



seminario sobre folklore y etnografía

 CAJAMURCIA

MC-22-100

2002

seminario sobre folklore y etnografía



El Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo organiza por segundo año consecutivo un Seminario sobre Folklore y Etnografía con el propósito de dotar de un soporte cultural a este encuentro de danzas y músicas del mundo.

Las tradiciones y costumbres de los pueblos se manifiestan en ámbitos muy diferentes y son los investigadores quienes nos aportan con sus estudios los orígenes y razón de ser de usos culturales que se hayan arraigados en el conocimiento popular, en ocasiones en serio peligro de extinción.

Con este Seminario de Folklore y Etnografía se pretende recopilar una serie de estudios sobre las tradiciones orales propias y foráneas con el fin de preservar estos usos, que no son otra cosa que la base de la cultura y señas de identidad de los pueblos. Con esta intención, el Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo edita un nuevo documento, publicación que es posible gracias a la colaboración de CajaMurcia y el Museo de la Ciudad.

índice

- 6 El romancero murciano de tradición oral:
consideraciones y reflexiones en torno
a un mundo de creatividad y pervivencia
Emilio Tomás
- 30 Cantar al alba (diferencias sobre los auroros)
Clara Janés
- 46 Viernes de vía crucis
Andrés Meca Soto
- 64 Los Caballos del Vino (Caravaca)
Francisco J. Flores Arroyuelo

El romancero murciano de tradición oral:
consideraciones y reflexiones en torno
a un mundo de creatividad y pervivencia

Emilio Tomás

INTRODUCCIÓN: UNA REFLEXIÓN PRELIMINAR

La naturaleza costumbrista forjada en los parámetros románticos de los siglos XVIII y fundamentalmente XIX dio lugar a que gran parte de escritores, escultores, pintores..., decimonónicos, se centraran en la búsqueda de los eslabones del pasado de la nación, en las literaturas de los distintos países europeos, en el corpus de sus cuentos, de sus leyendas, de sus mitos, de sus personajes históricos más sobresalientes, para hacer emerger ese espíritu de libertad propugnado por el movimiento en las figuras de los ídolos. De esta forma, el mundo surgido del *Sturm and Drang*¹ menoscaba, se afianza y a la vez se deleita en la Edad Media, reforzándose, en el territorio español en particular, la búsqueda de estandartes de un pasado idílico, pero a la vez histórico como *el Cid*, *los Infantes de Salas*, *Bernardo del Carpio*, *Fernán González*, *el rey don Rodrigo*, etc. Es por esto que España se acostumbró, tal vez demasiado pronto, a ver a la gran Castilla, Castilla la Vieja, así como el reino de León, y algún que otro territorio norteño, como la gran cuna del romance, lo cual no es incierto del todo, puesto que el mundo cristiano del norte es el mundo geográfico donde se desarrolla la vida romancística, la del *Romancero Viejo*, frente al mundo hereje del sur, el mundo, como diría el romance de *Santa Catalina*, del "perro moro"...

El problema, tal vez, radica, visionando los evolutivos estudios que han llegado hasta nuestros días, en la pobreza en lo que se refiere a trabajos de campo extraídos de la recogida de romances, de los que han sido lamentablemente objeto los territorios de las hablas meridionales... A esto se añade que España es, ha sido y lamentablemente

¹ *Sturm and Drang* (*Tempestad y Pasión*) es la obra escrita por Friedrich M. Klinger (1752-1831), en 1776. A través de sus dos palabras, esta obra se convirtió en símbolo y emblema del resurgir dramático alemán, y a la postre europeo, ya que simbolizaba la exaltación del héroe, la creatividad del demiurgo, y remarcaba la pasión como motor de la humanidad. El resultado propició la libertad en la escritura rompiendo con todas las unidades que regían los esquemas clásicos como muestra del espíritu rebelde que se respiraba.

será un país de tópicos, de destructivos tópicos que han repercutido negativamente en el futuro del tan despreciado mundo del folclore, y del cual nos hemos empeñado en poner límites regionales. Así, es inevitable observar cómo el norte está plagado de estudios o, simplemente, de recogidas de datos, mientras que el sur carece de ellos, a excepción de importantes obras relativamente recientes como *La Flor de la Marañuela*, el *Romancero de Gran Canarias*, el *Romancero Granadino de Tradición Oral*, etcétera.

La pregunta que podemos ahora hacernos a raíz de lo expuesto es la siguiente: ¿Murcia o el sudeste peninsular carece de un nutrido corpus romancístico como el de otros territorios? Y, ¿por qué no se ha llegado a la elaboración de un volumen riguroso como ha tenido lugar en otras regiones?

Respondemos con la simple afirmación expuesta anteriormente: España es un país de tópicos, y ello quiere decir que si atribuimos a Castilla el nacimiento de la gran flor romancística, no nos debe extrañar en lo más mínimo que a Aragón se le dé la categoría de patria de la jota y la seguidilla a Andalucía... Para mayor desconsuelo, y puestos a reforzar tópicos, aquí nos hemos exacerbado más que en ningún lado de España con coros y rondallas, y con el orgullo de la "parranda", afianzando el olvido de miles de facetas etnográficas que no podremos, desgraciadamente, recuperar ya...



Josefa López Gómez

Seamos serios. El folclore, esa enciclopedia que recoge el saber del pueblo, carece de fronteras y la difusión de carácter oral ha sido el vehículo que ha dado firmeza o, si queremos, perdurabilidad a un determinado retazo en un espacio y tiempo indeterminados. Es por esto que Murcia está tan plagada de oralidad o de narración oral² como cualquier otro punto de España, formando así un conglomerado abismal de historias, dichos, supersticiones, cuentos, leyendas, chistes, conjuros, etc., dentro o bien de los cánones de la prosa o bien de la rima, pero en definitiva acotando el marco de la narración con un único y claro objetivo: contar algo por pequeño que sea el contenido.

Junto al problema que señalábamos anteriormente de los tópicos como pretexto para ensuciar el pasado, atisbamos otro de no menor importancia, puesto que suele ocurrir algo así habitualmente como es la infravaloración motivada por la masiva tendencia a confundir la pervivencia de un determinado campo, en este caso el romancero, con la cantidad de éste en comparación con otros territorios, y como ya sabemos, toda comparación es odiosa... Es por esto que no podemos ni debemos pretender ser

² Tomás Loba, *Asklepios*, 2001.

como otros territorios donde la pujanza de diversos aspectos, como la propia geografía, la sociedad inmersa en un determinado hábitat, el bilingüismo en zonas de real existencia, la historia, la evolución de las formas de vidas tradicionales, etc., connotan en su visión particular la mentalidad popular de una determinada zona.

Así, la vida del pueblo, obviamente, atañe a la vida del romancero, o lo que es lo mismo, el romancero ha estado determinado por la intrahistoria, por citar el término novatayochista, la cual ha modelado, generado o, fusionado romances para dejarlos fosilizados en las páginas de algún cancionero, pliego o en última instancia, obra teatral, o bien retenerlos en las bocas y mentes del pueblo para adaptarse progresivamente a la época que le toca vivir:

BLANCANIÑA³

-¿Qué hacéis, la Blancaniña, hija de padre traidor?
-Señor, peino mis cabellos, peínolos con gran dolor
que me dejéis a mí sola y a los montes os vais vos.
Esa palabra, la niña, no era sino traición.
-¿Cúyo es aquel caballo que allá bajo relinchó?
-Señor, era de mi padre y envióslo para vos.
-¿Cúyas son aquellas armas que están en el corredor?
-Señor, eran de mi hermano y hoy os las envió [...].

BLANCANIÑA⁴

-¿De quién es ese caballo que en mi cuadra veo yo?
-El tuyo maridito que te lo he traído yo,
para que vayas y vengas a los montes de Aragón.
Pasando más adentro que a su percha que llegó:
-¿De quién es ese sombrero que en mi percha veo yo?
-Es tuyo maridito que te lo he comprado yo [...].



Antonia López Gómez

Por tanto, y concluyendo este esbozo introductorio, ¿qué es lo que vamos a destacar en este recorrido? Una mirada analítica y a la vez sintética de cómo y en qué forma el romance se ha mantenido, con qué características o aspectos podremos detectar una composición..., todo ello ejemplificado a través del fruto de una labor de campo que

³ Díaz-Más, 1994, páginas 310-312.

⁴ Informante: Josefina Loba López, recogido en Murcia en marzo de 1999.

empezamos hace ya unos cuatro años y a través de la cual pudimos recoger una gama amplísima de narraciones orales cuya procedencia temporal señalaba fundamentalmente al siglo XIX y principios del XX, como el período romancístico que ha sellado en la memoria de la población su *impronta moderna* en lo que se refiere al carácter de las historias, al tratamiento de personajes, la moldeabilidad del metro, incluso en la música... Y frente al anterior corpus de romances, que denominamos nosotros a nivel particular⁵ *Romancero Moderno* en cualquiera de sus categorías (Tomás Loba, *Tarataña*, 2001), nos encontramos otro corpus más exiguo de una notoria antigüedad que se enfrenta al anterior bloque en el sustento de ciertos códigos, temas o aspectos como son la doncella y el caballero como prototipo y aspiración de hombre ideal, el lenguaje, etc., hablamos de romances que se apoyan en antecedentes escritos como pueden ser los del *Romancero Viejo*, otros soportes cultos o simplemente hipotéticos, donde apenas si llegamos, en el terreno de nuestras lindes, a una veintena...

SUPERVIVENCIA EN EL ENTORNO RURAL

El ocaso de la vida tradicional propiciado por el cambio progresivo hacia una sociedad de un marcado carácter industrial, aunque hoy en día hablemos más de sociedad de consumo, ha sido el declive no sólo de unas formas de vidas asociadas a un hábitat o entorno para el cual se han dado formas de subsistencia específicas; ha sido, añadimos, el declinar también de una caterva inmensa de ritos aparejados a dichas formas de lucha vital a través de las cuales se han establecido cultos a la vida y por los que estigmas religiosos han formado parte de una sociedad campesina con una particular concepción del mundo donde el referente directo se ha concentrado en un cristianismo atroz no exento de vestigios paganos para, consiguientemente, establecer una clara y férrea concepción de valores religiosos que han predeterminado, a su vez, una disposición jerárquica de la sociedad, una moral, una concepción de la vida, etc.

Ese "purgatorio terrenal" que refleja la vida del mundo rural es el que hasta hace poco ha sido de forma activa habitáculo del *romancero* y, en definitiva, de toda la narración oral (chistes, cuentos, leyendas, supersticiones, dichos, etc.). Esta consecuencia ha venido motivada por el continuo proceso globalizador al que nos ha conducido la sociedad, parcelando ya no sólo al *romancero*, sino a todo el saber popular, a la cada

⁵ Decimos a nivel particular porque los estudiosos del tema hablan de *Tradición oral moderna*, y nosotros no compartimos esta terminología, ya que, como veremos, el *Romancero tradicional* es el que recogiendo romances de todas las épocas se ha transmitido de una forma oral y no se acota, por tanto, a un determinado período temporal.

vez menos hoy en día periferia intocable por ese mundo evolucionado, y para más concreción, acotando ese saber a una población que sobrepasa con creces actualmente el medio siglo de vida... Pero a pesar de lo ya perdido, cierto nutriente oral y escrito ha perdurado indudablemente en zonas más inaccesibles para el devastador proceso mediático que venimos sufriendo en los últimos sesenta años, puesto que si bien es cierto que las formas de transmisión del romancero han sido múltiples (*cancioneros, obras teatrales...*), no menos cierto es que son los *pliegos de cordel* los que han reunido esos famosos romances cantados por los ciegos (Caro Baroja, 1969 y 1994), cuya zona de actuación se dirigía tanto a la ciudad como al campo (ello lo demuestra la supervivencia de los ciegos hasta bien entrados los años cuarenta del siglo XX) y fundamentalmente la *transmisión oral*.

Así, el *romancero* de transmisión oral que empezamos a recopilar hace ya de un tiempo a esta parte es una narración viva, tan viva como informantes existen, pero una narración actualmente excluida del hábitat al que estaba asociado, esto es, el mundo fundamentalmente de las labores tradicionales: sacar la hijuela, hacer lía, etc., o por otra parte asociado al simple hecho útil de pasar un buen rato como lector oyente, lugar que, como es obvio, ha perdido su firmeza en la sociedad contemporánea.

Además, la formación surgida de la dualidad "cantar trabajando" o "trabajar cantando" ha sido siempre un pretexto agradable para no sólo amenizar el momento con la variedad temática de la que hace gala el *romancero*, sino que los momentos de labor eran propicios para el canto de *coplas de chilindrina, murgas, jotas, fandangos* y un largo etcétera. El dato curioso lo aporta el hecho de que el *romancero* muestre indicios de convivencia extraña con espacios establecidos por el mundo industrial que lleva cuando menos al asombro del recopilador, ya que en zonas como Archena, Molina, Abarrán, Blanca, Cieza..., donde la industria conservera empezaba, entonces, a abrirse un hueco en detrimento de espacios tradicionales como los almacenes de esparto o lía..., el *romancero* subsistió durante un tiempo (con otros géneros, obviamente, como por ejemplo *la copla*) antes de ser devorado por el ruido de las máquinas...

Desde el punto de vista sociológico, el detalle curioso lo aporta fundamentalmente el mundo de la mujer, ya que ha sido ésta, sin duda, un elemento clave en la búsqueda no sólo de buena parte de la cultura de tradición oral (ritos, creencias, educación, labores, etc.), sino más concretamente de gran parte del *cancionero popular*..., faceta en la que proporcionalmente el hombre se ha visto voluntariamente relegado a una situación de anonimato...

UBICACIÓN PENINSULAR: ASPECTOS GENERALES

El *romancero murciano de tradición oral*, fuera de ser catalogado como una anomalía o un elemento dispar frente al nutriente que conforma el corpus tanto insular como peninsular, sí que debe ser catalogado como un referente que confirma la regla en multitud de aspectos en lo que se refiere a las características generales del romancero. Así, de adentrarnos por sus campos, nos vamos a encontrar aspectos tan dispares y a la vez necesarios que hacen de él un fenómeno anodino como por ejemplo su anonimato, su oralidad, la capacidad de ser retenido por una población campesina con escasa o nula formación intelectual, así como también ser el fruto de un aprendizaje a la vez que objeto de recitación memorística. Además, desde el punto de vista creativo o bien en cuanto a elemento de arte se refiere, no se nos debe pasar por alto el notable nivel creativo del que goza en sus producciones en la multitud de temas tratados por muy crudulentos que sean algunos de éstos.

"ANDA NENA, ANDA, ANDA, ANDA"⁶

(EL PADRE QUE ABUSA DE SU HIJA).

Y en la finca de un rico avariento habitaba un fuerte labrador
que tan sólo tenía una hija más hermosa que un rayo del sol.

Y una tarde se quedaron solos de su hija él se enamoró
y una tarde que quedaron solos se quería lograr su intención.

-Anda nena, anda, anda, anda, anda ahora que nadie nos ve.

-Quiere usted deshojar una rosa y manchar su conciencia después.

Y a los gritos que la niña daba la vecina de enfrente acudió:

-Criminal, ¿qué has hecho con tu hija?, tú te mereces la horca, traidor.

Y al momento llegó su amada, su amada y esposa, mujer,
sin saber lo que había pasado se pusieron a hacer de comer.

-Madre yo me voy a servir que en la casa yo no puedo estar,
ha venido el cruel de mi padre y mi honra ha querido manchar.

-Hija mía tú no digas eso en la casa tú siempre estarás,
si tu padre merece la horca, calla hija mía, ya se la darán.

⁶ Informante: Josefa López Gómez, recogido en Villanueva del Segura el 11 de agosto de 2000. Esta composición remite a un tema ya casi usual en el romancero como es la violación, la cual tiene su estandarte creativo en el romance bíblico de *Tamar y Amnón*, casualmente con el incesto como detalle en común, pero en este caso entre hermanos.

Siguiendo con las virtudes con las que se nos presenta el *romancero* hay que señalar que gran parte de ese corpus aparece bastante renovado con respecto a orígenes de tradición escrita, mostrando una notable adaptación al tiempo que le toca vivir, incluso entrometiendo avatares históricos o novelescos de otros romances o simplemente ajenos al romance originario. Es lo que podríamos denominar como la capacidad de fusionarse y regenerarse propiciando el nacimiento de otras composiciones por ser distinta a la principal o simplemente creando variantes.

LAS SEÑAS DEL ESPOSO⁷

Soldadito, soldadito de qué guerra viene usted.

-Yo he venido de Larache, ¿qué se le ha ofrecido a usted?

-Si ha visto usted a mi marido y en Larache alguna vez.

-No señora no lo he visto ni tampoco sé quién es.

-Mi marido es un buen mozo alto, rubio, aragonés
que en la punta de la espada lleva la señal del rey
y en el ala del sombrero lleva la Santa Isabel.

-Sí señora sí lo he visto, lo mataron hace un mes
y estos papeles me ha dado, que me case con usted.

-Eso sí que no lo hago ni tampoco lo haré.

Siete años lo he esperado, y otros siete esperaré.

Si a los catorce no viene y a monja me meteré

y un hijito que yo tengo y a fraile lo meteré,

y si no quiere ser fraile que vaya a servirle al rey

que donde ha muerto su padre y es justo que muera él

-Cállate rosa temprana, cállate lirio de amor

que ese hijito tiene padre y tu marido soy yo.

Además, esa fusión de la que hablábamos no conlleva la mutación de la composición narrativa recortando su belleza creativa o añadiendo una impronta nueva debido a una supuesta generación espontánea, sino que el romance se adapta una y otra vez sien-

⁷ Informante: Josefa López Gómez, recogido en Villanueva del Segura el 7 de agosto de 2000. Este romance representa la vuelta del marido a casa después de luchar en la guerra, donde a través del anuncio de la muerte de éste se prueba la fidelidad de la mujer. El antecedente más parecido y lejano lo encontramos en la *Odisea*, cuando Ulises vuelve a Ítaca. Uno de los aspectos destacables de este romance recogido es su actualización, puesto que Larache es una ciudad del norte de Marruecos donde tuvo una de las contiendas España en la *Guerra de Marruecos*, con lo que se fusionan dos mundos: el relativamente contemporáneo con el del ideal caballeresco.

do capaz de renovarse conforme a los cánones de una determinada generación o período temporal, dentro de un sistema de valores plausible a un sistema cultural imperante.

LOS PRIMOS PEREGRINOS⁸

Para Roma caminan dos *pelegrinos*
a que los case el Papa, mamita mía, porque son primos.
Y el Papa le pregunta la edad que tienen
y ella dice: -"quince", mamita mía, y él: -"diecisiete".
Y el Papa les pregunta de qué han pecado
que: -"al pasar el arroyo, mamita mía, me dio la mano".
Y el Papa les ha echado de penitencia
que vayan sin hablarse, mamita mía, y hasta Valencia.
Y al pasar por el puente de la madrina
la novia cae debajo, mamita mía, y el novio encima.
Las campanas de Roma ya han repicado
y los *pelegrinitos*, mamita mía, ya se han casado.

Tal vez la más sutil belleza del *romancero* la veamos en su poesía motivada por esos tintes de raíz arcaizante que de alguna forma preludia un pasado medieval, así como un primitivismo y relativa sencillez, ya que, revestido bajo la saya de lo tradicional, se nos presentan unas composiciones de un alto grado de complejidad en las tramas, así como una sugestión motivada por una carga semántica densa...

LA INFANTICIDA⁹

Al otro *lao* de Madrid había una casita blanca
con un niño que había allí que a seis años no llegaba.
Después llega su marido, -¿Dónde está mi sangre bella?,
dime quién en la casa viene, dime quién en la casa entra.
-Aquí viene el *señá* Alférez que con mamá mucho juega,
le da besitos y abrazos como si usted mismo fuera.
La madre que ha oído esto le ha encerrado en una sala,
con un puñal que allí había le ha dado tres puñaladas.

⁸ Informante: Josefa López Gómez, recogido en Villanueva del Segura el 7 de agosto de 2000. La característica más sobresaliente a simple vista es la presencia del estribillo: "mamita mía", aspecto por otra parte que es habitual en el *romancero*; de ahí que no tengamos más que pensar en composiciones como *El señor don Gato* o *Mambrú*...

⁹ Informante: Antonia Loba López, recogido en Archena el 5 de mayo de 2000.

Después llega su marido, -¿Dónde está mi sangre bella?
-El niño no está aquí, lo he mandado en *ca* la abuela;
sube maridito, sube, te he *preparao* una rica cena,
la cabeza de un cordero, sólo le falta la lengua.
Cuando se pone el marido a cenar la carne del plato habla:
-No comas padre, no comas que comes de tus entrañas.
La madre que ha oído esto se ha encerrado en la misma sala
con el puñal que allí había se ha dado tres puñaladas.
-Ya mueres madre maldita, ya mueres madre malvada
que siendo yo tan inocente me has dado la muerte amarga.

En definitiva, si tuviéramos que acotar la "poética" del *romancero* en una frase deberíamos hablar de una narrativa lírica, o si queremos poesía, en un constante dinamismo diacrónico y sincrónico...

TIPOLOGÍA

Se han dado casos de confusión en lo referente a la clase o tipo de *romancero* recogido, puesto que estamos acostumbrados, tal vez fruto de una estricta recepción académica, a considerar sólo dos tipos: el *Romancero Viejo* y el *Nuevo*, y por cercanía a nuestros días, o simplemente por oídas, los *Romances de Ciego*.

La categoría que nosotros utilizamos, *Romancero Tradicional*, no es ni más ni menos que el término empleado o aplicado a romances que, transmitidos oralmente —cantados por lo general y en mucha menos cuantía recitados—, señalan todas las épocas conocidas. De ahí que hayamos podido recoger desde composiciones que aluden a la materia sobre Francia, por poner el caso de *Gerineldo*¹⁰, así como el hecho histórico de *García y Galán*¹¹ por ejemplo, pasando por todo un trasunto tanto histórico como novelesco o bíblico de innumerables romances.

Este carácter impregnado en el nombre "tradicional" y su transmisión oral, nos advierte ya del entramado que supone la oralidad no tanto como desvirtuación de un tema, sino como un desencadenante de huellas del tiempo en el texto. Así, el fenómeno primordial de este carácter tradicional es sin duda la capacidad de atravesar fronteras y

¹⁰ Véase nota 14.

¹¹ García Hernández y Fermín Galán murieron juntos fusilados. Fermín Galán (1899-1930) fue oficial de tendencia izquierdista, conspiró contra Primo de Rivera, fue condenado a seis años y un día de cárcel, fue amnistiado, llevado posteriormente al regimiento de Galicia e inició después una rebelión en Jaca que le llevó a la derrota y a su posterior fusilamiento con su inseparable amigo García Hernández (1900-30).

límites lingüísticos abarcando una superficie abismal para la posibilidad que puede presentar una composición narrativa. Así, esta categoría de *Tradicional* se nutre tanto del llamado *Romancero Moderno*, denominado así por nosotros, como del *Romancero Viejo*:

EL CONDE CLAROS DE MONTALVÁN¹²

[...] -¿Qué es esto, la infanta? Aquesto, ¿qué puede estar?
¿La sentencia que yo he dado vos la queréis revocar?
Yo juro por mi corona, por mi corona real,
que si heredero tuviese que me hubiese de heredar,
que a vos y al conde Claros vivos vos haría quemar.
-Que vos me matéis, mi padre, muy bien me podéis matar [...].

EL CONDE CLAROS EN HÁBITOS DE FRAILE¹³

Se paseaba Elisada por salas y por salones
con un vestido de seda le arrastraban los cordones.
Su padre la estaba viendo: -Si será mi hija Elisada.
Se lo fue a preguntar y Elisa se lo negaba.
-Por tú haberlo negado ya te sacan a quemar.
-Si me queman que me quemen a mí lo mismo me da,
lo que siento es lo del vientre que es sangre mía carnal.

El problema que presenta la oralidad a la hora de recoger documentación radica sin duda en lo complicado que resulta encontrar romances de este período denominado como *Viejo*, ya que se consideran como tales los acotados entre fines de la Edad Media y mediados del siglo XVI, y su perdurabilidad en zonas de hablas meridionales como Murcia se tambalea mucho más que en zonas del norte de la península. No obstante, cómo sabemos o por qué atribuimos que un romance *Tradicional* pertenece al corpus del *Romancero Viejo*, pues porque se asemeja mucho al original, a pesar de haber evolucionado lingüísticamente, pero no contextualmente, y manifiesta, además, mundos propios de los ámbitos cortesanos, juglarescos o bien de los perfiles que componen el mundo de la doncella y el caballero...

¹² Díaz Roig, 1991, página 198.

¹³ Informante: Antonia López Gómez, recogido en Villanueva del Segura el 26 de agosto de 2000. Desgraciadamente, sólo hemos recogido este fragmento.

EL CONDE OLINOS¹⁴

Mañanita, mañanita, mañanita de San Juan,
iba el rey con su caballo por las orillas del mar.
-Hija mía qué bien cantan las sirenitas del mar.
-No es las sirenitas, padre, ni lo es ni lo serán,
que es el hijo del rey conde que por mí prendado está.
Si es el hijo del rey conde cuatro tiros le han de dar
y otros cuatro a su caballo por las orillas del mar.
La niña que oye esto, casa de su tío va:
Várgame Dios tío mío, qué favor me va usted a dar,
que me a muerto a mis amores por las orillas del mar
..... en la mañana un incierro ve pasar,
tú te vas y yo me quedo, yo me quedo y tú te vas,
no se pasarán tres días sin que yo vaya detrás.
Pasa uno y pasan dos, la niña malita está,
pasan tres y pasan cuatro, ya la llevan a enterrar.
Y al hijo del rey conde cuatro pasos más atrás
y a la hija de la reina le están haciendo un altar
con cuatro letras de oro: "He muerto por mi mamá".

El *Romancero Nuevo* es otra categoría, de la que desviaremos aquí nuestra atención, referida a la producción romancística surgida en el siglo XVI fruto de una moda que cobró su auge en personalidades como Góngora o Lope de Vega, o también el murciano Jacinto Polo de Medina, entre muchos otros autores...

La otra categoría mencionada es la formada por los *Romances de Ciegos*, nombre que recibían éstos por ser principalmente individuos privados de vista los que transmitían cantando o recitando las composiciones narrativo-líricas, consiguiendo llegar además este oficio hasta prácticamente los años cincuenta en el siglo XX. Esta categoría se mezcla con otro término denominado *Romances de Cordel*, puesto que su difusión tenía lugar a través de pliegos tendidos o colgados de una cuerda... Pero lo cierto es que la categoría que engloba a ambos tipos de romances es el llamado *Romancero Vulgar* por tratarse de composiciones que, teniendo su nacimiento a partir del siglo XVII, estaban sometidas a una demanda, a un consumo¹⁵, destinado a las clases

¹⁴ Informante: Dolores Juárez Abenza, recogido en Murcia el 15 de abril de 2000.

¹⁵ La demanda literaria no es azarosa en el *Barroco* ni nace por generación espontánea. Ya en Grecia había una preferencia en autores como Caritón de Afrodísias, Jenofonte de Éfeso, Heliodoro..., lo que ha propiciado que los estudiosos llamen a esta ya primigenia demanda literaria como *Literatura de Consumo*.

populares, con una autoría generalmente proveniente de los propios estratos sociales bajos y, en definitiva, con un estilo tanto literario como musical bastante más degradado que el del *Romancero Viejo*.

Hay que aclarar, no obstante, una vez expuestos estos criterios, que no porque sea el pueblo el que conserve una serie de narraciones orales tengan que ser éstas de un estilo carente de genialidad compositiva, puesto que, repetimos, el *Romancero de Tradición Oral* o *Tradicional* se nutre del tiempo y, como tal, de sus corrientes literarias que han marcado los diferentes estilos... Esto es, *Tradicional* no quiere decir *Vulgar*.

CONSIDERACIONES FORMALES

Esta primera flor de romances recogidos en la Región Murciana nos muestra un abanico de composiciones para las cuales hemos de señalar, tras un análisis basado en el cotejo de los textos orales, los notables cambios referentes a aspectos como el estilo, música, temática, etc.



Vicenta Talón

El objeto por el cual queremos resaltar estos cambios provenientes de evoluciones motivadas por los cambios de sociedad es simple y llanamente para que seamos conscientes del grado de estilización arcaizante de la que hacen gala los retales musicales narrativo-líricos del *Romancero Viejo* que todavía perduran en algunas mentes del pueblo, y, por otra parte, del grado de "modernización" que alcanza el *Romancero Moderno*, donde esa dinamización no alcanza sólo a lo temático, sino también a lo musical, puesto que determinadas formas musicales como la *Copla* o el *Pasodoble* alcanzan, fusionándose con algunas composiciones, al *romancero*¹⁶.

Partiríamos, por tanto, de una perspectivización paralelística a través de la cual vamos a ver una serie de puntos de los dos enfoques del *romancero*: el *Viejo* y el *Moderno*.

Acostumbrados como estamos a ver el romance en versos octosílabos con rima asonante en los pares, no nos debe extrañar que veamos, en volúmenes especializados, en los estudios modernos sobre el *romancero* y en los romances anteriormente

¹⁶ Es el caso de romances como "En un pueblecito de las Vascongadas", en cuya formación musical se incluye el canto por fandango, o "Juana «la loca»", donde la impronta musical de la *Copla* marca el carácter melódico de la composición, o bien "Alfonsito y Berenguer", composición recogida con música de pasodoble en el Valle de Ricote, y que, sin embargo, en otros parajes como la Huerta de Murcia sirve para el acompañamiento del famoso *Pasodoble de Miravete*, en honor a la figura de Antonete Gálvez.

expuestos en este trabajo, versos de dieciséis sílabas dejando una pequeña cesura en la mitad de la tirada.

La razón en la que se fundamentan tanto los estudiosos del tema como nosotros en base a las estupendas incursiones que se han hecho en el mundo del *romancero*, es fundamentalmente un criterio que podríamos catalogar de raíz, proveniente de la semilla con la que está relacionado el origen del *romancero*, la *Épica*. De ahí su manifestación y expresión gráfica.

GERINELDO¹⁷

-Gelinardo, mi Gelinardo, mi Gelinardo pulido,
quién te pudiera pillar una noche conmigo.
-Señora, como soy vuestro criado os queréis burlar de mí.
-No me burlo Gelinardo que de veras te lo digo,
entre las doce y la una cuando el rey esté dormido.
Y entre las doce y la una va Gelinardo pulido
con sus zapatitos de seda para no hacel ruido.
Y viendo que no hay nadie entra al cuarto de la infanta.
El rey se quiere levantar y no encuentra sus vestidos.
Unos dicen: -No está en casa. Otros dicen: -Ha salido.
Y el rey dice: -¡A Gelinardo, a cortarle la cabeza!

Otra razón que, nos parece, connota el sentido de la mencionada expresión gráfica de la tirada romancística es la música, tanto para el *Romancero Viejo* como *Moderno*. Esto es así porque las frases musicales coinciden plenamente con las tiradas de dieciséis sílabas, repitiéndose la misma estructura musical para cada una éstas. Para el *Romancero Moderno*, por lo general, estas frases musicales se agrandan, marcando un recorrido que puede llegar a abarcar treinta y dos sílabas, formando dos subfrases melódicas... No obstante, la disposición versal del contenido narrativo es la misma tanto en un tipo como otro del *romancero*.

Esta cuestión que hace referencia a la música viene o está reforzada por otro aspecto, ya que dicha musicalidad no sólo define un recorrido melódico, sino que también acota una frase lingüística con sentido pleno.

¹⁷ Informante: Josefina Loba López, recogido en Murcia en octubre de 1999. Este romance, que es probablemente el más extendido de toda la geografía española, tiene su antecedente legendario en los amores de la hija de Carlomagno, Emma, con Eginhart o Eginardo, secretario del emperador, y los antecedentes escritos se remontan a un *pliego* de 1537 y la *Tercera Silva* de 1551.



Antonia Gambín

En lo que se refiere a la distribución silábica de los versos, nos encontramos, por lo general, tiradas de dieciséis sílabas, o dos octosílabos separados por un hemistiquio, pero también se puede dar el caso de la formación en hexasílabos, configurándose un tipo de narración denominada habitualmente *Romancillo*.

LAS TRES CAUTIVAS¹⁸

A la verde, verde, a la verde oliva,
donde cautivaron a mis tres cautivas.
La mayor Constanza, la menor Lucía
y la más pequeña le llaman Rosalía.
Constanza amasaba, Lucía cernía
y la más pequeña agua les traía.
Una vez que fue a la fuente fría
se encontró a un anciano que de ella bebía.
-Qué hace usted buen viejo en la fuente fría.
-Estoy esperando a mis tres cautivas.
-No sabéis Constanza, no sabéis Lucía
que yo he visto al padre en la fuente fría.
Constanza lloraba, Lucía gemía
y la más pequeña, así les decía:
-No lloréis Constanza, no *gemáis* Lucía
que viniendo el moro *los* libertaría.
Ha venido el moro de ahí las sacó
y a su pobre padre se las entregó.

También se dan múltiples casos, sobre todo en el *Romancero Moderno*, de variabilidad silábica, es decir, que no se somete, por el tipo de circunstancia que sea, la característica doble octosilábica de la que goza el *romancero* a una rigurosidad imperiosa, dándose notables excepciones. Pero antes pensemos que el romance es una narración lírica provista de música o, simplemente, su objeto es la recitación musical o el canto; pues bien, la música en las manifestaciones que hemos recogido parece proveer a esas excepciones o irregularidades métricas con el alargamiento o acortamiento de la frase musical creando una categoría de homogeneidad y circularidad en un entorno de heterogénea métrica y estilística de la que se hace eco el poema narrativo.

¹⁸ Informante: Antonia López Gómez, recogido en Villanueva del Segura en marzo de 1999.

LA ASTURIANA¹⁹

En las montañas de Asturias una asturiana vi
de catorce a quince años regando su jardín.
Pasó un caballero le pidió una flor
y la niña enfadada le dijo que no.
-Adiós, adiós asturiana me *las* de pagar,
por la mala fe que has tenido, te tengo que matar.
A los tres días siguientes la asturiana salió
en busca del caballero *pa* darle la flor.
-Tome caballero la flor de mi mano
y déjame vivir con mis dos hermanos.
-No quiero flor de tu mano ni tampoco a ti
que es lo quiero es matarte que te lo prometí.
La encerró en un cuarto, le sacó un puñal
y en el lado derecho le dio tres *puñalás*.
La viste llena de blanco, toda llena de flores
y en cada mano una dalia de siete colores.
Y en los pies llevaba lirios y jazmines
con un letrado que dice: "cuidad de sus jardines".
Y en el pecho lleva un ramo de *azar*
con un letrado que dice: "matar al criminal".
Que se merecía que lo degollaran.
¿Y quién pagó la culpa? La pobre asturiana.

ERA UNA JOVEN LINDA Y HERMOSA²⁰

Era una joven linda y hermosa de lo más bella que el sol de abril
se fue a servicio de cocinera en un comercio de gran postín.
El señorito hijo del dueño que de la joven se enamoró
y le juraba que la quería, que la quería de corazón.
La joven era inocente al ver que tanto juraba
se entregó a sus pretensiones y después de deshonrarla
la ha dejado abandonada hasta echarla de su casa.
Todo el pueblo se ha enterado de lo que a ella le ocurrió

¹⁹ Informante: Dolores Juárez Abenza, recogido en Murcia el 15 de abril de 2000.

²⁰ Informante: Antonia Gambín Gallego, recogido en Villanueva del Segura el 11 de agosto de 2000.

y sus queridos padres de su casa la echó
por culpa de aquel traidor.

Pero la joven está medio loca quiere vengarse de su dolor
ella lo cita con una carta y al ver la carta pronto acudió.

El señorito que se creía que iba a tener un rato de amor
y entonces le dice ella: -Ven acá, infame traidor
que me has quitado la honra
y ahora quieres burlarte de mi desgracia y dolor.

allí mismo lo mató.
Pero la joven marchó a presidio por el delito que cometió
y cuando estaba en el calabozo ella cantaba y esta canción.
-“Toda la joven que sea pobre y se enamore de un señorito
tendrá que verse muy desgraciada y si es valiente ira a presidio.

Mocitas que me escucháis dejarse de engañar
que el lujo trae muchas cosas
y esta joven por el lujo mira donde fue a parar
cumpliendo condena está.

Si estoy cumpliendo condena por ese infame cruel
las estoy cumpliendo con gusto
porque ya sé que no engaña y a ninguna otra mujer.
Algún día yo saldré”.

Por lo que se refiere a la localización temporal de los romances encontrados por estos lares hemos de señalar que se nos complica la ubicación en determinados estadios de la historia, puesto que el anonimato y la transmisión oral son escollos de cierta cuantía, y es por ello que recurrimos generalmente a dos tipos de análisis. El primero es el que recurre a los antecedentes escritos de la obra, que en tiempos como los que corren y gracias a los magníficos estudios con los que contamos, la tarea nos conduce a la pronta identificación de la narración. El segundo se detiene en los elementos que conforman el contenido de la composición; de ahí que podamos ubicar un romance en un período de notoria antigüedad en función a determinados indicios o pistas que nos ubican en una época de caballeros, doncellas, corte, doctores o sabios, etc., frente a elementos más anónimos, pasionales o, si queremos vulgares, de los que hace gala un romancero más cercano a nuestros días.

En cuanto al estilo, no diremos de una forma tajante que hay un predominio didáctico, pero sí hablaremos de una carga moralizante incluso en los romances más cercanos a nosotros, fruto de reminiscencias *eruditas* pasadas (frente al estilo *juglaresco*

y *artificial*), que trataban de mostrar al pueblo a través de narraciones ejemplares las fatalidades, caos, crueldad, etc., de situaciones y héroes...

CLASIFICACIÓN

Indagando en todos los estudios clasificatorios que del romancero se han hecho por toda la geografía española señalamos como predominante la de carácter tradicional, que aglutina las composiciones en función a su origen, es decir: romances *Fronterizos*, *Históricos*, *de materia sobre Francia*, *Bíblicos*, *Clásicos*, etc. Sin embargo, consideramos que para lo que supone el campo acotado como *Romancero Tradicional*, la clasificación más adecuada es la que tiene que ver con la *temática*, agrupando indistintamente a romances antiguos con antecedentes escritos con romances modernos... La problemática radica, a nuestro entender, en la alta producción oral del *Romancero Moderno*, puesto que en más de una composición se dan indistintamente aspectos que atañen a varios puntos, como puede ser por ejemplo el incesto o el intento en su defecto y el asesinato a la vez, la infidelidad, etc.

De todas formas, mostramos un intento de clasificación particular que agrupa una pequeña parte de la ingente producción recogida por nosotros, con el objeto de anticipar lo que pudiera ser, quién sabe, el volumen de la primera flor de romances del territorio murciano en un futuro:

ROMANCES RELIGIOSOS:

- De Navidad: *La Virgen y el ciego*, *Madre en la puerta hay un Niño*, etc.

LA VIRGEN Y EL CIEGO²¹

Camina la Virgen pura caminito de Belén,
como el camino es tan largo al Niño le ha dado sed.
Un poquito más *alante* hay un verde *naranjel*
que lo está guardando un ciego, cieguécito que no ve.
-Deme usted una naranja que al Niño le ha dado sed.
La Virgen como es la Virgen no cogió *na* más que tres,
el Niño como era Niño todas las quería coger.
Un poquito más *alante* el cieguécito comenzó a ver:
-¿Quién ha sido esa señora que a mí me ha hecho tanto bien?
Es la Virgen María que camina hacia Belén.

²¹ Informante: Vicenta Talón, natural de Ojós, recogido el 23 de agosto de 2000.

- De Pasión: *Resurrecciones, La Virgen se paseaba, Viernes Santo al mediodía, El peral que yo planté*, etc.
- De Santos: *La vida de Teresa, Santa Apolonia, El milagro de San Antonio, Catalina...*

EL MILAGRO DE SAN ANTONIO²²

San Antonio, un caballero muy honrado y muy prudente
que mantenía su casa con el sudor de su frente,
oh, peritativo, oh, perseguidor,
con tanto enemigo y tanto rigor.

Una mañana en domingo como siempre acostumbraba,
su padre se marchó a misa cosa que nunca olvidaba,
le dijo: -Antoñico, ven aquí hijo amado
escucha que tengo para ti un recado;
mientras que yo voy a misa gran cuidado has de tener,
mira que los pajaricos todo lo echan a perder,
entran en el huerto, pican el sembrado
por eso te encargo que tengas cuidado.

Y entonces Antonio fue y le dijo así:

-Pa que no hagan daño los encierro aquí.

Y al ver su padre milagro tan grande
ar señol obispo trató de avisarle.

Ya viene el señol obispo se abran puertas y ventanas
se abran los barcones todos a la par
por ver si las aves se quieren marchar.

Se puso en la puerta fue y ler dijo así:

-Vaya, pajaricos, ya podéis salir,

salga el cuco y el minano, salgan cigüeñas con orden,

salgan las urracas, águilas y perdices,

tos los pajaricos y las codornices. Amén.

- Otros religiosos: *Las tablicas de Moisés, Después que Dios hubo hecho la creación...*

ROMANCES HISTÓRICOS:

- De historia reciente: *¿Dónde vas Alfonso XII?, Mariana Pineda, Alfonsito y Berenguer, Fermín y Galán...*

²² Informante: Manuel Cárceles Caballero, recogido en Patiño el 23 de noviembre de 2000.

- Pseudohistóricos: *Mambrú, La hija de don Juan Alba, Don Juan de Lara y doña Eulalia...*
- De historia antigua: *Don Carlos y doña María Inés, Don Pedro (de Portugal) y doña Inés, Juana "la loca"...*

ROMANCES NOVELESCOS:

- Caballeresco: *La doncella guerrera...*
- La cautividad: *Las tres cautivas, La hermana cautiva...*
- Fidelidad: *Las señas del esposo...*
- Muerte por infidelidad: *Jorge y Adela, Apolonia*, etc.
- El asesinato: *Blancaflor y Filomena, La infanticida, "En la capital de Murcia", El Conde Niño, Delgadina*, etc.
- Asesinato por venganza: *Rosita, La Asturiana, Don Carlos y María Inés, "Ha muerto el novio a la novia", "Era una joven linda y hermosa", "Era una joven doncella"...*
- La violación: *"Anda hija, anda", Tamar y Ammón...*
- La muerte como destino: *"Mañanita feliz primavera", "En cierto país vivía"*, etc.
- La muerte como profecía: *Los mozos de Monleón...*
- Infantiles: *El señor don Gato, "Yo soy la viudita del conde Laurel", Las hijas de Merino*, etc.
- De valores familiares: *"En un pueblecito de las Vascongadas", "Este es el caso de un cartero", "Una noche oscura en Madrid", "Eran dos hermanos huérfanos"*, etc.

ERAN DOS HERMANOS HUÉRFANOS²³

Eran dos hermanos huérfanos nacidos en Barcelona,

y el niño se llama Enrique, la niña se llama Lola.

Y el niño era mayorcito se ha marchado al extranjero,

y ha descubierto una mina y se ha hecho un gran caballero.

Y él disfruta de su oficio, disfruta de su mejora,

y él disfruta de su oficio sin acordarse de Lola.

Un día estando en la mesa, le dice Lola al marido:

-Vámonos para La Habana, tengo un hermano perdido.

Lola tu gusto es el mío y a La Habana se marcharon

y alquiló una habitación y en la plaza del mercado.

Corrieron calles y plazas, y no han podido encontrarlo,

y a la pobre de la Lola le ha caído el marido malo.

²³ Informante: Antonia Pérez Véliz, recogido en Villanueva del Segura el 23 de abril de 2000.

Le ha dado fiebre amarilla, fiebre amarilla le dio
y la pobre de la Lola sola en el mundo quedó.
Y abandona sus quehaceres, se pone a pedir limosna
y a puertas de un caballero, le dice: -San Luis, perdona.
Y el caballero que vio y a aquella niña llorar
se echa mano a la chaqueta, siete pesetas le da.
Le dice: -Blanca azucena. Le dice: -Lirio, clavel,
y a la noche ven por casa que yo te socorreré.
Y a la noche va la niña y a puertas del caballero,
la ha agarrado de la mano y se la llevó pa dentro.
Le pide cosa imposible, la niña dice que no,
sacó el puñal de dos filos y con él le *amanazó*.
-Si estuviera aquí mi hermano, y el Enrique de mi alma,
sacaría la defensa por la pobre de su hermana.
-Dime si te llamas Lola. -Lola me llamo, señor.
-Toma el puñal de dos filos, márame que soy traidor.
Allí fueron los abrazos, allí fueron los suspiros,
allí fueron los abrazos de dos hermanos perdidos.

• De valores humanos:

Piedad: *"Un chaval de cielo inmortal"...*

Pena: *"Por yo venir al mundo"...*

Soledad: *"Ay, Lolita me voy al servicio"...*

• De desengaño amoroso: *Las amonestaciones, "Tengo una queja que darte", etc.*

CONCLUSIONES

- Si algo podemos extraer de nuestro andamiaje por el mundo del romancero es que las historias que nos muestran las composiciones no son arbitrarias; casi todas tienen una finalidad ejemplar. Es por ello que el pueblo no se atiene al círculo teórico establecido por la afirmación: "el arte por el arte", sino que, independientemente de que contenga todos los aspectos señalados por nosotros anteriormente referente al estilo, tipología, etc., el romancero es fundamentalmente utilitario, sin caer en los desmanes propios de la producción fabulística del siglo XVIII...

- Además, nos proporciona una poética y un campo de estudio semiótico, antropológico y a la vez literario, puesto que la poesía que nos muestra el romancero acude

siempre a la inamovible verdad que es la vida, a través de la cual se pretende ejemplificar en la propia vida real, determinando una importante función social. Es por esto que subyacen dos paradigmas: uno que remite a la tradición clásica y medieval, donde se trata de enseñar, y otro que se diría esencial, que es el que produce el placer del entretenimiento.

- Lejano queda ya el fin primigenio que hacía del romancero un portador de noticias referentes a personajes reales, pero no menos cierto es que, sin perder esa perspectiva de "noticia" (*"¿Dónde vas Alfonso XII?"*, *"Mariana Pineda"*, etc.), el romancero más cercano a nosotros es un mundo que refleja al pueblo en su crudeza: un pueblo que muere, que es violado, que se suicida, que perdona, que se enternece, que ríe y que llora amargamente... El anonimato y la vida cotidiana se hacen un hueco más que notable en el corpus del *Romancero Moderno* para convertirse, fruto de la tradición oral, en una intrahistoria que pervive al paso del tiempo.

- Otro aspecto importante que debemos reseñar en el romancero es cómo cada una de las variantes emitidas por cada informante tiene la capacidad de hacerse realidad de tal forma que por mucho que la composición aparezca fragmentada o fusionada a otras narraciones, siempre se nos ofrece una visión particular por boca de cada persona, ofreciendo a la vez una versión nueva donde se omite y subraya aquello que más gusta o, simplemente, se recuerda (de una forma intencionada o no)... De ahí que cada variante suponga, dentro del original "princeps", texto base o ideal, una rama de omisiones o aportaciones en la que cada informante ve su moraleja, su lado positivo y negativo o su lado irrisorio... En definitiva, rara vez un romance siendo el mismo es idéntico a otro...

- El informante que canta un romance es a la vez un lector que nos recita su lectura personal, pero sustrayendo para sí la obra. Esto es, que la aportación de cada persona en la emisión de la narración no surtirá el mismo efecto al oyente en una persona que transmite e interpreta el texto "teatralizándolo" con las facciones de la cara por ejemplo, frente a aquel que se limita a cantar una parrafada de versos... No obstante, la sensibilidad artística de cada informante, por poca que sea, nutre al texto base de una impronta que consume lo que podríamos llamar las "matizaciones personales".

- Hemos de señalar el carácter moldeable del romance como elemento adaptado a la "casualidad" de la época y espacio con que le toca convivir, entremezclándose en un pueblo que genera un fenómeno de obra inacabada a través de la fragmentación, fusión o incluso invención... Pero no es menos notable esa adaptación musical en común relación con la formación versal, permitiendo una conjunción ideal en contacto con fenómenos musicales como el pasodoble, el tango, la copla, o palos más castizos como el fandango...

– El romance nunca presenta ningún detalle gratuito sea del grupo temático que sea; de ahí que tanta importancia tenga un aspecto formal relacionado con la métrica como otro que pueda tener que ver con el nutriente compositivo del que puede hacerse valer una argumentación, por muy insignificante o fuera de lugar que esté ésta ubicada. Así, lo superfluo y ocioso no tiene aquí cabida, aunque coincidan con elementos secundarios de desigual importancia a los principales.

BIBLIOGRAFÍA

- ATERO BURGOS, Virtudes. *Romancero de la provincia de Cádiz. Romancero General de Andalucía* I, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Fundación Antonio Machado y Diputación de Cádiz, 1996.
- CARO BAROJA, Julio. *Ensayo sobre literatura de cordel*, Revista de Occidente, Madrid, 1969.
- CARO BAROJA, Julio. *Romances de ciego*, Alfaguara, Madrid, 1994.
- DÍAZ-MÁS, Paloma. *Romancero*, Crítica, Barcelona, 1994.
- DÍAZ ROIG, Mercedes. *El Romancero Viejo*, Cátedra, Madrid, 1991.
- ESCRIBANO PUEO, M.L., Fuentes Vázquez, T., Gómez-Villalba Ballesteros, E. y Romero López, A. *Romancero Granadino de Tradición Oral. Primera Flor*, Universidad de Granada, 1990.
- TRAPERO, Maximiano, y SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar. *Romancero de Gran Canaria. I. Zona del Sureste (Agüimes, Ingenio, Carrizal y Arinaga)*, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas-Instituto Canario de Etnografía y Folklore, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.
- TOMÁS LOBA, E. del C. "La narración en la literatura popular. La creencia en el Mas Allá", *Asklepios (Revista Universitaria de Humanidades)*, Universidad de Murcia, Primera época, nº 1, febrero 2001, páginas 23-27.
- TOMÁS LOBA, E. del C. "El Romancero Histórico Moderno", *La Tarataña (Boletín de la Asociación Etnomurcia para el estudio y divulgación de la cultura tradicional)*, nº 12, Etnomurcia, abril-junio 2001, Murcia, página 3.

Cantar al alba (diferencias sobre los auroros)

Clara Janés

Una vez más estoy en Murcia, tierra que ya siento como la mía y donde tengo tantos amigos que venir siempre es para mí un goce múltiple. Empezaré, pues, por dar las gracias al Museo Gaya y a los organizadores de sus actos, por haberme invitado a dar esta conferencia, y a todos los que esta tarde me acompañáis, y concretamente a algunas personas que de un modo u otro me han ayudado a poder cumplir mi propósito de hoy: Dionisia García por su entusiasmo, Soren Peñalver por su apoyo y el material proporcionado, Antonio Parra y Mahmud Reda por la traducción especial de un poema de Ibn Arabí y Pablo Alonso Bermejo por su conversación creativa. Mi propósito es quizá atrevido y, desde luego, sin su ayuda no lo habría podido llevar a cabo.

He titulado mi conferencia "Cantar al alba" (diferencias sobre los auroros)" y aclararé que empleo la palabra "diferencias" tal como la usó el músico Cabezón respecto a la melodía de *El caballero de Olmedo*, esto es, como "variaciones". Intento, pues, hablar de un tema, los auroros murcianos, y extenderme en distintas variaciones sobre él, y, para aproximarme más a la música, he pensado en distribuir mi relato como si fuera una partitura, con su tema, variación 1ª, variación 2ª, etc.

TEMA

Me gustaría entrar en el tema recibiendo el impacto de una salve, la llamada *Pesá antigua*, cantada por la Hermandad de Rincón de Seca, cuyos intervalos y melismas son muy particulares y lamento no ser musicóloga y no poder explicar su singularidad y por qué, al oír su estribillo, se abre en mi mente un abanico donde entran el *Misteri d'Elx*, las "Voces búlgaras", los cantos maronitas y los *organa vocali*.

Pero empecemos por decir en dos palabras qué son los "auroros". Supongo que todos lo sabéis. Los auroros son unas cofradías o hermandades que en determinadas épocas del año salen los sábados a las doce de la noche y entonan cantos a la Virgen

María hasta que amanece. Carlos Valcárcel Mavor, en *Gloriosa vejez de la Aurora murciana*, lo describe de este modo:

"Todo comienza en ese crucial momento en que un día cede su puesto, en la historia en el tiempo, a otro día. Son las doce en punto de la noche, de una noche primaveral, con brillantes y parpadeantes estrellas en el sereno cielo, con murmullo de acequias cercanas, ladridos de perros vigilantes y silencio en torno a la casa huertana. Un silencio que apenas se ve turbado por la pisada recia de unos hombres, por el tintineo de una campana, por la tos contenida de unos huertanos que marchan, por trochas y senderos, carriles y caminos, despertando a los hermanos de la Aurora, llevando la oración hecha canción y melodía al vecindario que duerme y descansa de las largas horas del día de trabajo. La oscuridad, apenas disipada por la luz temblorosa de las estrellas y por la lejana farola del camino, es mitigada por el rayo mutilante del farol de la Hermandad, que sirve para iluminar el quijero o la mota, evitar remojones en la acequia o el brazal y alguna que otra caída sobre el bancal, acaso recién regado la tarde anterior.

Se repite la escena cada día, en ese relevo del sábado por el domingo. Primero será la primavera, antes y después de la Semana Santa. Luego será cuando llegue octubre, cuando el otoño apunte, con sus nubes y sus lluvias, con sus vientos y sus primeros fríos. Si antes, en marzo o en abril, era el azahar el que llevaba su mensaje oloroso de calle en calle, camino en troncha, quebrada en llanura, ahora es el membrillo el que destaca".

¿Cómo y cuándo nacieron los auroros? Siempre según Valcárcel Mavor, "nacieron al influjo de la vida gremial, de las numerosísimas asociaciones religiosas de toda índole" y con carácter limosnero. Ahora bien, remontémonos en la historia precisamente a través de la música y veamos dónde se hallan sus raíces. José Pérez Mateos, personalidad de la vida cultural murciana, sitúa su origen en el siglo VI, en tiempos de la dominación bizantina: "Se trata de la Correlativa, primera y más afín con la música embrionaria de cuantas componen la serie, la larga serie, de las salves de Aurora". Ésta, junto a la Oración de Pasión y la Tercia, constituye "el más arcaico y glorioso fondo auroro". Para enunciar dicha afirmación se basa en la abundante presencia de melismas. Estos melismas, que se dan en la creación musical bizantina, sobre todo en la popular, proceden de Persia, Egipto, Israel y, antes, de Siria. "El melisma —dice textualmente Pérez Mateos— informa, posteriormente, todo el campo musical mozárabe". También Daniel Devoto, en su libro *Música en España desde el siglo X al XVI*, afirma que la liturgia hispánica incluye, entre sus elementos, el melisma y tiene un cercano parentesco con el rito siríaco.

Por su parte, Marius Schneider, que fue director del Instituto de Musicología de Berlín, consideraba que la música de los países mediterráneos tiene su origen en la música persa, habiendo sido los árabes sus transmisores. En opinión de Pedro Segura Artero y Joaquín Gris Martínez (expresada en un artículo recogido en el libro *Los auroros en la Región de Murcia*), "en el siglo XIII, los moriscos murcianos tenían cantos de alborada que fueron prohibidos por las autoridades cristianas. Asimismo, tienen muchos elementos comunes con algunas de las composiciones sefardíes", y Carlos Valcárcel destaca además "cierto parentesco de la Correlativa con la oración cantada de la vieja liturgia hebrea: el modo tonal denominado *Idelsoha*". Todo ello deja claro que el de los auroros es un modo de canto esencialmente mediterráneo.

Pasemos ya de los antecedentes a los orígenes inmediatos. Segura Artero y Gris Martínez nos dicen que "a partir de un sustrato previo de religiosidad popular con rituales propios expresados a través de la música y el canto, la expansión contrarreformista los recupera catequísticamente llenándolos de contenido religioso ortodoxo y proyectándolos como fórmula de organización y propaganda dogmática hacia las clases populares". Estos autores sitúan el inicio de su floreciente desarrollo "en el último tercio del siglo XVI —Trento como referencia religiosa y Lepanto como efeméride política constituyen puntos de referencia obligados—, y consideran que su culminación tuvo lugar en el siglo XVIII, si bien sufrió una primera crisis a finales del siglo XVII, al prohibirse las rondas, llegando más adelante, tras las reformas hechas por Carlos III y Campomanes, hasta perder los elementos más significativos de la religiosidad popular y vaciarse de contenido real, lo que llevó a su decadencia.

Ese contenido real, a mi juicio, se pierde mucho antes del siglo XVIII y es precisamente el que explica que existan cantos análogos en distintos lugares, porque no son los auroros murcianos los únicos en cantar al alba. Tienen carácter análogo a sus cantos las verbetas de Aragón y Baleares, las albas de Teruel, los "velatori" de Burgos, La Mancha y Valencia, los campanilleros de Andalucía, los rosarieros de Castilla, los cantores de salves de Navarra, los "Chiami e rispondi" de Córcega, el Betrug de Austria y Suiza y los *Duiovni Stü*, plegaria del alba de la Pascua y la Navidad rusa. Y tampoco hay que olvidar que San Francisco de Asís creó la lauda entonada los sábados de madrugada por calles y caminos. Así pues, ese canto nocturno prolongado hasta el amanecer es una práctica bastante extendida.

En los auroros murcianos, a esta práctica se le da el nombre de "la dispierta" y consiste en salir a media noche y retirarse con la primera luz de la mañana. Abre la dispierta un miembro de la Hermandad, el "dispertador", que llama de casa en casa diciendo las palabras de Gabriel a María: "Ave María Purísima". Actualmente, la dispierta

se inicia a las doce de la noche y los hermanos acuden a la puerta de la iglesia y allí inician la andadura, no sin que antes el guía golpee con la campana su puerta y se cante la primera salve. Los hermanos que se reúnen a cantar pueden ser, en palabras de Valcárcel Mavor, "doce como los apóstoles, quince como los misterios del Santo Rosario o veinticuatro como las horas del día, que son las horas del Purgatorio, según la Salve de Ánimas. Pero éstos suelen llevar un número de participantes más elevado. Son los legos que en la Aurora llaman «Arrimados»".

Los cantos que se entonan en las puertas de los hermanos de coro o tarjados son salves propias del ciclo litúrgico, excepto si en la casa ha muerto alguien; entonces se canta la de ánimas o, sencillamente, se reza. Al amanecer, los auroros se retiran, si bien, en algunos casos, prosiguen hasta que se celebraba la misa primera.

Veamos ahora cómo son estos cantos. Como hemos dicho se entonan a varias voces con acompañamiento de una campana, que indica la entrada de los párrafos y los versos; por ello, a los grupos de auroros se les llama también "campanas". La peculiaridad del canto auroro es que en él aparecen dos voces, una baja y otra aguda que entona las notas de "pedal" o "bordón", pudiendo cualquiera de ellas asumir la voz melódica o adornar o redondear sus cadencias con armonías o melismas. Salvador Martínez García, en el artículo "Los auroros desde su música", destaca que se trata de un "canto polifónico antifonario, caracterizado por el uso continuo de terceras y sextas paralelas, movimiento de octavas paralelas en voces externas, uso de cuartas y quintas como refuerzo de los primeros armónicos, solista o guía y una campana por todo instrumento", y que la campana, tocada por el guía, exige atención, indicando el comienzo y el fin del canto, pues es "oída por todos al tener un sonido claro y brillante". Dice también: "Varios son los toques usados por todas las campanas 'al toque' o 'al dos'. 'Al toque' es claramente apoyando el estilo silábico, sobre todo en las salves llamadas ligeras, y 'al dos' es un toque más relajado, aunque no por esto más lento". El manejo de la campana requiere, por todo ello, un arte especial y depende de la posición del brazo y del modo de cogerla. El peso de uno de estos instrumentos estaba fijado en una libra. Ahora bien, en tiempo de Navidad se admiten más instrumentos.

Aparte de la campana, otros elementos acompañan a los auroros en sus actuaciones: el estandarte, que atestigua por parte del grupo su carácter de "ejército pacífico al servicio de Dios y de su bendita madre", como afirma la Hermandad de Rincón de Seca, y el farol. Es interesante el hecho de que este último remite al sentido de la vista y simbólicamente "alumbra a las almas" —y, por supuesto, también a los auroros que van por los oscuros senderos de la huerta—, mientras la campana remite al oído y es el toque de atención.

Las hermandades de auroros se colocan generalmente bajo la advocación de la Virgen del Rosario de la Aurora —aunque ocasionalmente bajo otra advocación mariana— o bien de las Ánimas Benditas. Eso, sin duda, porque su sentido profundo era el considerar la vida como tránsito y la muerte como momento de rendir cuentas a Dios. Por ello, los auroros acompañan al cofrade difunto rezando el rosario y le proporcionan féretro, estandarte, hachas y misas.

Voy a acabar con el "Tema" y a empezar con la "Primera variación", pero antes leeré el texto de la "Salve aurora". Si en la *Pesá antigua* destacan los intervalos y la polifonía, en esta "Salve aurora" son sus alusiones —por otra parte, corrientes en los himnos marianos— lo que llama particularmente la atención. Dice así:

Salve, Celestial Princesa,
Hija del Eterno Padre,
del Santo Espíritu Esposa,
del Divino Verbo carne.
Salve, Soberana Aurora,
Salve, Paloma inviolable,
Salve, hermosísimo Templo
de la Trinidad inefable.
Eres la Divina Esther,
eres Reina incomparable,
eres esperanza nuestra,
aquí en este triste valle.
Eres la fuente sellada,
eres pozo inagotable,
eres ciprés encumbrado,
eres puerto inexpugnable.
Eres Judí poderosa,
eres puerto deleitable,
y muéstranos a tu Hijo,
porque sois piadosa Madre.
Y muéstranos a Jesús,
fruto bendito y amable,
de tu vientre virginal,
mar inmenso de piedades.
¡Oh, clementísima Virgen!

¡Oh, cordialísima ave!
ruega por los pecadores,
que de todos eres Madre.
A tu Hijo que nos dé
su gracia para alabarle
en esta vida y después
en la Gloria acompañarle.

COPLA

Es María tan blanca y tan bella,
que fue pura y limpia en su concepción,
que por blanca que sea la nieve
parece a su lado un negro tizón.

PRIMERA VARIACIÓN

Observada a vuelo de pájaro vemos en esta "Salve aurora" dos partes y en ellas, tonos levemente distintos. En la copla, acaso más popular, destaca la contraposición del "tan blanca" del primer verso, con el "negro tizón" del final, y en la salve en sí, que parece seguir las líneas de una letanía, se dice de la Virgen que es esposa del Espíritu Santo, Soberana Aurora, Paloma inviolable, Divina Ester, Judí poderosa, Reina incomparable, ciprés encumbrado, etc., elementos relacionados con la Biblia, pero que colocados junto a ese blanco y ese negro tizón parecen conservar un eco esotérico soterrado. Este eco enlaza directamente con el mismo concepto de la aurora, aurora como punto de transición entre la noche —lo negro— y el día, primera claridad —blanca— reveladora, gracias a la cual un mundo material que estaba sumido en las tinieblas empieza a hacerse visible. Por ello resulta lógica la espera ferviente del alba y que el canto sea una llamada o acaso el medio necesario para que el milagro se produzca una vez más, para que nazca el día.

De pronto recuerdo la película *Orfeo negro*, en la cual Orfeo, cada mañana, con su música hacía que saliera el sol. Puede parecer que mencionar esta película sea llevar nuestra variación muy lejos, pero tal vez no lo sea tanto mencionar a Orfeo, ya que el tema de la aurora como final de la noche —y, yendo más allá, como sol en mitad de la noche— está relacionado no sólo con el misticismo —ahí están la "noche oscura" de San Juan de la Cruz, sus "levantes de la aurora" y su "rayo de tinieblas"—, sino con el esoterismo.

Hemos visto que algunos musicólogos hablan, por un lado, de los cantos de alborada de los moriscos y, por otro, del posible origen persa y bizantino de los cantos de los auroros. Lo cierto es que un canto semejante, es decir, que dura toda la noche hasta el alba, según Farhad Azarmi, profesor de la Universidad de Teherán, tiene lugar entre algunos sufíes iraníes. Éstos lo realizan acompañándose del daf, que es un gran pandero cuyo sonido puede llegar a ser tan penetrante como la campana. Y recuerdo que en una ocasión la musicóloga Manuela Cortés me habló del mismo fenómeno situándolo en Siria. ¿Podría existir algún nexo entre estos sufíes y los auroros?

Pablo Alonso Bermejo, autor del libro *Viaje nocturno a Caravaca*, ha hecho, a mi juicio, un importante descubrimiento. Deseoso de descifrar la enigmática inscripción de la ventana del santuario de Caravaca, tras años de estudio, consiguió su propósito, llegando a la siguiente conclusión: "A finales del siglo XIII, un grupo de sufíes colocaron cuatro óculos góticos con letras aparentemente occidentales para perpetuar un mensaje ecumenista en un lugar en el que el espíritu de la cruzada seguía vivo: Caravaca. En el mensaje se daban esperanzadas claves que partirían del memorable "stellium" en Tauro, encontrándose llenas de espíritu ecumenista, así como también se honraba la memoria de Ibn Arabí, muerto en 1240. Y se hacía en Caravaca, un lugar tal vez considerado «especial» y próximo a su Murcia natal". A la vez que esto, Pablo Alonso descubría la posible relación entre la fiesta de "Los Caballos del Vino" y el relato del *mi'ray* o "Viaje nocturno" de Mahoma. Pablo Alonso destaca además que el sufismo de Ibn Arabí era de tipo persa y que el contacto con ese mundo llegó por vía marítima. A través de esa ventana de Caravaca, pues, podemos ampliar enormemente el panorama en cuanto a los nexos entre culturas en apariencia distantes como la nuestra y la de Oriente Medio.

Pero tengamos en cuenta que en España tuvo lugar esa invasión de los bizantinos cuando Ataulfo pidió su ayuda para defenderse de su rival Agila en el año 551. Ellos, en efecto, le ayudaron, pero se quedaron en el litoral mediterráneo y atlántico, desde Alicante y Baleares hasta el Algarbe. ¿No dejarían ya estos bizantinos algunos de los melismas que se conservaron hasta recogerlos los auroros y algo más, y en este algo más elementos relacionados con el culto de María, enlazándolo con el tránsito a la otra vida? Claro que apuntar esto es atreverse a mucho, pero mi intuición me dice que tanto los sufíes como los cristianos, sabiéndolo o no, recogieron y asimilaron, por vía directa o indirecta, en general a través del gnosticismo, tradiciones y creencias que se remontan al zoroastrismo. El tema de la aurora es uno de ellos.

En el zoroastrismo —que existía según algunos estudiosos 2.000 años antes de Cristo— la aurora estaba vinculada a una doncella, que a la vez era la salvadora, la propia alma y el yo celeste, que hallaba el hombre en el momento crucial de paso al más allá,

justo en el puente de Chinvat –situado precisamente en la “Montaña de las Auroras llameantes”–, ese puente que unía los dos mundos. Al encontrarla, el hombre le hacía la pregunta: “¿Quién eres?” y ella respondía: “Soy tu propia Daena”, es decir, “la imagen propuesta por ti mismo desde el nacimiento de tu ser y la imagen querida en fin por ti mismo”. Así nació el hombre a su yo celeste o de luz.

Esta figura de la doncella –a veces con carácter no tan de doncella, llegando incluso a estar relacionada con las diosas de la fertilidad– la hallamos en la religión gnóstica, generalmente con el nombre de Sophia, es decir, Sabiduría, representando la Sabiduría de Dios, por un lado, la Virgen, por otro, y también la esposa y hasta la concubina de Cristo. Tanto en la doctrina mandeana como en la valentiniana o la de Simón el Mago, aparece este personaje vinculado a la contraposición luz y tinieblas. En ocasiones se trata directamente del yo trascendental –derivación clara de la Daena avéstica–, es el “yo vivo”, o “yo luminoso”, de algunos himnos maniqueos.

El mismo concepto o figura se halla entre los alquimistas y, por supuesto, en el tratado de alquimia atribuido a Santo Tomás de Aquino, titulado *Aurora consurgens*, es decir, *El levantarse de la aurora*. Escribe el santo: “Este libro se llama *El levantarse de la aurora* y es por cuatro razones: primero aurora (*aurora*) es como hora de oro (*aurea hora*); así esta ciencia posee una hora cuyo final es dorado para los que operan de modo correcto. Segundo la aurora es el centro (*medium*) entre la noche y el día: brilla con un doble color, rojo y amarillo. [...] y en último lugar la aurora es llamada final de la noche y principio del día o madre del sol. Así nuestra aurora, en la extrema rojura, es el final de toda tiniebla y la puesta en fuga de la noche, de esta extensión invernal en la cual el que anda tropezará si no tiene cuidado. En efecto se ha escrito a su propósito: la noche indica la ciencia a la noche, el día profiere la palabra al día y la noche se iluminará como el día en sus delicias.”

Y este libro, *Aurora consurgens*, donde la aurora representa el aparecer de la piedra filosofal, nos sitúa en el primer capítulo ante la figura mística femenina que se manifiesta como Sapientiae Dei, que, nos dice la comentarista Marie-Louise von Franz, es “la suma de imágenes arquetípicas en el espíritu de Dios. Otras interpretaciones patrísticas de la personificación bíblica la identifican con el alma de Cristo o, más frecuentemente aún, con María”. María es también “la madre que ciñe a Salomón la corona, es la mujer con las doce estrellas del Apocalipsis, es la ciudad de Dios, y la «mujer que rodeará al hombre» (Jeremías, 31,22). Es, pues, la *Aurora illuminationis* (la aurora de iluminación)”. Y esta figura mística femenina es muchas cosas más, entre ellas, paloma, reina, alma caída en la materia, *aletheia* o verdad y *pneuma virginal*. Von Franz observa también que, para los Padres de la Iglesia, la Reina de Saba era una “prefiguración de María”, y llama la

atención sobre el hecho de que en el *Cantar de los Cantares* se dice “de la Esposa de Salomón: «¿Quién es aquella que avanza como la aurora al levantarse (*aurora consurgens*), bella como la luna, pura como el sol, terrible como un ejército dispuesto para la batalla?»”. Según Jung, “la *Sapientiae Dei* (*anima*) sería el secreto buscado en las sustancias químicas por el adepto” [el alquimista]. Es decir, la Virgen sería la piedra filosofal y la aurora al levantarse, esa aurora que da a luz al sol que es Cristo y que es a la vez la paloma, o sea, el Espíritu Santo, y la centella, o sea la Ciencia con mayúscula. No olvidemos, por otra parte, que San Agustín habla del «conocimiento matutino», pues según *Ciudad de Dios* “la mañana se levanta cuando la criatura se reconoce en la Sabiduría de Dios y regresa al amor de Dios” (Von Franz). Y quiero citar de nuevo a Pablo Alonso, el cual, habiéndole expuesto yo estas intuiciones, me escribió que podría asociarse a los auroros con Oroaiel, uno de los Cuatro Iluminadores del *Evangelio de Juan* de los valentinianos. Esos Iluminadores eran una suerte de “escolta” del Autogénito-Cristo, fruto de Barbelo (la Sofía Superior) y Unigénito. Y me decía también: “¿Y si los Auroros procedieran de Oryares (Lámpara de Dios) que aparece como uno de los nombres del sol en el *Libro de Henoch*?”. Hablando de Oroaiel, me recordaba el nombre «valenciano» de Orihuela, Oriola, y, tras mencionar la presencia, antaño, de valentinianos en esta zona, concluía: “Hoy, cantan los Auroros a la Virgen que fue Barbela, como «Sedes Sapientiae» (Sofía Superior), como Casa de la Sabiduría, como Arca, como Rosa, como Vaso Espiritual. Y la llaman como llaman a la Aurora las voces de los Iluminadores, de Oroaiel, ese Iluminador al que siempre acompaña en la gnosis la misma Potencia: *Synesis*, El Entendimiento”.

No vamos a seguir con esta variación, aunque –diría yo– nos sitúa ante una pista importante, porque nos llevaría muy lejos y el tiempo vuela. Acerquémonos a Murcia de nuevo a través de Ibn Arabí y veamos adónde va la

SEGUNDA VARIACIÓN

Estamos, pues, en el siglo XII y observamos que el místico nacido en la tierra de los auroros nos habla también del alba en sus poemas. Dice uno de ellos, que es enormemente sugerente que tenemos el privilegio de poder conocer traducido para esta ocasión por Antonio Parra y Mohamad Reda:

AHOGADO EN LÁGRIMAS

Al alba, tras haber cruzado tantas gargantas profundas

Hicieron humillar sus monturas en el valle de Aqíq.

Despuntaba la aurora cuando vieron una montaña cuya cima hasta el águila teme,

Pues impotente se siente, aunque su voluntad lo quiera, para llegar a ella.

Hasta el alimoche construye su nido más abajo.

Y en la montaña, con esculpidos ornamentos

Y fustes elevados, como palacio en la cima,

Hay escrito este mensaje:

"¿Quién ayudará a un herido de amor, desterrado, nostálgico,

Cuyo ánimo se eleva más allá de los astros,

Pero es pisado con la babucha como se apaga una brasa?

Su morada se alza en esta cumbre de águilas,

Y, sin embargo, ahogado parece bajo sus propias lágrimas.

Fue el amor quien le hizo presa del infortunio

En este lugar, donde nadie hay que de él se apiade.

¡Oh, vosotros, los que frecuentáis las aguas del pozo!

¡Quienes habitáis el valle de la cornalina!

¡Oh, peregrinos a la Ciudad Santa!

¡Viajeros que holláis esta vía...!

Cuidad de mí, que he sido despojado,

En la aurora, antes de que el sol su lumbre diera,

Por una luciente doncella, pálida y esbelta

Cuyo cuerpo emana un aroma de penetrante almizcle,

Y que se mueve embriagada, con un balanceo de ramas

Que el viento dobla como seda virgen!

Sus acusadas nalgas, como las líneas redondas de las dunas

Se agitan como la joroba del camello garañón.

Ni el censor me acusó por mi pasión

Ni amigo alguno me reprochó mi amor.

Y de haber sido así,

Sollozos hubiera sido mi respuesta.

Mi nostalgia es mi montura, y mi tristeza, mi vestido;

Amargura bebo en la mañana y de noche mis lágrimas bebo.

Me parece interesantísimo este poema de Ibn Arabí, dado lo que hemos visto, por el momento en que se sitúa la acción: "En la aurora, antes de que el sol su lumbre diera", y por el mensaje que hallan esos jinetes, dirigido a los que acuden al "pozo" o buscan la "Ciudad Santa", donde se comunica el despojamiento de una víctima por parte de una doncella que le ha sumido en estado de tristeza. También es curioso el hecho

de que al alba se formule una pregunta, y que lo haga aquel cuyo "ánimo se eleva más allá de los astros", pero además como pisado "como se apaga una brasa", es decir, un fuego. Inevitable es para mí no pensar en la "Montaña de las Auroras llameantes", situada en el "octavo clima" o cielo, es decir, encima de las estrellas fijas, y en la pregunta obligada del hombre a su Daena al cruzar el puente.

Partiendo de este hilo podríamos llegar a otras preguntas formuladas al alba, que nos llevarían a la poesía contemporánea, por ejemplo a un hermoso poema del persa Sohrab Sepehrí, de clara resonancia mística, titulado nada menos que *Dirección*, que empieza así:

"¿Dónde está la morada del Amigo?

Fue al alba cuando el jinete hizo la pregunta".

La dirección apuntada por Sepehrí es la del nacimiento de la luz, es decir, la aurora y con carácter místico, concepto que le llega probablemente a través de Sohravardi, filósofo sufí del siglo XII que, a su vez, incorporó al Islam las creencias recogidas en los textos zoroastrianos.

Pero volvamos al poema de Ibn Arabí y detengámonos un momento en la doncella que aparece en él. Esa doncella, que puede equivaler a la Sophia gnóstica, representa, sin duda, el arrebató de amor místico. Y no es de extrañar que tal arrebató se produzca al amanecer, es decir, "en par de los levantes de la aurora", en ese alba que, según otro gran poeta místico, Hallach, equivale claramente a la revelación:

Un secreto se te ha mostrado, que durante mucho tiempo estuvo
oculto a ti, una aurora se eleva.

Esa revelación puede identificarse, por otra parte, con la inspiración. Más adelante volveremos sobre este punto. De momento pasemos a la

TERCERA VARIACIÓN

Contrastando con el carácter místico de la figura femenina de Ibn Arabí, se da un prototipo secular de mujer en un género lírico, un tipo de composiciones poéticas llamadas las "albas", las albas trovadorescas. En estas albas se trata siempre de una dama casada que se halla en el lecho con el amante. Un compañero o amigo de éste vela y monta la guardia para advertir del regreso del marido o simplemente despertar a los

enamorados cuando amanezca. Entre las albas que han llegado hasta nosotros destaca la de Giraut de Bornell, puesta precisamente en boca del que vela, que dice a su amigo, por ejemplo:

Buen compañero, ya estéis dormido o veléis
no durmáis más, despertaos suavemente;
que en oriente veo la estrella crecida,
que bien conozco, que trae el día
y pronto llegará el alba.

Buen compañero, cantando os llamo;
no durmáis más, que oigo cantar al pájaro
que busca el día por la floresta,
y temo que el celoso os sorprenda,
y pronto llegará el alba.

El asunto de estas albas trovadorescas es, pues, de índole amorosa y la métrica y la estrofa no se atienen a normas fijas. La única característica común de estos poemas es el estribillo, donde siempre se repite la palabra "alba" y el hecho de que se cantaban al romper el día. Este género se da también en España, aunque no se ciñe exclusivamente al tema amoroso. Así nos ha quedado como muestra de lo que debieron ser los cantos de veladores, el famoso cantar de vela de Berceo, que data del siglo XIII y empieza:

¡Eya velar! ¡Eya, velar! ¡Eya, velar!
Velar, aljama de los judíos
¡Eya, velar!
que no vos furten al Fijo de Dios.
¡Eya, velar!

Lope de Vega, por su parte, en el acto V de *La Dorotea*, nos deleita con esta canción dialogada:

-Velador que el castillo velas,
vélele bien, y mira por ti,
que velando en él me perdí.

-Mira las campañas llenas
de tanto enemigo armado.
-Ya estoy, Amor, desvelado
de velar en las almenas.
Ya que las campanas suenas,
toma ejemplo y mira en mí,
que velando en él me perdí.

Para mí, de todos modos, ninguna se puede comparar a la siguiente "Canción de amigo":

Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.

Amigo el que yo más quería,
venid al alba del día.

Amigo al que yo más amaba,
venid a la luz del alba.

Venid a la luz del día,
non trayais compañía.

Venid a la luz del alba,
non traigais gran compañía.

Respecto a las albas trovadorescas —en las cuales, al contrario que en esta canción de amigo, se solía maldecir la llegada del día—, Martín de Riquer advierte: "Existe otro tipo de *alba* en la que el poeta, por determinadas circunstancias, expresa precisamente lo opuesto [...] Tiene cierta relación con esta última modalidad, el *alba* religiosa o «a lo divino» [...]; en ella el asunto del *alba* amorosa propiamente dicha se reviste de un contenido sacro y adquiere sentido cristiano, en el que, por ejemplo, el amanecer simboliza la gloria del cielo, la gracia o incluso la Virgen María".

Se trate de entonar un canto sacro o profano, pues el alba es un momento propicio, un momento singular. ¿Por qué? La clave, a mi modo de ver, es el enigma, como ya he apuntado vagamente, remitiéndome a unos versos de Hal-lach que repito:

Un secreto se te ha mostrado, que durante mucho tiempo estuvo oculto a ti, una aurora se eleva.

Y entramos en la

CUARTA VARIACIÓN [que es la variación final]

Lo que hace del alba un momento tan especial —y por eso los místicos se refirieron a ella como “sol en plena noche”— es su carácter de arrojar luz, de apartar las tinieblas, es decir, esta relación con el enigma que mencionaba y su capacidad para desvelarlo. Siendo la poesía un paso en lo desconocido, el vínculo entre ambas es innegable y desde tiempos muy lejanos manifiesto. Por ello se hace explícito en textos tan antiguos como el *Rig Veda*, que presenta puntos en común con el *Avesta*, lo que los retrotrae a ambos por lo menos a la época en que los iraníes no se diferenciaban de los indos, es decir, al momento anterior a su asentamiento en Irán y en el Punjab, que se sitúa alrededor de 1.500 a.C.

En el *Rig Veda*, antes de nacer la poesía —el arte revelador—, Surya Savitri, la Idea causal, asistido por sus seis rayos —seis diosas—, hace aflorar el secreto oculto en su propio ser e ilumina la mente del hombre. El nacimiento en sí es presidido por aquellos rayos: Sarama, diosa de la intuición, “precursora del alba de la verdad” en la mente; Saraswati, la intuición, rica en “sustancia de pensamiento”; Ilâ, diosa de la revelación, madre de los Rebaños del sol, que representa los momentos incandescentes del espíritu visionario; Daxina, diosa del juicio y el discernimiento; Bharati, impulsora de las verdades felices, que encarna la magnitud, y Usha, diosa del alba, forma de la luz suprema, que revela la luminosa divinidad quitando un velo tras otro.

La acción reveladora de la luz, pues, precede a la creación y deja a la vista los tesoros que oculta la noche. En el *Rig Veda*, Usha tiene el aspecto de una joven seductora que, como la Luz de Gloria zoroastriana, es decir, los seis arcángeles que acompañaban a Ormuz, pone en movimiento hombres, animales y plantas. Por ello, en los himnos, junto a alabanzas, se elevan peticiones, como sucede en el n. 123:

Hermana de Bhaga, hermana gemela de Varuna,
oh Aurora generosa, despierta la primera./
Que el que es causante del mal, ése quede rezagado;
que le vencamos con la vaca (como) carro.

Que surjan las generosidades, (que surjan) las ofrendas rituales; los fuegos se han encendido brillantes.
Los bienes anhelados, escondidos por la tinieblas los han hecho visibles las Auroras resplandecientes.

En otro himno, el 48, se dice:

Ea, pues, que la Aurora viene
como una joven hermosa engendrando placeres,
avanza despertando a la gente provista de pie,
pone en vuelo a las aves.

No me cabe duda de que el verdadero sentido de la mayoría de los cantos que se llevan a cabo hasta el amanecer, incluidos los de los auroros, es análogo al que encierran estos himnos: la iluminación del ser interior y exterior y el impulso vital, ese enigma indescifrable. Se nombre a Usha o se nombre a Ormuz y a sus seis arcángeles, que eran energía transitiva, Luz de Gloria, que comunicaba el ser, ponía en marcha todo proceso vital llevando los seres a la incandescencia del Fuego Victorial que anticipaba la transfiguración de la tierra, o se nombre a María, co-redentora, mediadora en la vuelta del hombre al paraíso, se está hablando de este punto, de un renacer comparable al que permite la luz del alba, de modo que todo este magma tan complejo podría ser el contenido originario de los cantos auroros perdido mucho antes del siglo XVIII, tal vez incluso antes de que surgieran las hermandades, pero no por ello desaparecido, sino todavía latente como algo secreto, como un misterio vinculado con el misterio mismo de la vida.

BIBLIOGRAFIA

- Salvador Martínez García. *Cancionero musical auroro*, Ayuntamiento de Murcia, 1994.
Carlos Valcárcel Mavor, *Cancionero literario de auroros*, Ayuntamiento de Murcia, 1996.
VVAA. *Los auroros en la Región Murciana*, Editora Regional de Murcia, 1993.

Viernes de vía crucis

Andrés Meca Soto

Faltan pocos minutos para empezar la medianoche. Va a comenzar otro Viernes Santo en Lorca. Hace muy poco tiempo que los palcos han quedado vacíos y aún sueñan en el aire los vítores a los pasos Azul y Blanco que, por este orden y como desde hace tantos años, muestran lo mejor de sus riquezas, abalorios escogidos por los procesionistas para la noche del Jueves Santo, víspera del día lorquino por excelencia: el Viernes Santo.

A estas horas, las calles bullen de gente hacia el *barrio* —que en Lorca no otro que el de San Cristóbal— donde va a tener lugar la procesión de los ‘coloraos’, la del Silencio. También gentes que van en sentido contrario, hacia la iglesia de San Francisco, sede del Paso Azul (perteneciente a la Hermandad de Labradores) y en cuya fachada figura la primera de las catorce estaciones que componen el vía crucis. La procesión va a comenzar a las doce en punto y la multitud se va agolpando a las puertas de la iglesia franciscana, en la antigua salida sur de la ciudad, por la llamada Puerta de Nogalte.

El Cristo lleva entre sus pies descalzos una trompeta-altavoz con un pequeño amplificador para difundir los rezos entre la multitud congregada, como tantas veces, de manera recogida, silenciosa y reverente, dispuesta a llegar hasta el Calvario reviviendo el suplicio del Hijo del Dios de los cristianos, de Jesucristo, tal y como según parece ocurrió hace más de dos mil años.

Hasta aquí casi todo es similar a tantas otras ciudades y pueblos de España que celebran, viven y reviven la llamada Semana Santa; la diferencia es que por el altavoz situado a los pies del Cristo salen las voces de hombres seglares, ajenos a cualquier congregación eclesiástica, que son portadores de una de las tradiciones orales más recónditas y difíciles de continuar, sostener y realizar que jamás he visto: los *rezaores*.

El *rezaor* ha heredado de su padre, abuelo, tío, pariente o vecino las letras del vía crucis según el texto base de fray José de Rafael Buñol, documento más conocido como *vía crucis tradicional lorquino*, o también de los escritos de Domingo Munuera, in-

vestigador que viene trabajando en los orígenes del rezo en Lorca desde 1985 y que aún hoy y acompañado por gentes que, de modo natural y sin más convocatoria que el hecho de ser la noche del Jueves o la mañana del Viernes Santo, siguen subiendo al Calvario.

La procesión, que parte a las doce de la noche del Jueves al Viernes Santos, no es la más multitudinaria, aunque tal vez lo sea a partir de las diez de la mañana. Pero hasta esa hora se habrán sucedido de modo espontáneo varias procesiones durante la madrugada, comitivas formadas por gentes –principalmente huertanos– que llegan a la ciudad con el único propósito de acudir a esta llamada de la tradición de sus antepasados, sin horario fijado, sin *rezaor* oficial; si bien, entre los congregados, siempre surge alguien que de forma espontánea se lanza a rezar a los pasos en el comienzo de una nueva andadura.

Cuentan que los antiguos *rezaores* se afanaban en ver cuántas subidas hacían durante la noche, cuánto aguantaban sin beber agua, lanzando al aire una y otra vez la retahíla de sus rezos desde la Puerta de Nogalte hasta el Calvario, pasando por la actual calle Pérez Casas –el insigne músico– y por la calle Segunda Caída, en cuyas paredes están las estampas en cerámica alusivas al padecimiento de Jesús, separadas entre sí por ochenta o cien pasos y que, en un número de catorce, van recibiendo a millares de lugareños, a los que hay que sumar los turistas y visitantes que expectantes llegan, se detienen, rezan y continúan hasta el Calvario.

La figura del *rezaor* era de lo más *granao* de nuestra huerta. Muchos de ellos sin estudios y otros más leídos van recitando, rezando, repitiendo las letras que han recogido de los escritos del fraile antes citado, así como de sus antepasados durante el recorrido ‘de las estaciones’, según el camino marcado –tal vez– por el franciscano Alonso de Vargas en marzo de 1618. Según Domingo Munuera, los *rezaores* van siguiendo el texto a la vez que personalizan cada uno de los rezos de las catorce estaciones, iniciando cada uno de ellos con un “Ave María Purísima... Acto de Contrición y Ofrecimiento...” y, a continuación, ejecutan los rezos siguiendo un texto que antes han memorizado.

Según el investigador lorquino, las oraciones complementarias las incluyen los *rezaores* como despedidas o alternativas a otras oraciones bien sermoneadas sobre la pasión o sobre la Soledad de la Virgen, “primando el mayor sentido mariano como en las jaculatorias y los Dolores...”, según recoge Munuera del testimonio de *rezaores* como Francisco Romero López, Francisco Navarro-Soto López y Antonio Manzanares Navarro-Soto, entre otros (*El rezo de los pasos lorquinos*, pág. 65).

Estos y otros *rezaores* siguen realizando cada año una tradición que choca frontalmente con lo archiconocido de la Semana Santa lorquina, como son los desfiles bíbli-

co-pasionales, escenificaciones fuertemente apoyadas, subvencionadas e implantadas en la sociedad lorquina y que han alcanzado relevancia nacional e incluso internacional. Lo extraño es que estos desfiles –con una puesta en escena al más puro estilo de los años 50-60 del nacional catolicismo– convivan con los *rezaores* y el vía crucis al Calvario, tradición que se sostiene por el esfuerzo de los verdaderos protagonistas. Los *rezaores* –hoy apoyados por los esfuerzos del Paso Morado– transmiten a otros –no necesariamente familiares– un curioso legado de nuestro acerbo cultural más puro, que incluso algunos se atreven a personalizar modificando el rezo. No olvidemos que en tiempos pasados la figura del *rezaor* llegó a calar de tal forma entre el pueblo que incluso se les atribuía, quizás con algo de leyenda, estrofas malsonantes e incluso soeces, algo que nuestro historiador niega, pero que el pueblo llano, digo, atribuye al rezo.

Estrofas como:

“Su madre que lo vido engolvido en una sébana se contrujo de dolor”.

Mofándose del habla de la huerta para significar que los *rezaores* eran huertanos, y por lo tanto incultos, según los *churubitos* o habitantes de la ciudad.

Otra más radical:

“Lo coronaron de espinas a pique de dejarlo tuerto, si serán hijos de p... no es pa ca... en sus muertos”.

Deben ser exageraciones que el historiador no refrenda, pero lo cierto es que está en el conocimiento del pueblo llano.

Mi reflexión está en el choque de estas manifestaciones con las oficiales, y he ahí el verdadero folklore, siguiendo las definiciones de Flores Arroyuelo, de Muñoz Cortés o Julio Caro Baroja. Si está en el pueblo permanece, se repite y mantiene, forma parte de la particularidad y la diferencia de otros pueblos generación tras generación. Por lo tanto, deben mantenerse y cuidarse para que se repitan sin más evolución que la que exijan los tiempos, sin modificaciones nocivas ni adaptaciones a guión cinéfilo alguno.

El *rezaor* nace y se hace y, quizás, cuando éstos sean reemplazados por ‘profesionales’ que tengan que leer un texto, entonces nos daremos cuenta de lo que se ha perdido. Por lo tanto, espero que vuelva a comenzar el ciclo de recuperación, como viene ocurriendo en tantas otras manifestaciones espontáneas en nuestro pueblo.

El lugar llamado Calvario está restaurado, iluminado, pavimentado de forma incorrecta, según Juan Guirao, que es una autoridad en materia de patrimonio histórico artístico local, miembro de la Academia Alfonso X el Sabio y archivero del municipio de Lorca. Según su opinión, ya no es "un calvario" subir al ídem, pues los arreglos realizados dulcifican el recorrido, minimizando el esfuerzo y el sufrimiento y, por tanto, desvirtúa el motivo principal del recorrido, el propio vía crucis.

De todo lo anterior, lo más importante es el hecho de que esta tradición oral continúe realizándose y que cada vez sea más conocido. La tradición del *rezaor* debe continuar y por lo tanto debe protegerse y depurarse, como lo viene haciendo el investigador Domingo Munuera, quien en reciente conversación me revela la posible relación de los textos del rezo con los cantos de ciego, según se desprende de escritos avalados por García Lorca y Menéndez Pidal. Estaremos, pues, atentos a los descubrimientos que en la materia continúa realizando el autor de *El rezo de los pasos lorquinos*.

ANEXO I

VÍA CRUCIS Y DOLORES DE LA VIRGEN, compuesto por el M. R. P. Fr. José de Rafael Buñol (ex-provincial de Capuchinos de Valencia). Según estudio de Domingo Munuera Rico (El rezo de los "pasos" lorquinos).

DEVOCIÓN DEL SANTO EJERCICIO DEL VÍA CRUCIS

Ave María Purísima... Sin pecado concebida. Digamos el:

ACTO DE CONTRICIÓN

Señor mío Jesucristo,
Dios y Hombre verdadero,
mi Redentor y mi padre
sólo porque sois tan bueno
me pesa de haber pecado;
mis delitos lloro y siento.
Ingrato a mi Dios he sido
le perdí todo el respeto,
mas tan enormes delitos
borrar con lágrimas quiero
y en adelante la enmienda
con firme promesa ofrezco
que aunque son muchas mis culpas
en vuestra piedad espero
que me habéis de perdonar
y llevar al premio eterno.

Amén.

OFRECIMIENTOS

Soberano Señor mío,
de las almas dulce dueño.

a tu Majestad divina,
postrado y humilde ofrezco
cuanto hiciere y meditare
en este ejercicio y quiero,
cuantos pasos aquí diere
palabras y pensamientos,
en satisfacción me sirvan
de mis pecados y os ruego
se extirpen las herejías;
reciba vuestra fe aumento,
se mantenga paz perpetua
en los católicos reinos
y triunfen de los infieles
nuestras almas. También tengo
intención de ganar cuantas
indulgencias aquí puedo
por mí y por aquellas almas
que más fuere gusto vuestro:
por mis padres, mis amigos,
y por cuantos rogar debo.
Haced, Señor, que yo alcance,
pues vuestra pasión contemplo,
veros triunfante y glorioso
en vuestro celestial reino.

Amén.

PRIMERA ESTACIÓN

EL SEÑOR AZOTADO, CORONADO
DE ESPINAS Y SENTENCIADO A MUERTE

Contemplad aquí al Señor
a quien como esclavo vil
le dan más de cinco mil
azotes por nuestro amor.
Mira cómo los abrojos
de la corona de espinas
pasan sus sienes divinas
hasta salir por sus ojos.
Aquí a muerte sentenciado
fue el Redentor de la cida
pues alma, di enternecida
a Jesús triste y llagado.

ORACIÓN

Bronce soy si no me muevo
en este paso a llorar,
pues queréis, buen Dios, pagar
los pecados que yo debo.
He sido terco y constante
pero ya, Señor, espero
que sangre de tal Cordero
ablandará este diamante.

Se reza un Padre nuestro, Ave María y
Gloria Patri y luego se dirá:
Señor, pequé, tened piedad y misericordia
de mí.

Bendita y alabada sea la pasión y muerte
de nuestro Redentor Jesucristo y los dolores
de María Santísima, Señora nuestra,
concebida sin mancha de pecado original
en el primer instante de su ser.
Con lo que se da fin a la estación y así-
mismo se repite en todas las demás.

SEGUNDA ESTACIÓN

AQUÍ LE CARGARON CON LA CRUZ

En este paso segundo
mira a Jesús fatigado
cómo camina cargado
con los pecados del mundo.
Alma mira de qué suerte,
con carga tan desmedida,
va Jesús a dar la vida
por librarte de la muerte.
Contempla bien el tormento,
con que pasa este camino
y di al redentor divino
con el mayor sentimiento.

ORACIÓN

Mis desatinos, Señor,
os causan tanta fatiga,
Concededme que yo siga
pasos de tanto dolor.
Corazón mío, ¿qué esperas
a derretirme en ternura
si en la calle de amargura
padece Jesús de veras?

TERCERA ESTACIÓN

AQUÍ CAYÓ EL SEÑOR LA VEZ PRIMERA

En esta estación tercera
se da la noticia amarga,
que Jesús con la gran carga
cayó aquí la vez primera.

A tu padre soberano
mírale en tierra tendido,
que te pregunta afligido:
hijo, ¿no me das la mano?
¿En tierra —dice amoroso—,
con tanta pena me dejas?
Alma, a ti son estas quejas;
respóndele así a tu esposo.

ORACIÓN

Si yo mismo con pecar
os hice en tierra caer,
¿cómo, Señor, podrá ser
el que yo os pueda ayudar?
Oh, mi dulce Salvador,
no os puede dar más consuelo
al miraros en el suelo
que llorar con gran dolor.

CUARTA ESTACIÓN

AQUÍ SE ENCUENTRAN HIJO Y MADRE

En esta cuarta estación
hirió a la Madre y al Hijo
el cuchillo que predijo
el anciano Simeón.
Aquí Jesús vio a María
de tantos dolores llena,
que le causó mayor pena
que la Cruz que le oprimía.
Repara que dolor tanto,
como a los dos les fatiga,
a ti, pecador, te obliga,
a que le digas con llanto.

ORACIÓN

¡Oh, Jesús, del alma mía!
lo que siento haber pecado,
sólo por haber causado
a los dos tanta agonía.
¡Oh, Madre, de aflicción llena!
pues yo la culpa he tenido
del dolor tan desmedido,
haced que muera de pena.

QUINTA ESTACIÓN

AQUÍ ENTRÓ A AYUDARLE EL CIRINEO

Viendo a Jesús fatigado
le aplican un Cirineo,
no es piedad, sino deseo,
de verle crucificado.
Mira si te queda aliento
para ver lo que padece
que hasta el bien que se le ofrece
es para mayor tormento.
Alma, llega enternecida,
ayuda en algo a Jesús,
abrázate con la Cruz
y dile compadecida

ORACIÓN

Ya vengo, Señor, contrito
a ayudaros de algún modo,
pues veo no podré en todo,
por ser el peso infinito.
Concededme, amante dueño,
estime la Cruz en vida,

y haga el alma su partida
abrazada en ese leño.

SEXTA ESTACIÓN

AQUÍ ENCONTRÓ CRISTO A LA MUJER
VERÓNICA

Con un dolor compasivo
a Cristo el rostro limpió
la Verónica, y logró
tener su imagen al vivo.
Ese que ves afeado
es Dios de inmensa hermosura
a quien tan triste figura
nuestros delitos han dado.
Mírale con compasión
y al ver tan desconocido
ese rostro y denegrido
dile con suma aflicción:

ORACIÓN

Oh, Jesús, padre divino,
si mi corazón lograra
que estampado en él quedara
vuestro rostro peregrino.
Quisiera que ese retrato
estuviera en mí esculpido,
y me acordara que he sido
para con mi Dios ingrato.

SÉPTIMA ESTACIÓN

AQUÍ CAYÓ POR SEGUNDA VEZ
CON LA CRUZ

Es tan grande tu pecado,
y la malicia que encierra,
que al mismo Dios en la tierra
segunda vez ha postrado.
Una Cruz pesada oprime
cristiano a tu Redentor;
y con ansia de dolor
bajo de tal peso gime.
Otra vez, dice el Señor,
me encuentro en tierra caído,
¿no hay consuelo a un afligido?
responde a tu Salvador.

ORACIÓN

Vos en tierra, Dios inmenso,
y yo me estoy tan altivo;
vos en el suelo y yo vivo,
¿qué hago pues o en qué pienso?
En el suelo el Creador,
y al verle no me levanto
de la culpa, esto es encanto,
¿para cuándo es el dolor!

OCTAVA ESTACIÓN

AQUÍ HABLÓ JESÚS A LAS HIJAS DE JERUSALÉN

Dijo a unas mujeres pías,
aquí la Suma Bondad:
vuestros pecados llorad,
no lloréis mis agonías.
Mi amarga y triste pasión
no hay duda, merece llanto,
pero no merece tanto
como vuestra perdición.

Doctrina tan celestial,
alma, no dejes perder;
desde hoy empieza a ofrecer
todo el llanto por tu mal.

ORACIÓN

Señor, la doctrina estimo
y estad bien asegurado,
que si me veis acongojado,
sólo por mis culpas gimo.
Fui a mi Jesús desatento,
el respeto le perdí;
dos mil disgustos le di
y esto sólo es lo que siento.

NOVENA ESTACIÓN

AQUÍ CAYÓ EL SEÑOR LA VEZ TERCERA

Hombre, advierte y considera
que en este paso oprimido
de tus culpas, ha caído
ya Jesús la vez tercera.
Alma cristiana, ya ves,
que a tu padre soberano,
en vez de darle la mano,
le llevan entre los pies.
Mortal llaga oprime al hombre,
la cabeza sangre vierte;
¿no hay quién al golpe despierte?
dile, pues, tú con asombro:

ORACIÓN

Vos, mi Jesús, tan amargo

con tres golpes repetidos,
y están quietos mis sentidos,
ya no es sueño, esto es letargo.
Dulce Jesús de mi vida;
mi ingratitud lloro y siento,
confieso que desatento,
fui causa de tu caída.
Al Calvario ¡oh trance fuerte!
y en mis brazos lo entregaron,
de los pies a la cabeza,
mi dolor siempre avivando
a su hijo contemplando

DÉCIMA ESTACIÓN

AQUÍ LE DESNUDARON SUS VESTIDURAS

El que al cielo de luz viste,
y hasta a las aves da abrigo
delante de un pueblo enemigo
se mira desnudo y triste.
Aquella gente cruel,
porque hasta la lengua pene
por bebida le previenen
vino mezclado con hiel.
Pecador, si aún estás vivo,
viendo desnudo y llagado
al mismo que el ser te ha dado,
háblale así compasivo:

ORACIÓN

Jesús desnudo y sangriento,
¿quién así os ha desollado?
Sólo ha sido mi pecado,
bien lo conozco y lo siento.

Arrojad ya esa bebida,
Dios mío, si tenéis sed,
de mis lágrimas bebed
que os las daré sin medida.

UNDÉCIMA ESTACIÓN

AQUÍ LE ENCLAVARON EN LA CRUZ

Llegó aquel manso Cordero
al Calvario ¡oh trance fuerte!
por darle afrentosa muerte
lo enclavan en un madero.
Ya están en la Cruz extendido,
ya taladran pies y manos
y dan golpes inhumanos,
¡oh dolor jamás oído!
Entra el clavo y qué destrozo
hace en las manos y pies,
pecador que así lo ves
dile amante y fervoroso:

ORACIÓN

Mis manos y mis pies son
gran Señor los que han pecado
y vos sois el enclavado
¿dónde hay mayor sinrazón?
Digo, Señor, que pequé,
y que he obrado fementido,
yo con mis culpas he sido
quien esos clavos forjé.

DUODÉCIMA ESTACIÓN

AQUÍ MURIÓ JESUS NTRO. REDENTOR

Ya está Jesús enclavado
y por sus contrarios ruega,
ya muere, y el fin se llega,
de su vida y tu pecado.
¡Jesús muerto y tú con vida,
hombre, y sabes que es tu padre,
ni sientes al ver su Madre
junto a la Cruz dolorida.
Se cubre el cielo de horror
en su boca se abre la tierra;
y tu corazón se cierra,
alma, explica tu dolor.

ORACIÓN

Dulce Jesús, ya despierto
de tan largo y torpe sueño,
pues os contemplo en un leño
clavado, pendiente y muerto.
Dejadme, Señor, entrar
al costado por la herida
que allí por toda mi vida
quiero hartarme de llorar.

DÉCIMA TERCIA ESTACIÓN

SOLEDAD DE MARÍA SANTÍSIMA

Es suma aquí la agonía,
lance fuerte, triste caso,
pues Cristo está en este paso
muerto en brazos de María.
Le miraba con tristeza
aquellas manos divinas,
quitábale las espinas
de su sagrada cabeza.

Este es (llorando decía)
aquel que nació en Belén,
llora, cristiano, también;
consuela en algo a María.

ORACIÓN

Yo fui quien le di la muerte
Virgen bella, a tu Señor,
no busques otro agresor,
yo le he puesto de esta suerte;
pero ya reconocido
su muerte lloro, ¡oh María!
lloro también su agonía
y lloro haberle ofendido.

ÚLTIMA ESTACIÓN

EL SANTO SEPULCRO

Llegó de la Virgen pura
aquí el dolor a su punto,
pues al hijo ya difunto
van a darle sepultura.
Dejar su prenda querida,
no verle muerto ni vivo,
fue un dolor tan excesivo
que apenas le dejó vida.
¿No se hallará un alma pia
que aquí se mueva a piedad?
Llorad, cristianos, llorad,
la Soledad de María.

ORACIÓN

Vos en Soledad, Señora,

sin moverse a compasión,
¿de qué es mi vil corazón,
que al mirar esto, no llora?
Si muriendo yo pudiera
daros ¡oh Reina del Cielo!
algún alivio o consuelo,
¡oh qué gustoso muriera!

ANEXO II

ORACIONES COMPLEMENTARIAS TOMADAS A LOS REZAORES D. Francisco Romero López, D. Francisco Navarro-Soto López y D. Antonio Manzanares Navarro-Soto.

Las oraciones complementarias los "rezaores" las incluyen dentro del texto de Buñol, tanto como despedidas o como alternativas a otras oraciones. Las más frecuentes son las que se recitan en la 12.^a y 14.^a estaciones, en las que se sermonea sobre la Pasión y la Soledad de la Virgen, primando en el contenido el mayor sentido mariano, como en las jaculatorias y los dolores.

ORACIONES PARA LA 12.^a ESTACIÓN

REZAOR 1.^a MIÉRCOLES SANTO

Miércoles Santo salió
Judas con falsos intentos
en casa de Caifás entró
y, juntos los fariseos,
de esta suerte les habló:
"¡Hola, príncipes!, ¿qué es lo que hacéis?
¿Estáis de Jesús tratanto
cómo lo prenderéis?
Yo os lo pondré en vuestras manos,
si algo me prometéis,
y si no lo conocéis
una seña también dejo
para que sepáis quién es:
Aquel al que yo dé un beso
es el que habéis de prender.
No penséis que esto es engaño:
de mi Maestro maldigo".
"Boca, lengua, pies y manos,
respondió el falso concilio.
Treinta dineros te damos".
Dice Judas muy contento:

"Pero tengo algún recelo
y mi espíritu se inquieta,
que, juntos mis compañeros,
me han de dar la muerte adversa".
"¡Judas, no tengas temor!
—así todos respondieron—
que soldados del honor
bien armados te daremos
con que prendas al traidor".
Fue donde está la Virgen
y con una sonrisa falsa
le dice: "De qué te afliges,
si conmigo sólo basta
para que tu hijo se libre?"
Del gozo que recibió
aquella Virgen Sagrada
de cenar muy bien le dio.
Fue la cena tan colmada
que nada falta la halló.
¡Oh, Judas, falso traidor!
Tú pagarás el pecado
de haber vendido al Señor,
en quien todos confiamos
que nos dé la salvación.

2.^a LA NEGACIÓN DE S. PEDRO
Mientras que Anás preguntaba
al Señor por su doctrina,
a Pedro que en la lumbre estaba
entre muchos que allí había
lo conoció una criada
y le dice "Tú eres, viejo,
de la compañía de Cristo".
A lo cual repuso Pedro:
"Si me ves, soy hombre visto,
que aquí mismo me veo muerto".
Repúsole: "No lo niegues,
que yo os conozco muy bien;
os he visto varias veces
juntamente hablar con Él,
predicando todas sus leyes".
Aquí el esfuerzo faltóle
y el ser conocido teme.
Todo turbado responde:
"Así el diablo me lleve
si yo conozco a tal hombre".
La mujer le importunaba
y Pedro se maldecía.
Un sayón fuerte le agarra
diciendo: "La verdad digas".
Y Pedro siempre negaba.
Al punto el gallo cantó
por tercera vez y Pedro
su voz la reconoció.
Alzó los ojos al cielo,
misericordia pidió.
Jesucristo le miró
con ojos de gran piedad
y Pedro reconoció
lo grave de su maldad,
y llorando se salió.

Y cuando el gallo cantaba
Pedro a llorar se ponía.
Tantas lágrimas derrama
que de sus ojos caía
como dos fuentes de agua.
Por tu Santa Negación,
digna de eterna memoria,
te suplica, Redentor,
que nos concedas perdón
y después eterna gloria.

LA EMBAJADA DE SAN JUAN

San Juan Apóstol que oyó
dar a Cristo tal sentencia
del Pretorio se salió,
corriendo con tal diligencia
que el dolor se le aumentó.
¿No estaba Santa María
llena de llanto y gemido?
Le dijo: "Señora y pía,
vuestro Hijo esclarecido
sentenciado va este día.
No nos debemos tardar
si Vos le queréis ver vivo,
que según yo vi tratar
del pueblo cruel y altivo
muy poco debe durar.
Su persona sacrosanta
cinco mil azotes lleva
desde el cabello a la planta,
una cruz pesada y nueva,
y una soga a su garganta".
Cuando la tal nueva oyó
la sacra Virgen y Madre
amortizada cayó
mas el Altísimo Padre

animó y fuerza le dio.
 Todas las calles corría
 que el dolor se lo prestaba
 y la gente que veía
 por su Hijo preguntaba
 y a cada paso caía.
 La trompeta y pregones
 oyó la Virgen sonar
 y en estas tribulaciones
 vio a su Hijo asomar
 con la cruz y dos ladrones.
 De tal manera lo vio
 que con grande pena dijo
 y a San Juan le preguntó:
 "De esos tres, ¿cuál es mi Hijo?,
 que no le conozco yo".
 Y con la pena que siente
 la grande sacra Virgen y Madre
 se entró por entre la gente,
 que conocer no podía
 a su Hijo Omnipotente.
 Y así que lo conoció,
 estas palabras le habló:
 "Hijo, ¿quién así os trató,
 que a mí me dejáis sin vida
 y sin Vos no puedo yo?"
 Jesús, que a su madre ha oído,
 sus ojos claros abrió
 y así que le ha conocido
 con la cruz se arrodilló,
 casi falto de sentido.
 Dejadme ver a mi Luz
 —la Santa Madre decía—,
 que aunque sea con fatigas
 le ayude a llevar la cruz
 que doble las penas mías".

La Virgen, que le miraba
 quiso rozarse con Él,
 mas la gente que allí estaba,
 con la furia y el tropel,
 ha empellones la apartaba.
 Empiezan a vocear
 los imprudentes sayones:
 "Hagan la Madre apartar
 para que a los fieles varones
 no venga a perturbar".
 Y, porque vivo llegase,
 buscó el pueblo inicuo hebreo
 un hombre que le ayudase,
 que fue Simón Ciríneo,
 para que la cruz llevase.
 Y aunque fue tan maltratada
 de aquel pueblo inicuo y vano
 fue siguiendo la jornada
 hasta llegar al Calvario
 muy triste y desconsolada.
 Un ladrón dijo improviso:
 "Dómine, memento mei"
 y Aquel que todo lo hizo
 como Soberano Rey,
 le concedió el Paraíso.
 Por tu gran Crucifixión
 y Misterios consagrados
 te suplico, Redentor,
 que nos concedas perdón
 por las culpas y pecados.

REZAOR

Un atrevido soldado,
 por ver si Jesús es muerto,
 con una lanza le ha abierto,
 su Santísimo Costado.

Sangre y agua ha derramado
 para el bien del pecador.
 Por tu Pasión, Jesús mío
 dadnos Paz en vuestro Amor.
 Señor, pequé; Señor, pequé; Señor, pequé.
 Tened piedad y misericordia de nosotros.
 Bendita y alabada sea la Pasión y Muerte
 de Nuestro Señor Jesucristo, etc. Amén.

ORACIÓN PARA LA 13.ª ESTACIÓN

JACULATORIAS A LA SOLEDAD DE MARÍA SANTÍSIMA

REZAOR

Recemos tres Ave Marías
 a la Soledad de María
 Santísima.
 Adiós, Pura Concepción,
 Madre de los pecadores,
 Flor Divina entre las flores,
 Fuente de consolación,
 muéstranos tu compasión,
 Fuente de Luz y Esperanza
 encuentre mi salvación.
 Dios te salve, María, etc.,
 Adiós, Esther prodigiosa;
 adiós, Hija de Dios Padre;
 del Unigénito, Madre;
 y del Espíritu Esposa.
 ¡Oh, Virgen!, la más hermosa.
 Tú amparas al desvalido,
 consuelas al afligido
 y enjugas su triste llanto;
 pues oye nuestros gemidos
 y cúbrenos con tu manto.

Dios te salve, María, etc.
 Adiós, adiós, muy Preciosa;
 adiós, adiós, Querubín;
 adiós, Delicia sin fin;
 adiós, mi querida esposa;
 adiós, Doncella graciosa;
 adiós, mi suma Alegría;
 adiós, que muero por Ti
 adiós, que yo te amo así;
 adiós, adiós, ¡oh, María!
 Dios te salve, María, etc.

ORACIÓN DE DESPEDIDA DE LA VIRGEN 14.ª ESTACIÓN

REZAOR

Oye, alma, la tristeza
 y la amarga despedida
 que la Madre de pureza
 hizo de Jesús su vida
 postrada ante Su grandeza.
 Contemplad cuán dolorida
 nuestra Madre Soberana
 llorando la despedida
 del Hijo de sus entrañas,
 y de esta suerte decía:
 ¡Adiós, Jesús amoroso!,
 ¡Adiós, claro Sol del alba!,
 ¡Adiós, Celestial Esposo!
 de mí, virginal Palma
 de mí, sano Fruto hermoso.
 ¡Adiós, Lucero inmortal!
 ¡Adiós, Lumbre de mis ojos!,
 que me dejas cual rosa
 entre espinas y entre abrojos,
 en una pena mortal.
 Hijo que al morir te vas,

iadiós, fin de mis suspiros,
ya no te veré jamás,
pues nací para serviros
y para penar nada más!
¡Hijo!, con amargo llanto
se queda Mi Corazón.
Sufro Yo el duro quebranto
de mi triste situación.
De dolor acongojada
quedó la Virgen María,
pero un tanto recobrada
exclamó con energía:
"Dejadme, no puede ser;
aunque me falte el valor
soy Madre si soy mujer
y moriré por Tu amor".

UNA SALVE A LA VIRGEN DE LOS DOLORES

Los Caballos del Vino (Caravaca)

Francisco J. Flores Arroyuelo

Sin duda alguna es en los llamados ritos festivos donde se nos evidencia con mayor pujanza uno de los factores que lo caracterizan como tal ritual, aunque sea sumamente rara la ocasión en que, como tal, podamos llegar a encontrarlo de manera expresa cuando nos aproximamos a alguna de las definiciones que, desde diversas perspectivas, nos han facilitado un buen número de antropólogos: me refiero al papel que juega en ellos la memoria —tanto como bien colectivo o como patrimonio individual—, esa facultad sumamente rara y aleatoria que posee el hombre por la que es capaz de recordar y retener determinados sucesos, o de olvidarlos también, se acomoda ante imágenes de las que ha sido testigo, argumenta rememoraciones y relaciones... y, sobre todo, sirve para que se sitúe de manera ordenada, haciendo frente a equidistancias, en ese flujo imparabable que es el tiempo.

Pero en la fiesta —ritual que con suma frecuencia llega a aparecer como una expresión alegórica por la que se viene a conmemorar algún hecho del pasado o se le tiene como referente legendario, que pasa a ser valorado de manera sobresaliente, y que, asimismo, por ello, se ha llegado a admitir como fielmente identificador de lo que, como colectividad, se ha sido y se ha llegado a ser, de ahí su poder de definir—, esa incidencia de la memoria que aparece con mayor o menor definición y fidelidad, se nos presenta unida a otra facultad que asimismo posee el hombre en su conciencia y que, sobre todo, y se quiera o no, sirve para encauzarle en la actuación en que ha decidido contemplarse en su existencia: me refiero a la imaginación, un poder manifiesto de inteligencia y sensibilidad que posee y que le capacita para, sobre imágenes recobradas, llegar a enfrentarse al mundo en el que mora y a la vida en que afirma su existencia, al poder relacionar o contrastar las imágenes aprehendidas sobre las que pasa a organizar su comportamiento.

Con ello, pues, por medio de la imaginación, que por su propia inercia viene a cumplir con la función de ensamblar sobre un relato explicativo las imágenes que han sido



A la salida de la carrera

facilitadas por concurrir también en ella la memoria, lo que, con suma frecuencia, hace que un buen número de los ritos festivos aparezcan despojados del significado primigenio que las llevó a aparecer, aunque, sobre su olvido y como sustituto eficaz, una sociedad organizada pronto llega a encontrar la manera idónea de manifestarse de forma cumplida al afirmarse sobre una fábula tan capaz como ensoñadora, y con ello, como se desprende fácilmente, en todo momento, cuantos en tales ritos toman parte, bien sea en el plano de actores como en el aparentemente pasivo de espectadores, vienen a ocupar el lugar que les ha sido asignado y que ellos han correspondido aceptándolo.

Por ello es oportuno que, aunque sea de manera sucinta, antes de pasar a la descripción de lo que es en sí la fiesta co-

nocida por *Los Caballos del Vino* de Caravaca, en la Región de Murcia, debemos tener presente también que, antes que nada, estas notas deben ser tenidas en cuenta, ya que dicha fiesta, por sí misma, alcanza a corresponderse con lo que es un juego en el que la concurrencia de la memoria colectiva de los caravaqueños en determinado momento ha actuado de motor con el fin de producir una dinámica que ha posibilitado que se haya llegado a modelar un tiempo nuevo, —nunca a recuperar, ni lo pretende, y ello no hay que olvidarlo—, un intervalo entre dos límites fijados que como tal es aceptado, y que aparece separado del tiempo tenido como un flujo continuo sobre un devenir que discurre entre un antes que ha quedado en el pretérito y un después que no ha llegado a existir todavía, aunque ello no quite para que lo que aparece como anterior sea reconocido como *un pasado* que le pertenece, pues es *su pasado*, y aquí es donde se hace notar la concurrencia de la imaginación, por más que venga a corresponderse de manera presentativa con un *ahora*, un tiempo separado que pasa a integrarse, por haber sido así aceptado, en un presente que es propio del devenir cósmico en que se cumple paso a paso la vida de los hombres, sin que por ello, en ningún momento, haya llegado a perder su esencia y definición de festejo, pues es un *algo* aparentemente indefinido que le hace posible ser lo que es, *un tiempo de fiesta*.

* * *

El que llega a Caravaca en la mañana del 2 de mayo puede ser testigo, como lo he sido en varias ocasiones, de una serie de rituales festivos que vienen a cumplimentar el gran acto que se llevará a cabo en la tarde del día 3, como es la procesión de la re-

liquia de la Santa Cruz dicha la *Procesión del Baño*, con acompañamiento de las comparsas de *Moros y Cristianos* que lo hacen desfilando para darle escolta, por el itinerario que se ha venido siguiendo desde hace siglos, pues las primeras noticias que de ella tenemos datan de mediados del siglo XVI en la obra del historiador local Juan Robles Corbalán, y que va a terminar en el templete barroco, donde se unen para su reparto las aguas de varias acequias que a continuación pasan por diversos canales a regar sus huertas y campos, y donde se lleva a cabo en ellas su inmersión o *sagrado baño*, en lo que es bendición y demanda de protección divina, o rogativa comunal de lluvias, pues no hay que olvidar que es el mes de mayo y la importancia que tiene para la sementera en las tierras de su término, donde apenas se cuenta con el agua necesaria procedente de alguna fuente, y como tal es el acto principal de sus festejos¹.

A media mañana del dicho día 2, en el convento del Carmelo, fundado por Santa Teresa, el alcalde recoge la ofrenda de flores que en nombre de los vecinos de Caravaca va a hacer a la Santa Cruz, para lo que en unión de otras autoridades municipales inicie el camino que por las calles pinas que, por último, ganan la puerta del castillo y en él la basílica donde se guarda la santa reliquia. Y junto a ello, tal como se ha llevado a cabo desde hace siglos, se pasa a hacer obsequio del *vino* en lo que es un acto tradicional de ofrenda de los frutos, aunque el vino, hoy, solamente lo sea un recuerdo de lo que fue uno de los cultivos que en otros tiempos alcanzaron una gran extensión en sus tierras, concretamente hasta el siglo XIX, en que la plaga de la filoxera lo esquilmó hasta hacerlo desaparecer². En los siglos XVII y XVIII, *el baño* de la Cruz en el vino era el comienzo de las fiestas, y se realizaba a continuación de la celebración de la *misa de Aparición* en la iglesia de la fortaleza.

Mientras tanto, en la Gran Vía, paseo principal de la Caravaca moderna, se ha reallizado la exhibición de los caballos debidamente enjaezados, y que en la actualidad lo



Final de la carrera, en el castillo



Esperando la salida de la carrera

¹ En numerosos pueblos de la Región de Murcia, por estas fechas, se ha realizado la inmersión de cruces en el agua. En Archena, se arrojaba a las aguas del río Segura una cruz de flores; en Alguazas se hacía lo mismo en una de sus acequias en el paraje de Arroyuelo, "La Hermandad de la Santa Cruz y el rito *El Molino*... Ver José Antonio Melgares Guerrero, "La impetración a Dios de la lluvia y la sacralización de las aguas, en la etnografía regional murciana", en *Cangilón*, nº 8, 1984. Otro lugar es en Abanilla, ver de Francisco J. Flores Arroyuelo, "La Hermandad de la Santa Cruz de Abanilla y el rito de la inmersión en agua", en *Fiestas de Murcia*, Murcia, 1994, pp. 47 y ss.

² G. Sánchez Romero, "Caravaca de la Cruz en la época del Barroco", Caravaca de la Cruz, 1984, p. 119 y ss.

hacen con manto rematado con una bandera, una crinera, y un pretal en el frente del pecho debidamente unido a unas faldoneras pasadas bajo el atacolas de cintas; prendas que en su totalidad, en manifestación de ostentación, aparecen recargadas de bordados de seda y recamados de oro en adornos para todos los gustos. Y a continuación, por el orden en que van a participar en la carrera, en vistosa procesión, se encaminan a los aledaños del lugar en que se ha de dar la salida.

Para entonces, la muchedumbre, con voces, cantos y gritos de ánimo para los caballos que van a competir por cada una de las peñas concurrentes, ya ha colmado todo el espacio de la pronunciada cuesta del castillo y en buena parte se afana por permanecer en el centro de lo que ha de ser la vía por la que han de pasar al galope los caballos en la carrera. Otros, en concordia con la prudencia ante el peligro que se va a correr en la cuesta, se acomodan como pueden en las almenas de la alta muralla del castillo. Mientras que en la parte baja, los miembros del jurado procuran que todo esté dispuesto para que no hayan fallos en la comunicación del momento de la salida con los que en la parte alta van a actuar de cronometradores.

Y, en medio del polvo y del calor del luminoso día, el primer caballo que va a tomar la salida, nervioso, sin cesar de dar cascotazos y moverse indómito, queda en el lugar indicado, mientras los cuatro caballistas que con gran esfuerzo lo van a conducir entre el gentío pasan a ocupar sus puestos: dos en la parte delantera, tomándolo de las riendas, y los otros dos en la posterior, asiéndolo del manto para azuzarle en el vientre con fuerza, y siempre corriendo a la par del caballo.

Y un cohete rasga el cielo en aviso de que se va a dar la primera salida, como sucede cuando una bandera que está en alto por la mano de uno de los jurados baja en movimiento decidido al tiempo que da una voz. El caballo, en medio del griterío, al sentirse libre, se precipita con fuerza al encuentro de la gente que parece cerrarle el paso, pero que se va abriendo y cerrando conforme pasa como una exhalación.

Y así, uno a uno van participando en la carrera los distintos caballos en medio de comentarios, abrazos, voces de alegría, palabras de sorpresa de los que por primera vez han acudido a presenciar la fiesta, disgustos mal disimulados, manifestaciones que no pueden ocultar decepciones por el trabajo perdido de días y días... hasta que lo hace el último, la carrera de los Caballos del Vino se va cumpliendo con puntualidad.

La carrera, en sí, no pasa de unos pocos segundos puntualmente contados por un jurado inapelable, un tiempo que con-



La carrera. Subida al castillo.

tado en la vida diaria puede parecer mínimo, pero que en Caravaca, en plena competición de los Caballos del Vino, son de una intensidad y emoción extraordinarias. No creo que hayan muchas fiestas en España en que se llegue a una intensidad emocional como en ella; de ahí su potencia y expresividad, su belleza y plasticidad.

Después, cuando ha corrido el último caballo, en la explanada del castillo, miles de personas esperan a que se haga oficial el nombre del caballo vencedor, que es recibido con entusiasmo por sus partidarios y seguidores. Y poco a poco, un año más, se inicia la vuelta cuesta del castillo abajo.

* * *

En nuestros días, en Caravaca, si preguntamos por el origen o motivo histórico que dio lugar a la fiesta de *Los Caballos del Vino*, con pocas variantes, la mayor parte de las veces nos dirán que todo comenzó con lo que recoge una leyenda medieval en la que se refiere que en aquellos días, por estar Caravaca situada en tierras fronterizas con los moros de granadinos, eran constantes las razzias y expediciones de castigo que éstos llevaban a cabo en tierras cristianas, lo que en muchas ocasiones obligó a sus moradores, ante el peligro que ello suponía, a abandonar sus casas y pasar a guardarse en el castillo, donde, al amparo de sus murallas, podían hacer frente al cerco al que serían sometidos por un tiempo más o menos largo.

Y así, en uno de estos asedios sucedió que el agua que guardaban en el gran aljibe del castillo llegó a corromperse, lo que fue causa de que entre los sitiados se produjese una epidemia que comenzó a diezmarlos, pero ante lo que ello suponía de angustia e inseguridad, un grupo de caballeros decidieron burlar la vigilancia de los sitiadores para intentar llegar a un paraje de sus campos, de nombre *El Campillo*, donde podrían pertracharse de unos pellejos con vino del que allí se guardaba, para volver a continuación y pasar con el mismo disimulo al interior del castillo donde les esperaban con ansiedad. Y así lo hicieron, bañando dicho vino con la reliquia de la Santa Cruz para, a continuación, dar de beber del vino, en primer lugar, a los enfermos. Y para asombro de todos los presentes vieron que éstos, inmediatamente, comenzaron a sanar.

Y como suele suceder con los relatos legendarios, en Caravaca no han faltado historiadores locales que se han permitido ciertas licencias y, entre ellas, como parece obligado, la de andarse con ciertas precisiones con los sucesos históricos, heroicos y milagrosos, propios de tiempos lejanos, como encontramos en la obra de don Manuel Guerrero, que sin asomo de duda vino a situarlo en el siglo XII, es decir, en un tiempo anterior al que se atribuye al milagro de la bajada de la Santa Cruz por los ángeles pa-

ra que un clérigo de nombre Chirinos, cautivo de Cayd Abu Zeid, emir de la Caravaca islámica, pudiese decir misa, con lo que se consiguió su conversión al cristianismo. Dicho suceso, en la tradición piadosa, se ha fijado, por eso de andarse con precisiones también, en el año 1231.

Otros historiadores lo llevan al siglo XIV. Y junto a ellos, con más acierto, como hace Pedro Ballester, como tal, podemos insertarlo en la materia propia de los llamados *romances fronterizos*.

Sin embargo, su origen tiene un motivo más prosaico, pues la carrera de *Los Caballos del Vino* debemos buscarlo en una adaptación de ciertas competiciones que sabemos que se hacían en la primera mitad del siglo XIX en el barrio alto de Caravaca que lleva el nombre de El Hoyo y en las que participaban casi exclusivamente los agricultores y tratantes de caballos que en él moraban; después concurrió su ajuste a la referida leyenda, pues hasta ese momento sólo se sabe que en unos caballos se subía cierta cantidad de vino para su bendición, como reza en una referencia de sus actas capitulares (A. C. C. 1807).

La primera noticia que poseemos de dicha competición es posterior y está fechada en el 2 de mayo de 1881 en *El Diario de Murcia*.

Como nos señala Pedro Ballester³, las carreras debieron iniciarse cuando comenzaron a desaparecer los pellejos para el transporte del vino, aunque durante muchos años

persistió la costumbre de que figurase un caballo con uno de ellos dispuesto en sus lomos y patrocinado por su Ayuntamiento. Dicha desaparición parece que fue allá por los años 40 del siglo XIX, un momento histórico que conocemos por el sobrenombre de Primer Romanticismo, un tiempo en el que se vinieron a estructurar numerosas fiestas en toda España dentro de un movimiento que hizo tender la mirada al pasado en busca de lo que parecía como más propio. En

otras muchas ciudades, por hacer una alusión a otra fiesta muy difundida, es el momento en que se renuevan y actualizan a manos de los párrocos de los pueblos los libretos de las comedias de Moros y Cristianos para transformarlos en los *parlamentos* tal como han llegado a nuestros días, junto a otras muchas fiestas.

Como hemos dicho, en un primer momento fue una competición entre caballos y yeguas pertenecientes a diferentes familias bien conocidas de dicho barrio, unas diez o doce a lo sumo, a las que se unieron numerosos vecinos como partidarios incondicio-



Salida de la carrera.

³ Pedro Ballester, Lorca, *Los Caballos del Vino*, Murcia, 1991, pp.125 y ss. Este libro es imprescindible para conocer la historia de esta fiesta.

nales de unos y otros en un afán de emulación y hecha siempre bajo una serie de normas no escritas, pero que eran suficientes para servir de pauta. Los caballos en aquellos años se adornaban con atacolas de colores y una colcha de las camas sobre los lomos, junto a cascabeles en el cabezal al que se prendían hilos de lanas. Y, junto a la competencia, hay que reseñar que los premios se concedían a todos los que en ella participaban, resultasen vencedor o no, que consistían en una modesta cantidad de dinero que apenas llegaba a cubrir los gastos hechos, un duro, y una arroba de vino.

Asimismo hay, que reseñar que junto a las carreras de los caballos acompañados por cuatro caballistas se hacían otras con jinete, que al poco tiempo de celebrarse en la cuesta del castillo llegaron a desaparecer. También se sabe que como el resultado de la carrera era dado por apreciación directa, *a la vista*, de un jurado cuyo fallo no era considerado definitivo si no era aceptado por todos los participantes, lo que sucedía en rara ocasión, dio motivo sobrado para que se volviese a repetir la carrera, aunque ya lo era en las calles del barrio del Hoyo, y hasta se sabe que en ocasiones se hicieron por tercera suerte en los Andenes.

En los años cincuenta del siglo XX, tras vencer el largo paréntesis que impuso la guerra civil que se prolongó casi una decena, las carreras en un tono menor continuaron haciéndose por iniciativa y afición de algunos caballistas en las calles de dicho barrio, aunque ya, en los que mediaban el siglo, se pasó a continuar con la tradición de lo que en sí era la carrera en la cuesta del castillo.

Y de este modo, en los años siguientes, poco a poco, todo el entramado de la fiesta fue rehaciéndose, al tiempo que se transformaba sobre nuevos condicionantes, siendo el primero que las humildes colchas que cubrían los lomos de los caballos quedaron abandonadas para dejar paso a enjaezarlos con costosos bordados, y hasta, a los que parecían más vistosos y ricos, se les dio un premio.

Y mientras que las familias caballistas del Hoyo se fueron retirando de su faena de siglos en los caminos y tierras de labor para ser sustituidos por camiones y tractores, los caballos pasaron a hacerse raros, y más si eran de los que habían de tener las condiciones idóneas para tomar parte en la carrera, pues era fuerte el dispendio a que obligaba el que se aventuraba a ello. Y con ello, allá por los años de las decenas de los 70 y 80 del siglo XX, el testigo pasó a manos de las peñas que se fueron creando con el fin de ser soporte de la fiesta en el más amplio de los sentidos.

Y junto a ello se perfiló la posibilidad de la creación de un jurado independiente en el que debían figurar notables caballistas que ya se encontraban retirados. Y de este modo se recuperó la prueba de subida de la cuesta por los caballos en los días anteriores al 2 de mayo, y asimismo se dio el paso de la presentación de caballos a pelo



El caballo del vino

en un concurso con importantes premios en la plaza del Hoyo en el día 1 de mayo, y hasta se hizo una carrera de *caballo a pelo* en el paraje de la Arboleda del camino del Huerto...

Todo había cambiado, pero el rito de los *Caballos del Vino* continuaba; un rito que si bien tenía un inicio relativamente próximo y conocido, ello no había sido obstáculo para que los caravaqueños se hubiesen encontrado con su memoria histórica, con el sentimiento íntimo de su memoria histórica, y sobre ello con un argumento válido para confundir lo que aparecía como envuelto en la velada realidad de lo legendario, patrimonio recibido de tiempos remotos en los que unos hombres, reconocidos como sus antepasados, hicieron frente a enemigos venidos de tierras extrañas y vecinas, y que con ello, con su esfuerzo y

tesón, y con la asistencia de lo sobrenatural, pudieron llegar a poner la primera piedra, una piedra angular, capaz de soportar lo que con el paso del tiempo han llegado a ser.

Pasado y presente, una vez más, sobre la memoria y con el auxilio de la imaginación, se han hecho presentes en un ritual festivo, y ello, también una vez más, lo ha sido sobre símbolos sagrados e históricos.

Ayuntamiento de Murcia

Alcalde-Presidente

Miguel Ángel Cámara Botía

Tte. de Alcalde de Cultura y Festejos

Antonio González Barnés

Cajamurcia

Presidente

Ramón Ojeda Valcárcel

Director General

Carlos Egea Krauel

Museo de la Ciudad

Festival Internacional del

Folklore en el Mediterráneo

Manuel Fernández-Delgado Cerdá

Francisco Armiñana

Consuelo Oñate

José Manuel Corbalán

Coordinación del Seminario

Manuel Luna Samperio

Edita

Ayuntamiento de Murcia

Servicio de Comunicación

Diseño

Tropa

Imprime

A.G. Novograf, S.A.

ISBN

84-96005-06-2

D.L.

MU-1.725-2002