se dejan que den un último hervor para que la salsa se trabe.

En Santoña se conoce de antaño este plato. Se le consume durante todo el año, con tal de que haya mareas muy bajas, y «siempre que no esté preñado», pues la tripa negra le da muy mal aspecto y hay que cortarla.

II

MUERGOS CON PATATAS

Ingredientes: Muergos, aceite, cebolla blanca, zanahoria, ajo, perejil, pimiento verde, sofrito de tomate, guindilla y sal.

Preparación: Se pone aceite en una cazuela, se pica cebolla en cantidad abundante, ajo, pimiento verde, zanahoria (muy poca) y perejil, todo ello muy menudo. Se limpian como de costumbre los muergos con agua salada y se los despoja de las valvas en crudo. Se los echa en la anterior preparación, sin rehogar. Se tapa y se pone a fuego lento. No se precisa echar agua, basta con el líquido que sueltan los muergos. Se pinchan con el tenedor para ver si están tiernos. De ser así, se pican patatas en dados y se las agrega a la cazuela, junto con el sofrito de tomate (3 ó 4 cucharadas) y la guindilla. Se sazona con sal y se deja cocer todo un buen rato más. Es muy importante compaginar el tiempo de cocción del muergo con el de la patata.

III

MUERGOS CON PATATAS

Ingredientes: Muergos, aceite, cebolla, perejil, ajo, patatas, agua, sofrito de tomate, pimiento verde y guindilla.

Preparación: Se los lava abundantemente con agua salada. Se los despoja de las valvas como anteriormente, en crudo. Se los pone en una cazuela al fuego. Se rehogan los muergos con la cebolla, el perejil y el ajo, muy picado. Se tapan y se dejan guisar a fuego lento un buen rato. Se añaden las patatas, el agua que pidan, siempre hirviendo, y el sofrito de tomate. Si se quiere, se les puede agregar también un pimiento verde y guindilla a gusto.

IV

MUERGOS CON TOMATE

Ingredientes: Muergos, aceite, cebolla, perejil, ajo, vino blanco, sofrito de tomate, guindilla y sal.

Preparación: Se los lava abundantemente con agua salada. Se los despoja de las valvas como anteriormente, en crudo. Se los pone en una cazuela al fuego junto con el ajo, la cebolla y el perejil, todo bien picado. Cuando empiezan a dorarse, se incorpora el sofrito de tomate, que no sea espeso; se les añade el vino blanco y se les da un hervor. Si se quieren picantes, se les añade guindilla a gusto y se sazonan con sal.

V

MUERGOS CON ARROZ

Ingredientes: Muergos, aceite, arroz, ajos, vino blanco, sofrito de tomate, pimiento verde, agua y sal.

Preparación: Se lavan los muergos abundantemente con agua salada. Se los despoja de las valvas como anteriormente, en crudo. En una tartera con aceite se rehoga el arroz con los ajos. Cuando está dorado, se le añaden los muergos y un poco de vino blanco, así como agua hirviendo, doble cantidad que de arroz; un poco de sofrito de tomate y pimiento verde ya frito. Se sazona con sal y se deja cocer hasta que esté todo guisado. Se ha de tener cuidado con el punto de los muergos, para que el proceso de cocción perfecta del arroz no se vea alterado.

VI

MUERGOS CON ARROZ Y PATATAS

Se opera de igual modo que con patatas, sólo que se le añade además el arroz.

VII

MUERGOS AL VAPOR

Ingredientes: Muergos, agua y sal.

Preparación: Se lavan los muergos abundantemente con agua salada, pero esta vez sin despojarlos de las valvas. En una cazuela se vierten dos o tres cucharadas de agua, se depositan en ella los muergos enteros, se salan y se dejan a fuego vivo hasta que se abran. Sacarlos, escurrirlos, quitar una de ambas valvas, servirlos a continuación y consumir con limón.

---

(1) Pío BAROJA: *Las inquietudes de Shanti Andía.* Obras completas II, 1947.

(2) Julián AMICH: *Diccionario marítimo.* Ed. Juventud, 1956.

(3) Francisco ARIJA DUFOL: *Pesquerías en Cantabria.* Estudio. Santander, 1985.

(4) M. MORALES ALMIÑANA: *Playas de pesca.* Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1944.

(5) Según las recientes propuestas de norma de denominaciones oficiales de FROM (Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación) el muergo sería el *ensis siliqua*, el longueirón el *solen vagina* y la navaja el *ensis ensis*. En estas propuestas figuran unas relaciones muy interesantes de las distintas denominaciones con que se conoce a estos moluscos en las distintas Comunidades Autónomas y otros países e idiomas.

(6) *El Correo de Bielva*, n.º 17, mayo de 1916. En la página 6 se lee: "LA ACEBOSA: Guerra de los muergos.—Se la han declarado en la Acebosa, con motivo de Semana Santa; casi todo el pueblo se dedicó a cazar muergos en estos días, haciendo gran acopio de ellos."

(7) Un cantar popular confirma el buen oficio de estas gentes:

> Si te casas en Pedreña
> no te faltarán *buriones*,
> esquilas y verigüetos,
> cámbaros y mazajones.

(8) BRILLAT-SAVARIN: *Physiologie du goût.* Flammarion, 1982.

(9) Jean Didier VINCENT: *Biologie des passions.* Ed. Odile Jacob. Seuil, 1986.

(10) FERENCZI: *Thalassa, psychanalyse des origines de la vie sexuelle.* Payot. París, 1962.

(11) Informantes: Eugenia Díez Cavada, de 79 años de edad, natural y vecina de Pontejos el día 12 de abril de 1984. María del Carmen Juncal Cicero, de 44 años, natural y vecina de Santoña el día 30 de enero de 1986.

(12) Todas las recetas que se recogen en este trabajo han sido experimentadas por el maestro de cocina Antonio Tardío en sus fogones de Castro Urdiales.

ANOTACIONES AL ROMANCE: "LA TIERRA DE ALVARGONZALEZ"

Juliana Panizo Rodríguez

INTRODUCCION

En junio de 1912 aparece en la editorial madrileña Renacimiento la primera edición de la obra de Antonio Machado titulada *Campos de Castilla*. Contiene este volumen cincuenta y cuatro poemas que se distribuyen de la siguiente manera: nueve poemas iniciales bajo el título *Campos de Soria*, el célebre romance *La tierra de Alvargonzález*, veintinueve poemas breves agrupados bajo el título *Proverbios y Cantares*, cuatro poemas sueltos, con las denominaciones: *Humorada, Consejos, Profesión de fe* y *Mi bufón*, por último dos elogios a don Miguel de Unamuno y a Juan Ramón Jiménez.

Machado en contacto diario con la tierra y el paisaje de Castilla, empapa su alma de ellos, hasta identificarse con su materia y espíritu, y necesita cantarlos en sus poemas. Su poesía tiende a ser descriptiva y realista. En 1917 declara su orientación hacia una poesía objetiva, incluso épica, «pensé —afirma en el prólogo a sus *Poesías Completas*— que la misión del poeta es inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas que, siendo suyas, viviesen por sí mismas. Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía y quise escribir un nuevo romancero. A este propósito responde *La tierra de Alvargonzález*».

Según Machado, su romance ha brotado del pueblo mismo. De hecho, el pueblo y el folklore son los temas fundamentales de sus meditaciones filosóficas. El poeta aspira a dirigirse al hombre del pueblo, quiere fundirse con el alma popular y así llegar a lo humano. Repetidas veces afirma: que la verdadera aristocracia española está en el pueblo, que lo popular es lo esencialmente aristocrático. Para el poeta el folklore es algo vivo, dinámico, íntimamente relacionado con el saber y el sentir populares (1).

ALGUNOS ASPECTOS NOTABLES DEL ROMANCE «LA TIERRA DE ALVARGONZALEZ»

1.—*Origen, tema y estructura.*

Anterior a la publicación del citado romance es la impresión de un cuento de Machado en el que narra también la historia de Alvargonzález. La parte inicial de la prosa cuenta una expedición que hizo el poeta a las fuentes del Duero. Al partir para Cidones en el coche de Burgos, se encuentra con un campesino que lleva la misma ruta. Ambos bajan en Cidones para seguir a caballo por la ruta de Vinuesa. Llegados a Muedra cruzan el Duero y su compañero señala el sendero que conduce a las tierras malditas de Alvargonzález. En boca del campesino se pone la historia del crimen que formará el argumento de la leyenda. El mismo campesino la había oído cantar en su niñez a un pastor y afirma que anda inscrita en papeles y que los ciegos la cantan por tierras de Berlanga. El romance prescinde del relato circunstancial y comienza más directamente con el tema lírico-dramático del crimen.

Del libro de la Biblia (Génesis) que el poeta citaba en 1917 al explicar las intenciones que le habían inspirado *La tierra de Alvargonzález*, lo que más parece haberle impresionado es la historia de Caín, como podemos comprobar en los siguientes versos del poema:

Mucha sangre de Caín
tiene la gente labriega,
y en el hogar campesino
armó la envidia pelea.
(Versos 25-28)

Todo el poema XCIC de *Campos de Castilla*, titulado «Por tierras de España», ilustra también el tema del cainismo:

Veréis llanuras hélicas y páramos de asceta
—no fue por estos campos el bíblico jardín—,
son tierras para el águila, un trozo de planeta
por donde cruza errante la sombra de Caín.

El tema es el siguiente: los hijos de Alvargonzález matan al padre para heredar, acaban vendiendo sus tierras al hermano menor, Miguel, que vuelve de América, y por último, perseguidos por su destino implacable de parricidas, van a caer y morir en la Laguna Negra, donde habían arrojado el cuerpo de su padre.

El romance consta de setecientos doce versos, divididos en cincuenta y un romances cortos. Está dedicado al poeta Juan Ramón Jiménez. Este extenso relato se divide en diez partes que tienen todas, menos la primera, un título. Podemos reagrupar estos apartados en cuatro grandes divisiones: el crimen, el castigo, el regreso de Miguel y la prosperidad y el castigo de los culpables.

2.—*Caracteres de los personajes.*

Los personajes fundamentales que intervienen en el drama son: Alvargonzález, su esposa y sus tres hijos: Juan, Martín y Miguel. El resto de los personajes son evocados de manera rápida y fugaz.

De las esposas de los hijos mayores el poeta afirma:

Casáronse los mayores;
tuvo Alvargonzález nueras
que le trajeron cizaña
antes que nietos le dieran.
(Versos 29-32)

De la mujer de Miguel sólo sabemos que era hermosa y rica. (Versos 617-618.)

Alvargonzález es un campesino acomodado:

Siendo mozo Alvargonzález,
dueño de mediana hacienda
que en otras tierras se dice
bienestar y aquí opulencia.
(Versos 1-4)

Feliz vivió Alvargonzález
en el amor de su tierra
(Versos 17-18)

La mujer de Alvargonzález sugiere toda la paz y laborosidad de la vida familiar:

La mujer vigila, cose
y, a ratos, sonríe y canta.
(Versos 73-74)

El asesinato del padre mata de dolor a la madre, porque intuye quiénes son los asesinos:

Pasados algunos meses,
la madre murió de pena.
Los que muerta la encontraron
dicen que las manos yertas
sobre el rostro tenía,
oculto el rostro con ellas.
(Versos 151-156)

Los tres hijos de Alvargonzález: Juan, Martín y Miguel tienen rasgos muy acusados:

El menor de los hermanos
que niño y aventurero
fue más allá de los mares
y hoy torna indiano opulento,
... ...
De los tres Alvargonzález
era Miguel el más bello;
porque al mayor afeaba
el muy poblado entrecejo
bajo la frente mezquina,
y al segundo, los inquietos
ojos que mirar no saben
de frente, torvos y fieros. (Verso 390.)

Miguel hereda de su padre el amor al trabajo y sabe hacer fructificar las tierras que compró a sus hermanos:

Dióse a trabajar la tierra
con fe y tesón el indiano
(Versos 415-416)

Y más adelante leemos:

La hacienda de Alvargonzález
ya es suya, que sus hermanos
todo lo vendieron: casa,
huerto, colmenar y campo.
(Versos 619-622)

Juan y Martín son designados con frecuencia conjuntamente:

Casáronse los mayores
(Verso 29)

O cuando aparecen en el sueño de su padre:

Tres niños están jugando
a la puerta de su casa;
(Versos 69-70)

La codicia, la falsedad y la cobardía son los rasgos más acusados de sus personalidades:

Mucha sangre de Caín
tiene la gente labriega,
y en el hogar campesino
armó la envidia pelea.
(Versos 25-28)

Los dos hermanos mayores aparecen en el siguiente retrato con rasgos negativos, tanto físicos como psíquicos:

...al mayor afeaba
el muy poblado entrecejo,
bajo la frente mezquina,
y al segundo, los inquietos
ojos que mirar no saben
de frente, torvos y fieros.
(Versos 385-390)

Los dos hermanos se confunden en un mismo destino al final del poema:

¡Padre!, gritaron: al fondo
de la laguna serena
cayeron, y el eco ¡padre!,
repitió de peña en peña.
(Versos 709-712)

Existe otro personaje anónimo, colectivo e invisible, que canta una copla denunciadora:

A la otra orilla del Duero
canta una voz lastimera:
«La tierra de Alvargonzález
se colmará de riqueza,
y el que la tierra ha labrado
no duerme bajo la tierra».
(Versos 209-214)

Allá en lo espeso del bosque
otra vez la copla suena:
«La tierra de Alvargonzález
se colmará de riqueza,
y el que la tierra ha labrado
no duerme bajo la tierra».
(Versos 227-232)

3.—*El paisaje.*

Castilla, sus tierras, sus habitantes, su pasado, su presente y destino es un solo tema de su obra, un tema que revela las raíces ideológicas que vinculan *Campos de Castilla* a la generación del 98. Las evocaciones del paisaje confieren al romance valor poético (2):

Ya están las zarzas floridas
y los ciruelos blanquean
ya las abejas doradas
liban para sus colmenas,
y en los nidos que coronan
las torres de las iglesias,
asoman los garabatos
ganchudos de las cigüeñas.
Y a los olmos del camino
y los chopos de las riberas
que buscan al padre Duero
verdean.
El cielo está azul, los montes
sin nieve son de violeta. (Verso 178.)

En los célebres versos siguientes el poeta humaniza la naturaleza:

¡Oh tierras de Alvargonzález,
en el corazón de España,
tierras pobres, tierras tristes,
tan tristes que tienen alma!
(Versos 563-566)

Por la selva misteriosa caminan los asesinos rumbo a la Laguna Negra. Machado nos presenta la tensión con rasgos impresionistas:

Era un paisaje de bosque
y peñas aborrascadas;
aquí bocas que bostezan
o monstruos de fieras garras;
allí una infame joroba,
allá una grotesca panza,
torvos hocicos de fieras
y dentaduras melladas,
rocas y rocas y troncos
y troncos, ramas y ramas.
En el hondón del barranco
la noche, el miedo y el agua.
(Versos 675-686)

El paisaje desempeña una función dramática, parece el instrumento de castigo de los culpables, como si la tierra se rebelara contra el crimen:

Llegaron los asesinos
hasta la Laguna Negra,
agua transparente y muda
que enorme muro de piedra,
donde los buitres anidan
y el eco duerme, rodea;
agua clara donde beben
las águilas de la sierra,
donde el jabalí del monte
y el ciervo y el corzo abrevan;
agua pura y silenciosa

que copia cosas eternas;
agua impasible que guarda
en su seno las estrellas.
(Versos 695-708)

4.—*Alusiones a la vida campesina.*

Al comienzo del romance vemos ya la dedicación de sus hijos:

Naciéronle tres varones,
que en el campo son riqueza,
y, ya crecidos, los puso,
uno a cultivar la huerta,
otro a cuidar los merinos,
y dio el menor a la Iglesia.
(Versos 19-24)

Los asesinos heredaron de sus antecesores una rica hacienda:

Los hijos de Alvargonzález
ya tienen majada y huerta,
... ...
un mastín y mil ovejas.
(Versos 157-164)

Miguel hace fructificar la tierra:

Ya con macizas espigas,
preñadas de rubios granos,
a los campos de Miguel
tornó el fecundo verano.
(Versos 419-422)

Describe los campos desolados que labran los asesinos:

En los campos crecieron
las amapolas sangrientas;
pudrió el tizón las espigas
de trigales y de avenas;
hielos tardíos mataron
en flor la fruta en la huerta,
y una mala hechicera
hizo enfermar las ovejas.
(Versos 289-296)

Una mañana de otoño,
cuando los campos se aran,
sobre un otero que tiene
el cielo de la mañana
por fondo, la parda yunta
de Juan lentamente avanza.
Cardos, lampazos y abrojos,
avena loca y cizaña
llenan la tierra maldita,
tenaz a pico y escarda.
Del corvo arado de roble
la hundida reja trabaja
con vano esfuerzo; parece
que al par que hiende la entraña
del campo y hace camino,
se cierra otra vez la zanja.
(Versos 583-598)

5.—*Lo fantástico y misterioso.*

Para aumentar la tensión lírico-dramtáica, Machado intercala episodios fantásticos y misteriosos. La superstición se introduce casi al comienzo del romance y la lana negra nos hace pensar en la muerte de Alvargonzález:

Mas las hadas hilanderas,
entre las vedijas blancas
y vellones de oro, han puesto
un mechón de negra lana.
(Versos 65-68)

En el sueño de Alvargonzález aparece el signo nefasto:

Tres niños están jugando
a la puerta de su casa;
entre los mayores brinca
un cuervo de negras alas.
(Versos 69-72)

Un sueño premonitorio precede al parricidio. Como un patriarca bíblico, Alvargonzález duerme y sueña:

Y Alvargonzález veía,
como Jacob, una escala
que iba de la tierra al cielo,
y oyó una voz que le hablada.
(Versos 61-64)

Una coincidencia misteriosa se produce entre la intuición del sueño y el gesto homicida de Juan y Martín:

Soñando está con sus hijos,
que sus hijos lo apuñalan;
y cuando despierta mira
que es cierto lo que soñaba.
(Versos 117-120)

La justicia divina persigue a los parricidas:

A los dos Alvargonzález
maldijo Dios en sus tierras,
y al año pobre siguieron
largos años de miseria.
(Versos 297-300)

La mala suerte persigue a los asesinos:

Un hombre
milagrosamente ha abierto
la gruesa puerta cerrada
con doble barra de hierro.
El hombre que ha entrado tiene
el rostro del padre muerto.
Un halo de luz dorada

orla sus blancos cabellos.
Lleva un haz de leña al hombro
y empuña un hacha de hierro.
(Versos 397-406)

Otro prodigio representa el castigo de los asesinos:

Martín que estaba en la huerta
cavando, sobre su hazada
quedó apoyado un momento;
frío sudor le bañaba
el rostro, dio algunos pasos
por el huerto, sin mirarme,
y a poco lo vi encorvado
otra vez sobre la tierra.
Tenía el cabello blanco,
la luna llena brillaba
y era la huerta un milagro.
(Versos 649-664)

A la luz de la luna, el padre se aparece de nuevo a Juan:

—Anoche, cuando volvía
a casa —Juan a su hermano
dijo—, a la luz de la luna
era la huerta un milagro.
Lejos entre los rosales,
divisé un hombre inclinado
hacia la tierra; brillaba
una hoz de plata en su mano.
Después, irguióse y, volviendo
el rostro, dio algunos pasos
por la huerta sin mirarme,
y a poco lo vi encorvado
otra vez sobre la tierra.
Tenía el cabello blanco.
La luna llena brillaba,
y era la huerta un milagro.

El romance está bañado por una atmósfera sobrenatural obsesiva. Se mezclan en él elementos religiosos, elementos psicológicos y elementos paganos (3).

CONCLUIREMOS con unas acertadas observaciones de Leopoldo de Luis sobre este romance: «Encontramos algunos rostros de la primera poesía machadiana, como unas hadas hilanderas que manipulan las vedijas del sueño o una tarde parda y fría de noviembre, igual que la del invierno de «Recuerdo infantil» de *Soledades*. Dentro del realismo de la descripción, la poesía simbolista de Machado deja sus hermosas muestras: entre los niños, como una oscura premonición vemos un cuervo de alas negras. El tema aquí se complica y cobra fuerza trágica, al planear el destino fatalmente sobre esos dos hijos que de mayores matarán al padre y arruinarán la hacienda. El romance evoca un ajusticiamiento, como en otros momentos de la obra de Machado, y un ramalazo tétrico por los bosques de hayas recuerda las alusiones en el poema «Las encinas». La descripción de los campos primaverales responde a la geórgica exactitud de otras piezas del poeta, así como la vuelta de Miguel, el hermano menor que se fue a América, se aproxima a «El viajero» de *Soledades*. Si a esto añadimos la dramática visión de las tierras pobres de Castilla (tierras pobres, tierras tristes, / tan tristes que tienen alma), la perfecta adecuación de este romance a la personal poesía de Machado es evidente, al punto de que quien conociera sólo *La tierra de Alvargonzález* podría decirse que conocía los aspectos fundamentales de la obra del gran poeta» (4).

---

(1) PHILLIPS, Allen: "La tierra de Alvargonzález: verso y prosa" ,en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año IX, n.° 2, México 1955, pág. 130.

(2) PHILLIPS, Allen: "La tierra de Alvargonzález...", art. cit., pág. 141.

(3) SESE, Bernard: *Antonio Machado* (1875-1939). *El hombre. El poeta. El pensador.* Madrid, 1980, t. I, pág. 347.

(4) LUIS, Leopoldo de: *Antonio Machado. Ejemplo y lección.* Madrid, 1975, pág. 214.

BIBLIOGRAFIA

CANO, José Luis: *Antonio Machado. Biografía ilustrada.* Barcelona, 1975.

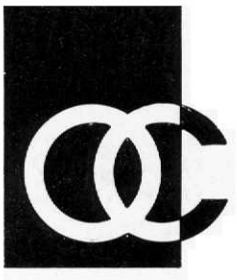
MACHADO, Antonio: *Campos de Castilla.* Ed. de José Luis Cano, Madrid, 4.ª ed., 1977.

SESE, Bernard: *Antonio Machado* (1975-1939). *El hombre. El poeta. El pensador.* Madrid, 2 tomos, 1980.

SANCHEZ BARBUDO, Antonio: *Los poemas de Antonio Machado.* Barcelona, 1967.

SERRANO PONCELA, Segundo: *Antonio Machado. Su mundo y su obra.* Buenos Aires, 1954.
— *Del Romancero a Machado.* Caracas, 1962.

ZUBIRIA, Ramón: *La poesía de Antonio Machado.* Madrid, 2.ª ed., 1969.



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID