

CUADERNOS DE ETNOLOGIA  
DE  
GUADALAJARA

C.E.Gu., 17 (1991,1º)

17



INSTITUCION PROVINCIAL DE CULTURA  
"MARQUES DE SANTILLANA"  
EXCMA. DIPUTACION  
GUADALAJARA

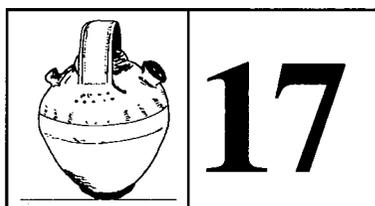






# CUADERNOS

## de etnología de Guadalajara



Cuadernos de Etnología de Guadalajara - nº 17- 1º Trimestre de 1991

### Consejo de Redacción

#### Coordinador:

D. José Ramón López de los Mozos

#### Vocales:

D. José Antonio Alonso Ramos

D. Antonio Aragonés Subero

D. Javier Borobia Vegas

D<sup>a</sup>. M<sup>a</sup> Teresa Butrón Viejo

### Cuadernos de Etnología de Guadalajara

aparecerá trimestralmente, componiendo un volumen anual de cuatro números.

Para canje, suscripción o colaboración, toda la correspondencia deberá dirigirse a:

### Cuadernos de Etnología de Guadalajara

Biblioteca de Investigadores

Complejo Educacional *Príncipe Felipe*

P<sup>o</sup> Dr. Fernández Iparraguirre, 24

19003 GUADALAJARA

El precio de suscripción anual es de 1.000 Pts.

Cuadernos de Etnología de Guadalajara es una publicación de la Sección de Etnología de la Institución Provincial de Cultura "Marqués de Santillana", de la Excm<sup>a</sup> Diputación Provincial de Guadalajara

Depósito Legal: GU-6-1987  
ISSN 0213-7399 (Cuadernos de Etnología de Guadalajara)  
*Printed in Spain*  
Maqueta y Edición: AACHE  
Imprime: Gráficas Minaya, S.A.  
C/ México, 45  
19005 GUADALAJARA

Cuadernos de Etnología de Guadalajara  
no se solidariza ni identifica necesariamente  
con los juicios y opiniones  
que expresan sus colaboradores,  
en el uso de su libertad intelectual.

# CUADERNOS

de etnología  
de Guadalajara

## INDICE

□ 17

1º Trimestre de 1991

- 7**      **La ermita de San Sebastian y  
los judios de Mondéjar**  
*por José Miguel López Villalba*



- 47**      **Comentario lingüístico-literario a los textos  
"Pésame Dios mío" y "Pascua de Resurrección"**  
**que se cantan en Málaga del Fresno.**  
**Otros cantos y recitaciones del mismo pueblo.**  
*por Florencio Sobrino Matamala*

- 71**      **Santa Agueda y el Domingo de Gallo  
en Espinosa de Henares**  
*por Miguel Minguez Gutierrez*



- 85**      **Una propuesta para la confec-  
ción del traje típico alcarreño**  
*por J. Antonio Alonso Ramos*

- 95**      **Juegos Populares en la Alcarria Baja**  
*por Antonio Villalba Plaza*

- 103**      **La sentencia del ahorcado (Berninches)**  
*por J.R.L. de los M.*

- 107**      **Relación de Revistas que mantienen intercambio con  
Cuadernos de Etnología**



José Miguel López Villalba

## La ermita de San Sebastián y los judíos de Mondéjar



### Introducción

Durante los años que hemos vivido en Mondéjar siempre hemos observado con curiosidad sus monumentos y tradiciones, estas últimas dentro del carácter castellano al que no renuncia la villa a pesar de su enclave periférico entre las provincias de Cuenca y Madrid.

En cuanto a los monumentos destacan la iglesia de Santa María Magdalena, las ruinas del Convento de San Antonio y la ermita de San Sebastián.

De entre todos sobresale por su singularidad el conjunto de originales pasos de escayola que pueblan la cripta de la ermita de San Sebastián, conocidos popularmente por el nombre de *Judíos*.

Estos judíos son un grupo de pasos religiosos no procesionales de extrema tosquedad pero de inusitada belleza dado el carácter de los mismos.

Hay en España muchos pasos procesionales o fijos con alusión a los momentos cumbres de la Semana Santa pero hemos de aceptar por innegable, la asombrosa particularidad de los *Judíos* de Mondéjar; ubicados como están en un sibil. Tan especial circunstancia había despertado el deseo de conocer más cosas acerca de ellos. Nos subyugó la idea de reconstruir la historia reciente de los *Judíos*.

Procuramos documentarnos sobre el monumento y hallamos un cierto vacío informativo. Evidentemente se había escrito sobre los citados pasos, pero eran pequeños esbozos plasmados en algún artículo periodístico <sup>1</sup> o alguna noticia puntual en trabajos más científicos <sup>2</sup>.

1 La mayor parte de los cuales se publicaron al poco tiempo de terminar la restauración de 1973. Los tres más recientes han sido: "Los judíos de Mondéjar (Guadalajara)" de Enrique Mapelli, en diciembre de 1989; el de José Serrano Belinchón en Nueva Alcarria, el 2-2-1990, titulado asimismo: "Los judíos de Mondéjar"; y el de Eva de Juan, publicado en El Decano de Guadalajara el 31 de octubre de 1990, con el título: "Los *Judíos* del Monte Calvario de Mondéjar".

2 De entre todos estos trabajos más ampliamente relacionados en la bibliografía, destacamos los de José Ramón López de los Mozos: "*Judíos*" y "Mariones" en Miscelánea del Folklore Provincial. Guadalajara 1976; y "Catálogo de piezas menores religiosas (I)", en "Wad-al-Hayara", 4 (1977).

□ José Miguel López Villalba

Al fin, solo leves referencias con enorme sordidez de datos. Esto parecía a priori un problema por la escasez de fuentes escritas, pero si bien la documentación impresa era escasa, había muchas personas que podían aportar su atestación oral y nos lanzamos con entusiasmo a recabar su contribución testimonial.

La recapitulación no pretende ser exhaustiva, sino panorámica, desarrollando los hechos mas significativos del acontecer contemporáneo de la ermita de San Sebastián y sus pasos procesionales subterráneos: los *Judíos*.

No podíamos terminar esta introducción sin dedicar unas líneas al agradecimiento.

Como es notorio este trabajo ha contado con la colaboración de muchas personas de Mondéjar. Deseamos expresar desde aquí nuestra más sincera gratitud a las dos “fuentes orales” de mayor relevancia: D<sup>a</sup> Victoria Sánchez-Céspedes de Lucas, de 91 años, natural de Mondéjar; que con una enorme claridad mental recordó múltiples avatares. La misma lucidez demostró el matrimonio formado por D. Gerardo Montejano Sabroso, de 90 años, natural de Brea de Tajo (Madrid) y su esposa D<sup>a</sup> Petra Pérez Pérez, de 89 años, natural de Mondéjar.

Entre todos los que han colaborado destacar a los más entusiastas:

- D. Abdón Picazo Navalón, Hermano Mayor de la Hermandad del Santo Cristo del Calvario, allá por el año 1973.

- D. Pablo Sánchez Montoya, intermediario infalible.

- D. Eusebio Mariscal Lopesino, por su noble aportación documental y literaria.

- D. Amalio Navalón Torres, actual Hermano Mayor de la Hermandad, por su colaboración con la documentación.

- D. Manuel Vega García, funcionario del Ayuntamiento y secretario de la Hermandad del Sto. Cristo en el año 1973.

- D. Isidoro Sanz Palacios, Secretario del Ayuntamiento.

- D. Angel Chicharro Bris, actual párroco de Mondéjar.

- D<sup>a</sup> Lorenza Piña Fernández, guía de los *Judíos*.

- D. Máximo Loeches Gil, por su aporte fotográfico.

- Y por último a nuestro alumno Miguel Olivares Expósito, que sufrió el húmedo frío del hipogeo como el más apasionado de los investigadores.

Gracias, en fin, a todos aquellos que de una forma u otra pusieron su granito de arena para que este trabajo pudiera ver la luz.

## La Villa de Mondéjar y sus Monumentos

La villa de Mondéjar se presenta al viajero como una larga travesía que no aporta la impresión del extenso caserío que la compone.

La población que posee una altitud de 805 metros sobre el nivel del mar, ocupa una zona irregular de terreno, la parte más alta de la cual es el cementerio. Desde las eras que rodean al mismo se tiene una visión general de la villa y sus monumentos.

Aunque bien indicada su localización, quedan estos ocultos en su mayor parte a los ojos del transeúnte.

Los principales son:

- La Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena

- El Monasterio de San Antonio
- El Palacio de los Marqueses de Mondéjar
- La ermita de San Pedro
- La ermita de San Sebastián y los *Judíos*

La iglesia de St<sup>a</sup> María Magdalena, de la que el insigne cronista alcarreño Layna Serrano dijo *queofrece un magnífico golpe de vista por su grandiosidad y elegancia* es obra de transición entre unas naves claramente góticas y unas portadas claramente renacentistas, y que junto a la torre, que al parecer se acabó en 1560, son debidas a Nicolás de Adonza <sup>3</sup>.

Esta obra de arte ha sido estudiada por numerosos historiadores.

El convento de San Antonio, que el pasado año 1989 celebró su quinto centenario, ha sido asimismo obra que ha inspirado a los eruditos como el profesor Gómez Moreno <sup>4</sup> o el cronista Layna Serrano que trató el tema en su obra “Historia de Guadalajara y sus Mendoza”, siendo el Dr. Herrera Casado el último en tratar de dicho monasterio en el quinto centenario de su fundación <sup>5</sup>.

El palacio marquesal, obra hoy prácticamente desaparecida, en el que todavía podemos observar las dovelas de un arco y un almohadillado serliano, fue una obra que presentó claras trazas manieristas. En la actualidad apenas restan algunas dependencias convertidas en casas de vecinos, un insulso patio, y unos jardines transformados en corral y cocheras para maquinaria agrícola.

Las Relaciones de Felipe II de 1581 nos hablan ya de “muchas hermitas en los términos de la dicha villa”, actualmente solo se conservan dos: la de San Pedro, que se encuentra al pie de la carretera Perales-Albares. Es una pequeña edificación cuadrada de una sola planta sin trascendencia artística realizada en sillarejo; y la de San Sebastián emplazada en un pequeño cerrete al este de la villa y a la que se accede por un camino que discurre paralelo al lecho vacío del antiguo ferrocarril de vía estrecha Madrid-Aragón.

La ermita de San Sebastián conocida popularmente por “el Cristo”, alberga una imagen de Jesús crucificado por la que sienten especial devoción y cariño los mondejanos y a la que debe su sobrenombre la ermita.

Fue mandada construir por D. Iñigo López de Mendoza, segundo Conde de Tendilla y primer marqués de Mondéjar. Las noticias contrastadas en sus testamentos de Estremera de 5 de Mayo de 1489 y de Granada de 18 de Julio de 1515 así parecen probarlo. En el primero de ellos, que se conserva en la colección Salazar de la Real Academia de la Historia, entre otras disposiciones leemos que a costa de sus bienes se acabe de edificar la ermita de San Sebastián de Mondéjar. En el segundo D. Iñigo López nos dice: “otrosí mando que se acabe a costa de mis bienes la hermita al Señor Sant Sebastian de la mi villa de mondéjar”. Este documento se encuentra en la Sección de Casa de Osuna del Archivo Histórico Nacional.

<sup>3</sup> Según afirma José Miguel Muñoz Jiménez en su obra *La Arquitectura manierista en Guadalajara*, Institución “Marqués de Santillana”, 1987

<sup>4</sup> D. Manuel Gómez Moreno, en el año 1925, hizo un estudio de él en su trabajo *Estudio sobre el Renacimiento en Castilla*. Hacia Lorenzo Vazquez. Publicado en *Archivo Español de Arte*. Madrid, 1925

<sup>5</sup> El trabajo del Dr. Herrera Casado se publicó como separata de la *Revista Guadalajara* nº 53, Noviembre 1989, con el título: “El Monasterio de San Antonio de Mondéjar”

□ José Miguel López Villalba

Esto indica que las obras debían ser muy lentas, ya que los veintiseis años que separan ambos testamentos no habían servido para terminar la ermita, probablemente por la cantidad y la magnitud de las empresas acometidas por el primer marqués de Mondéjar.

En las antedichas Relaciones Topográficas de Felipe II y refiriéndose a las ermitas de la villa podemos leer: “una la de San Sebastián, de obra curiosa y de especial devoción por las capillas subterráneas, en donde se admiran y veneran los pasos de la Pasión de Nuestro Redentor, que están muy contemplativas”<sup>6</sup>.

Durante el siglo XVIII aparecen diversas noticias sobre la ermita. En 1719, el fraile jerónimo del monasterio de Lupiana, Fray Francisco de San Pedro, trabajó en las estatuas, mejorándolas, siendo sufragado el gasto por un noble de la localidad, D. Alonso López Soldado<sup>7</sup>. Asimismo en los libros de cargo de ese siglo se nombra la ermita que cobija un Cristo célebre.

Durante el siglo XIX son nulas las noticias acerca de la ermita y de los *Judíos*. En el actual siglo asistimos a la casi completa destrucción de las figuras durante la Guerra Civil (1936-39), y así permanecieron hasta 1973 en que por iniciativa de la Hermandad del Santo Cristo del Calvario, se restauraron y quedaron tal como las vemos actualmente.

## Los *Judíos* en los últimos 100 años

Durante el último tercio del siglo XIX, la ermita de San Sebastián y los *Judíos*<sup>8</sup> se encontraban cuidados por un polifacético personaje natural de la villa, llamado Andrés García, pero más conocido por su apodo “Soperillo”. Albañil de profesión, como tal dejó algunas pequeñas obras en la iglesia parroquial, que desaparecieron durante los destrozos causados en la última Guerra Civil. En el invierno realizaba rodillos de piedra para las eras junto a otros compañeros. También dejó su impronta en la ermita y junto a la puerta de entrada a la cripta colocó una calavera con la inscripción, “Cual me ves, cual te verás”, que demuestra el carácter irónico y a la vez reflexivo de Andrés García. No solo se dedicaba a realizar pequeñas obras de albañilería sino que en sus ratos libres los enseñaba con gran respeto.

Seguidamente a la desaparición de “Soperillo” y hasta la llegada de la familia Alcázar-Velasco presumiblemente podríamos encontrar algunos guías del monumento pero su menor relevancia humana nos enfrenta a un vacío.

---

6 Con estas breves noticias podemos fechar las estatuas originales en la primera mitad del siglo XVI.

7 De esta ilustre familia, que parece ser estuvo emparentada con los Marqueses de Mondéjar, destacó asimismo a mediados del siglo XVIII, Manuel Alonso López-Soldado, que fue opositor a Cátedra en la Universidad de Alcalá de Henares. Tuvo esta familia un largo rosario de casas blasonadas en la villa de Mondéjar, de las que aún podemos admirar las de las calles: Mayor, Castillo, Toledo y Umbría.

8 Es tradición popular llamar *Judíos* a las figura escultóricas de la ermita de San Sebastian. Nada se ha probado sobre el origen del nombre. Hay diversas teorías. Unos creen en su origen medieval, ya que Mondéjar contaba con Judería, aunque los más se inclinan por la procedencia religiosa católica, al ser cuadros referentes a la historia de Jesucristo desarrollada en Judea.

Las memorias de nuestros colaboradores han estado más prestas al recordar pretéritas tradiciones religiosas que los antiguos moradores de Mondéjar tenían con respecto a la ermita del Cristo.

A principio de siglo era frecuente que se realizaran misas de encargo, al finalizar las mismas los encargantes preparaban chocolate y se solazaban con el invite en los alrededores de la ermita, junto a una gran encina llamada de las *cinco llagas*, y de la cual apenas quedan unos troncos tras un desafortunado incendio que la destruyó. Numerosas generaciones de mondejanos han subido por aquellas ramas para practicar sus juegos infantiles.

Cuando llegaba la Cuaresma la ermita de San Sebastián acentuaba su protagonismo en la vida religiosa de Mondéjar. Eran frecuentes los Viacrucis hasta élla, ya que el camino se encontraba escoltado por sus estaciones. En la explanada detrás de la ermita y junto a la antedicha encina había tres cruces que representaban la última estación y que eran conocidas como *el Calvario*.

En el transcurso de la Semana Santa, la ermita aumentaba hasta el máximo su cota de visitantes, la noche de Jueves Santo sobre las nueve de la noche comenzaba el peregrinar de los fieles hasta ella y las visitas la Santo Cristo. Era tal la devoción que se tenía al Santo Cristo de la ermita que la gente agradecida por las gracias recibidas, llevaba exvotos: brazos y piernas de cera, ropa, en su mayor parte de la mortaja de personas gravemente enfermas que mejoraba, y objetos de todo tipo.

Hacia la tercera década de nuestro siglo, la familia de Julián Alcázar y Estéfana Velasco, con sus hijos Matilde, Angel, Fernando, Bartolo, y otra niña que murió pronto, se trasladaron desde el pueblo a una pequeña casa aneja a la ermita donde vivieron hasta el mes de Agosto de 1936.

El cabeza de familia además de colchonero y santero, llevaba la cruz en los entierros y realizaba todo tipo de funciones propias de un ermitaño, entre otras enseñaba los *Judíos*. Con gran sencillez discurrió su vida en la ermita.

En los últimos días de Julio y primeros de Agosto de 1936, grupos de incontrolados llevaron a cabo destrozos en los edificios religiosos de la villa, y en la ermita que nos ocupa se quemaron todos los exvotos y la talla de Jesús Crucificado patrón de la población. En las criptas se destruyeron las estatuas en un ochenta por ciento.

Perdida la utilidad religiosa y destruida su vivienda, la familia Alcázar-Velasco volvió al pueblo pasando a vivir a una casa de la plaza de toros, donde al poco tiempo falleció D. Julián Alcázar. Las circunstancias llevaron al resto de la familia a ir abandonando el pueblo poco a poco.

Finalizada la contienda se dignificó la vivienda de los ermitaños, y otra familia del pueblo, la de D. Emilio Carretero Sebastián llegó a vivir a ella, permaneciendo algún tiempo, siendo una de sus ocupaciones el cuidado de la ermita. Cuando éstos abandonaron la vivienda ermitaña para regresar al pueblo, la ermita y los *Judíos* parcialmente destruidos cayeron en un letargo de varias décadas.

Con el año 1973 llegó el momento de la restauración y todo Mondéjar lo vivió con el mayor entusiasmo. El fervor religioso de la población hacia el Cristo y hacia la ermita se vió representado en la Hermandad del Santo Cristo que decidió comenzar las pesquisas en pos de un probable arreglo. Se solicitaron presupuestos a diversos artistas y al final se llegó a un acuerdo con D. Santiago Lara Molina, director técnico del taller de escultura religiosa N<sup>º</sup> S<sup>a</sup> de la Asunción, en Socuéllamos (Ciudad Real), tal vez por ser el que

presentaba un presupuesto más asequible a las posibilidades de la Hermandad. Efectivamente el 3 de Mayo de 1973 este último presentó un proyecto a la citada Hermandad por arreglo, repaso y decorados de 52 figuras de tamaño natural en escayola por un precio de 350.000 pesetas, siendo las mejoras las siguientes:

Nº 1 - **HUIDA A EGIPTO** - Restaurar la imagen de la Virgen con el Niño; hacer el brazo izquierdo del Niño; arreglo de las cabezas y decorado de la imagen; hacer pedestal y adecentar el fondo de la pared.

Nº 2 - **LAVATORIO** - Grupo de trece figuras tamaño 130 del natural; le faltan todas las cabezas y todas las manos y repaso general de las figuras; pintarlas y decorarlas, y adecentar el fondo de las paredes.

Nº 3 - **SAGRADA CENA** - Grupo de trece figuras; faltan ocho cabezas y seis manos; repaso general de todas las figuras, pintarlas y decorarlas; repaso de la mesa y manteles y adecentar las paredes.

Nº 4 - **ORACION EN EL HUERTO** - Recomponer tres figuras de los apóstoles tendidos; hacer cabeza de Jesús y retocar la figura de Jesús y del ángel; piso del monte y adecentar los fondos.

Nº 5 - **TRIBUNAL DE PILATOS Y LA FLAGELACION** - Faltan varias figuras, completar y retocar las demás, pintarlas y decorarlas; completar trono y adecentar paredes.

Nº 6 - **EL ENCUENTRO Y LA VERONICA** - Son siete figuras, faltan algunas manos, piernas y brazos de un sayón y brazo de otro; retocar y completar todas las figuras, pintarlas y decorarlas, y adecentar los fondos.

Nº 7 - **EL GOLGOTA** - Son diez figuras, faltan dos de ellas, las otras casi deshechas; también falta la figura de Jesús; completarlas, pintarlas, decorarlas y adecentar fondos.

Nº 8 - **CAPILLA DEL CALVARIO** - Pintar esta capilla y poner frontal de la mesa; completar las dos imágenes de San Juan y la Dolorosa y ponerlas encima de la mesa de altar, por si ponen el Santo Cristo que tienen (en caso que haya que llevar otro crucifijo pagarán su importe aparte).

Nº 9 - **RESURRECCION** - Retocar y completar la imagen de Jesús, le faltan manos y antebrazo. Hay otras cuatro figuras, faltan algunas manos, brazo y un pie; completarlas, retocarlas, pintarlas y decorarlas y adecentar el fondo.

Nº 10 - **SOLEDADE** - En la hornacina central, ponerle manos; pintarla y decorarla.

Nº 11 - **CRIPTA CON SANTO SEPULCRO** - Hay cuatro figuras, solamente se ven los bustos (medio cuerpo) son las Marías o Verónicas; arreglar éstas, ponerle manos, arreglo del Santo Sepulcro, pintar y decorar las figuras y adecentar el fondo.

Nº 12 - **IMAGEN DE LA VIRGEN MARIA YACENTE** - Retocarla y decorarla.

**PAVIMENTO** - Los pisos de los pasillos y de los siete departamentos se pondrán de losetas de piedra recibidas con cemento. En la capilla del Calvario se respetará el piso que tiene de mosaico.

**NOTA** - La consolidación de paredes y techos se hará por cuenta de la Hermandad con los albañiles del pueblo y han de hacerlo enseguida, con el fin de que todo esté seco; también dejarán descombrada y limpia toda la cripta.

**VERJAS O VALLAS** - Se adjunta un dibujo de las verjas de madera; en caso que acuerden que se pongan pagarán su importe a un precio de 3.000 pesetas metro lineal.

Así rezaba el proyecto presentado por D. Santiago Lara a la Hermandad.

Hubo que superar pequeñas oposiciones en los primeros momentos, ya que recaudar aquella cifra no era tarea fácil, y no eran pocos los que opinaban que tamaño esfuerzo monetario se podría emplear en mejorar otras dependencias eclesiales. Pero la Junta de la Hermandad no se arredró y continuó adelante. Componían esta Junta los siguientes miembros:

Hermano Mayor: Abdón Picazo Navalón

Vicepresidente: Juan Mariscal Lopesino

Hermanos: Julián Jiménez Torres

Félix Rincón Sánchez

Vicente de Lucas García

Juan Segovia Moreno

Francisco Sánchez García

Bautista del Saz Manzano

Tesorero: Juan Torres Torres

Secretario: Manuel Vega García

Decidieron poner el asunto en conocimiento de los vecinos, que todo mondejano tuviese la satisfacción de haber contribuido a la reparación de uno de sus monumentos más queridos: Se distribuyeron en parejas y los fines de semana visitaban casa por casa solicitando un aporte económico. El secretario D. Manuel Vega escribió cientos de cartas a los mondejanos que residían fuera de la villa informándoles y ofreciéndoles la colaboración. No se forzó a nadie, solo se daba información y después se pedía la ayuda voluntaria.

En breve espacio de tiempo se recaudó una cifra superior a lo presupuestado por lo que se decidió hacer alguna mejora adicional en la ermita.

Con fecha 30 de Septiembre del mismo año el escultor Sr. Lara informó a la Hermandad, haberse quedado por debajo de la realidad en el primer presupuesto y presentó un segundo <sup>9</sup> que incluía las mejoras adicionales y que se elevaba a 918.611,96 Pts. y del cual destacamos algunas partidas por su cantidad o por su curiosidad:

Diferencia de hacer completas veinte figuras más y mejora del decorado de todas ellas ..... 62.000 Pts.

Una imagen de San Sebastián ..... 15.000 Pts.

Destacaríamos asimismo las facturas de las Fondas que ascendió a un total de 54.975 Pts. que fue lo que gastaron el Sr. Lara Molina y su cuadrilla durante el tiempo que llevaban arreglando las figuras y la ermita.

En dicho presupuesto podemos contemplar la minuciosidad con que se llevó el arreglo que llegó a todos los rincones de la ermita. Desde sacar tierra y descombrar, hacer rozas

<sup>9</sup> Cuando llevaba un tiempo trabajando el Sr. Lara Molina, se dió cuenta de su error al presupuestar muy baja la obra y rectificó presentando un segundo presupuesto.

José Miguel López Villalba

para la instalación de la luz eléctrica, hasta el repaso y encerado de las barandas de madera, todo se hizo con detallado control.

El resultado como hemos visto fue una factura superior a cualquier cálculo elevado que se hubiera podido pensar por la Junta de la Hermandad del Santo Cristo. A la cantidad del presupuesto hay que sumar otras facturas que se fueron añadiendo según avanzaban las obras y entre las que destacaríamos la de Instalaciones eléctricas Hermanos del Saz, de Mondéjar, que en factura de fecha de 28 de Octubre valoraban su trabajo en 60.276 Pts.

La suma total rebasaba el millón de pesetas. Era un reto difícil el poder conseguir esa cifra astronómica por aquellas fechas, pero la Junta no se amilanó y siguió su empeño con fuerzas renovadas.

Esta vez no solo recurrieron a las aportaciones voluntarias sino a nuevas iniciativas. Se escribió a CIFESA, destacada empresa del sector cinematográfico de la que se tenía noticia como colaboradora en actividades benéficas por medio del préstamo de películas. Se le solicitó el film “Los Diez Mandamientos”, célebre trailer de la época. Los compromisos de CIFESA imposibilitaron ese préstamo, pero a cambio la empresa envió la película “Ben-Hur”, que fue acogida de buen grado por los habitantes de Mondéjar que llenaron por tres veces el cine de verano donde se proyectó y que fue cedido gratuitamente para la ocasión por su propietario.

La llamada Fiesta Nacional, los toros, no estuvieron lejos del pensamiento de la Junta, así que se lidiaron 2 novilladas con participación de muchos mondejanos tanto como espectadores, como “novilleros”, con gran éxito de taquilla.

Durante la celebración de las fiestas patronales del Santo Cristo del Calvario en Septiembre de 1973, se preparó una tómbola en la plaza mayor de la villa. Los regalos se consiguieron en Madrid por medio del cantante Torrebruno. Gracias a dicha tómbola se recaudaron más de 150.000 Pts. de beneficio.

Las aportaciones exteriores que también las hubo, fueron escasas, destacando las de la Diputación Provincial por valor de 50.000 Pts., siendo presidente de la misma D. Mariano Colmenar Huerta, y las del Obispado de Sigüenza.

La recaudación fue lenta pero se consiguió, además el Sr. Lara Molina dió facilidades en el pago que prosiguió a lo largo de todo el año 1974, en periodos mensuales o trimestrales, y en cantidades que oscilaban entre las 50.000 y las 100.000 Pts.

Para muchos el sacrificio fue doble: económico y personal, valga por ejemplo los que sacrificaron su vacación anual para preparar todo lo relativo a la tómbola y después estar al frente de ella durante las fiestas.

Hemos hablado de muchas mejoras <sup>10</sup> realizadas, además de reparar las figuras de la gruta, que fue la principal, destacaríamos la instalación de la luz eléctrica para mejor contemplación de los pasos, que en su anterior etapa estuvieron iluminados por lámparas de aceite; y un equipo de sonido que proporcionaba música sacra gregoriana durante la visita. Este último se halla hoy día estropeado y en completo abandono.

Una vez terminadas las obras todo estuvo dispuesto para su apertura al público. Se reabrían con luz y sonido y acompañados de los poemas del nuevo guía D. Florentino Diéguez Ocaña. El Sr. Diéguez estuvo varios años enseñando los *Judíos* a la vez que recitaba sus propios poemas referentes a la Pasión y Muerte de Jesucristo, la mayor parte

<sup>10</sup> No todas las mejoras de la ermita datan de estas fechas, anteriormente D. Gerardo Montejano Sabroso, carpintero de Mondéjar, había realizado la barandilla del coro.

de los cuales reproducimos en otro capítulo.

Fue sucedido por D. Fidel Hernández Hernández que con gran simpatía y buena voluntad salía del empeño. Al principio se ayudaba de un magnetofón y posteriormente era él mismo quien recitaba los pasajes bíblicos, un poco alejados del dogma.

Retirado el Sr. Hernández estuvo por un corto espacio de tiempo la joven Inmaculada Torres Torres y desde Junio de 1988 los enseña Lorenza Piña Fernández, que acude todas las tardes a la ermita, en un ejemplo de pundonor y servicio.

Es una pena que estos últimos guías hayan perdido la tradición recitadora que desarrollaron D. Florentino Diéguez y D. Fidel Hernández, que tanto acompañaba y que tan buenos ratos hizo pasar a los visitantes, y se limiten a franquear el paso a la gruta a los curiosos y fieles que desean ver el monumento, dándoles solamente una breve explicación de los mismos.

## Descripción del estado actual del monumento

Al final de un largo paseo flanqueado por árboles y modernas construcciones, encontramos un pequeño montículo coronado por la ermita de San Sebastián (*Lámina 1*). Justo donde acaba el camino asfaltado y comienza la subida con grandes losas de piedra, que desafortunadamente rompen el entorno paisajístico, una señal impide el tránsito a los automóviles y al lado un cartel firmado por Gabriel Sánchez, da la bienvenida a los visitantes con estas palabras: “Ermita del Santo Cristo del Calvario. Se ruega a las personas que visiten este lugar lo hagan con el mayor respeto ya que en él se encuentra nuestro Santo Cristo del Calvario patrón de los mondejanos. Gracias”.

La ermita no es muy grande, con una sola nave de forma rectangular. Tiene dos puertas, al Sur y Oeste respectivamente. La puerta Oeste tiene un porche a tres aguas sujeto por dos columnas de fuste liso, capitel dórico y un fuerte basamento cuadrado. La puerta, de madera está cobijada por arco de medio punto. Encima del porche, un óculo circular. Al sur se levanta otro soportal a tres aguas sujeto por columnas de hierro fundido con fuste estriado y capitel corintio. Esta obra se debe a los tiempos del sacerdote D. Casimiro Rivera en las postrimerías de los años veinte, ante la dificultad de sacar al Stº Cristo al hallarse tan bajos ambos porches. La puerta es un arco de medio punto, encima de la clave hay una lápida que reza: “Hermita del SSmo. Cristo del Calvario y de Sn. Sebastian”. La puerta de madera presenta sencillos baquetones como adorno.

La única nave posee bóveda esquinada plana y tiene unas dimensiones de 15,5 x 7,1 metros. En el altar principal situado a saliente, hay un pequeño retablo de reducidas dimensiones y de traza barroca de tres calles con cuatro columnas rectas decoradas con motivos vegetales, angelotes y querubines. En la calle central está la figura de San Sebastián. Dicho retablo está coronado por una cúpula escoltada por dos ángeles y en su parte superior una cruz de Santiago. Al lado derecho de éste hay otro retablo asimismo de reducidas dimensiones con la Virgen del Rosario y que presenta estípites que guardan un cuadro con la lucha de San Jorge y el Dragón.

Además de las puertas de entrada la ermita tiene otras cuatro puertas, dos que dan acceso a la cripta y están situadas a derecha e izquierda del altar, y junto a ellas, una que da a la sacristía y otra por la que se sube a casa de los ermitaños, la cual consta de cocina,

despensa y cuatro cuartos de escasas dimensiones y casi nula iluminación. Por el fondo del corto pasillo y por una escalera de ocho peldaños se llega a una cámara. También se puede acceder a la casa por una puerta exterior en el lado norte de la ermita.

El ingreso a la cripta se hace por medio de dos puertas que tras un tramo de ocho gradas nos llevan hasta las figuras.

Siguiendo el relato bíblico que no cumplen en su disposición los pasos, empezaremos por la pareja de la Virgen con el Niño Jesús en brazos y que es conocida como la “Huida a Egipto” (*Lámina 2*) y situada al comienzo de la galería. Están colocadas en una pequeña hornacina azul. La Virgen de 1,4 mts. de altura lleva una túnica azulada mientras pisa una media luna de color azul, hecha en madera.

A continuación encontramos “el Lavatorio” (*Lámina 3*), primer paso de la Pasión de Jesús. Consta de 13 figuras y representa el momento en que Jesucristo, de rodillas se apresta para lavar los pies de Pedro que sentado con una mano en el pecho parece negarse. Jesús lleva un trozo de lienzo en las manos, San Juan está de pie a su lado, lleva en las manos una jarra de barro con una actitud dócil. Otro apóstol está detrás de San Pedro, siete más permanecen sentados; otros dos están de pie a la derecha de la cripta. En todos ellos prevalece la actitud orante con las manos sobre el pecho.

Se ilumina la cripta con luz blanca y roja desde el suelo, otra luz blanca aérea y un pequeño vano que da a la parte Norte.

Posee la cripta unas dimensiones de 3 mts. de alto por 3,9 mts. de largo y por 3,6 mts. de ancho.

La “Santa Cena” (*Lámina 4*) tiene un total de trece figuras armoniosas y bien dispuestas alrededor de una mesa de escayola.

En el centro Jesús bendice un cáliz de porcelana y un pan de escayola mientras los apóstoles escuchan su predicamento en atentas posiciones, solamente Judas en una esquina, parece tener prisa por huir del lugar mientras sujeta una bolsa con la mano izquierda. El aspecto despiadado de Judas se encuentra realizado por el apéndice nasal desmedido que nos recuerda a la misma figura en el prendimiento de Salzillo <sup>11</sup>.

Al fondo del cuadro las piedras pegadas a la pared simulan haces de luz.

La iluminación en tonos amarillos alumbraba una bóveda de cañón de 2,6 mts. de alto por 3,3 mts. de ancho y por 2,5 mts. de largo.

“La Oración en el Huerto” (*Láminas 5 y 6*), nos presenta a Jesús, cubierto por un manto; está de rodillas frente a un ángel de desproporcionadas medidas que le ofrece el Cáliz de la Pasión. Al lado de Jesús, hay unas ramas de olivo y bajo éstas dormitan S. Pedro y los hijos del Cebedeo, siendo en realidad un altorrelieve de escayola.

La pared está pintada con pigmentación multicolor para lograr un efecto óptico llamativo.

Las medidas son 2,5 mts. de alto, por 3,6 mts. de ancho y por 2,6 mts. de largo.

“Jesús ante Pilatos” (*Lámina 7*) y “La Flagelación” (*Lámina 8*) está compuesto por nueve figuras; seis pertenecen al primer grupo y tres a la flagelación. En el primero el Hijo de Dios, flanqueado por dos sayones es presentado ante Pilatos, éste y su mujer Claudia

<sup>11</sup> La nariz de Judas se rompió poco después de su restauración y D. Gerardo Montejano, tuvo que recomponerla en madera colocándola por medio de un pasador que taladraba la escayola de la imagen y de ese modo permitía fijarla a la misma. El propio D. Gerardo recuerda todavía las críticas que hubo de sufrir por la protuberancia nasal, y la frase que les decía: ¿Yo que sé si Judas era chato o narigudo?

Prócula parecen escuchar. Los sayones adoptan una forma bufonesca.

Jesús atado a la columna es flagelado por un esbirro con un látigo de cuatro cuerdas mientras otro lo sujeta con una soga por la cintura.

Presentan las figuras de este grupo la conjuntiva enrojecida, algo que es una constante en la mayoría de los grupos, en un intento de representar el dolor, la tortura, el misticismo o la ansiedad con más verosimilitud, que ciertamente falta en algunas figuras por su desmedida falta de proporción.

Iluminada por luz artificial de colores verde, blanco y rojo, y por un diminuto vano por el que pasa luz del exterior, esta cripta posee 2,85 mts. de altura, por 3,45 mts. de ancho, y por 2,90 mts. de largo.

“Camino del Calvario” (*Láminas 9 y 10*), camina Jesucristo con la cruz encima ayudado por Simón de Cirene. Una mujer está de pie al lado del Mesías, mientras la Verónica arrodillada lleva entre sus manos la Santa Faz, representada en esta ocasión en un tablero de madera. Pegados a la pared, un soldado de escolta con su lanza de madera, un músico anuncia la comitiva con una trompeta y otra figura que mira a la pared se encuentra en una actitud difícil de definir. Estas dos últimas figuras destacan por su impresionante tosquedad.

El suelo con gravilla intenta imitar el camino del Gólgota.

Los 2,6 mts. de altura, por 3,2 mts. de largo, y los 2,2 mts. de ancho son iluminados por focos amarillos y verdes de poca potencia.

En “El Gólgota” (*Lamina 11*), el Mesías está sentado con muestras visibles de haber sido martirizado, su aspecto dolorido, la mirada perdida, nos preludian el final. Unos esbirros preparan la cruz, mientras otro de aspecto bravucón le amenaza con una piedra, a la derecha un grupo se juega la túnica a los dados, recordándonos la Sagrada Escritura: “... y sobre mi túnica echarán suertes”. De suave colorido, algunas figuras destacan por su tonalidad cálida. En este paso encontramos las imágenes más deterioradas, con la pintura levantada y la escayola picada.

Este conjunto de diez figuras se encuentra en una cripta de 2,7 mts. de alto por 3,1 mts. de largo y 2,2 mts. de ancho.

La “Capilla del Calvario” (*Lámina 12*) es un grupo de tres figuras situadas en un pequeño montículo, con piedras y troncos de corcho. En el centro Jesús crucificado tiene unos rayos de luz que salen por detrás de la figura. A la derecha San Juan, con azulada clámide, y a la izquierda la Virgen con túnica azul y vestido rosáceo. Un fondo de pared pintado en colores pastel con nubes y rayos da cobijo a la escena.

En esta capilla hay dos altares de madera. Sobre el primero un jarrón de vidrio azul y dos candelabros de plata en los que se lee la lauda: “Rdo. de Matilde Alcázar”, que no es otra sino la hija de la familia Alcázar-Velasco que vivió en la ermita. En el segundo altar variados jarrones de cerámica repletos de flores naturales y artificiales.

La capilla tiene unas dimensiones de 2,3 mts. de altura por 3,8 mts. de largo y 3,8 mts. de ancho.

“La Soledad” (*Lámina 13*) se nos representa en una figura burda, con expresión de dolor, que une sus manos implorando. Con los mismos colores que la Virgen del Calvario está decorada esta imagen que mide 1,25 mts de altura y está situada en una hornacina. A los lados de la misma unas cavidades guardan pequeños restos de calaveras y a la derecha leemos una inscripción: “Cual me ves, te verás” que bien sabemos realizó Andrés García el pasado siglo.

□ José Miguel López Villalba

“La Resurrección de Jesucristo” (*Lámina 14*) está formada por cinco imágenes. El Hijo de Dios resucita en majestad, mientras cuatro soldados romanos muestran su asombro. Estas estatuas están realizadas zafiamente, con descomunales brazos y piernas. Dos permanecen de pie sujetando lanzas de madera y dos están recostados. Jesús sobre un altozano, cubierto con una clámide blanca levanta su mano derecha. Al fondo hay una eclosión de rayos de luz sobre la pared de una gruta que mide 3,1 mts. de alto por 3,2 de ancho y por 3,4 de largo.

“El Velatorio de Jesús” (*Lámina 15*) está situado por debajo del nivel general y se llega a él por una gradería de ocho escalones. Cristo yace en el sepulcro cubierto por la mortaja, su cabeza descansa sobre una almohada en escayola de vivo color rojo<sup>12</sup>.

José de Arimatea y Nicodemo están situados alrededor del sepulcro de piedra natural, contemplando pensativos lo que creen es el fin de su maestro, las lágrimas corren por sus cansados rostros.

Tres mujeres, María Magdalena, María la de Cleofás y María, la madre de Santiago y José, cubiertas por mantos de tela negra lloran también mientras oran.

Este conjunto es el más logrado. Alumbrado solamente por una bombilla de luz blanca, el juego de luces, sombras y penumbras compone un efecto realista que ha llevado a más de un visitante a saludar a las tres mujeres en la creencia de que son personas vivas.

Todo el grupo se acoge en un hipogeo de 2,7 mts. de alto por 4 mts. de largo y por 3,5 mts. de ancho.

“La Dormición de la Virgen” (*Lámina 16*), corona la entrada al Velatorio de Cristo. Una figura de la Virgen recostada con un libro en la mano en similar actitud al Doncel de Sigüenza. Esta imagen desmerece del anterior paso por ser una efigie burda y sin ningún mérito artístico.

Todo el ámbito de entrada está recorrido por una orla de conchas.

Los *Judíos* son en la actualidad un conjunto de 12 pasos escultóricos, que oscilan entre una y trece efigies, sumando un total de 75 imágenes. Todo ello situado en un pasadizo sobre el que está construida la casa ermitaña y que mide un total de 35 mts. de largo distribuido según indica el plano adjunto (*Figura 1*).

## Los *Judíos* y la ermita en la literatura local

Los *Judíos*, la ermita y sobre todo el Santo Cristo han sido una constante en la tradición literaria de Mondéjar como demuestran los poemas presentados al concurso de poesía organizado en 1989 por la Consejería de Sanidad y Bienestar Social de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, y en su representación por la asistente social de la zona, D<sup>a</sup> Celia García Abarca, dentro del Primer Encuentro Regional de la Tercera Edad. Este concurso contó con la participación de varios poetas locales que cantaron a su pueblo destacando las excelencias de sus monumentos. El jurado, presidido por D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Consuelo Morales Ramos, profesora de la localidad, otorgó con fecha 16 de Mayo, los siguientes premios:

12 Antes de su destrucción el Santo Cristo yacente no estaba cubierto por un sudario de escayola sino por tela. En Semana Santa D<sup>a</sup> Manuela Maroto y otras señoras que la ayudaban le ponían sábanas y almohada nuevas y una colcha de terciopelo morado ribeteada en oro. Al finalizar esas fechas se le ponía ropa vieja ya que había ratas que podían haber destruido la nueva. Después de D<sup>a</sup> Manuela, continuó con esas labores su hija D<sup>a</sup> Vicenta Diéguez Maroto.

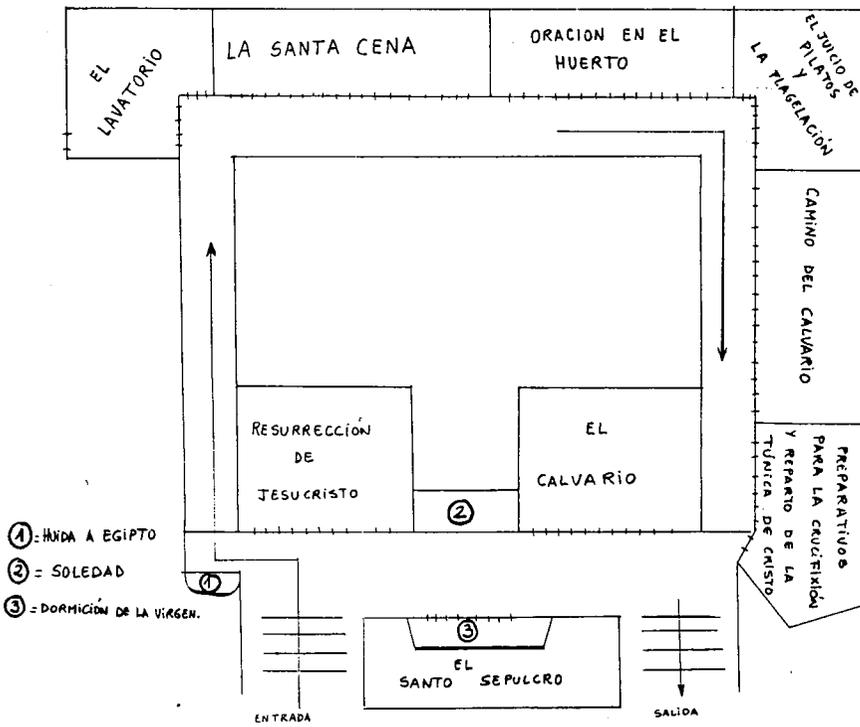


Figura 1 - Plano de la cripta de los Judíos de Mondéjar

□ José Miguel López Villalba

PRIMERO: D. Basilio Olivares Sánchez

SEGUNDO: D. Fidel Hernández Hernández

TERCERO: D. Félix Auñón González

A continuación reproducimos algunos retazos de los poemas presentados por estos autores.

Basilio Olivares dice sobre el Cristo del Calvario en su trabajo “Recordando a Mondéjar que es mi pueblo”:

*En honor de nuestro Cristo  
Santo Cristo del Calvario  
Cada trece de Septiembre  
Cuando va a caer la tarde  
Es cuando vive mi pueblo  
Un momento emocionante  
Santo Cristo del Calvario  
Qué momento, qué emoción,  
me dominas por completo  
y solo siento tu amor.*

Félix Auñón en un fragmento de su poema “Poesía al Santo Cristo del Calvario” escribe:

*En el pueblo de Mondéjar  
hay una tradición  
es el trece de Septiembre  
hacerle la procesión.*

*Cuando de su ermita sale  
al son de la Marcha Real  
mondejanos y acompañantes  
lloran de felicidad.*

No solamente han tratado el tema escritores de la tercera edad, sino muchos mondejanos aficionados a las letras. Sirva como ejemplo D. Eusebio Mariscal Lopesino conocido mecenas de la cultura mondejana que ha tratado estos temas en sus trabajos poéticos, de entre estos destacaríamos el titulado: “Camino de la Ermita”

*Siguiendo la carretera  
con dirección al saliente  
encontramos el camino  
que nos lleva hasta la fuente.*

*Hay una escasa distancia  
para subir a la loma  
donde encontramos la ermita  
blanca como una paloma.*

*Los pinos y los almendros  
que embellecen la ladera  
con su aroma nos saludan  
al llegar la primavera.  
Una vez que hayas entrado  
al interior de la ermita  
encuentras sobre el altar  
una imagen pequeñita.*

*Es la de San Sebastián  
que como fiel centinela  
guarda la puerta de entrada  
que nos conduce a las cuevas.*

*Por cómoda escalinata  
desciende al interior  
encontrando silenciosos  
los cuadros de la Pasión.*

*A la entrada de la Gruta  
lo primero que encontramos  
la imagen del Santo Cristo  
patrón de los mondejanos.*

*Doce cuadros representan:  
la vida, muerte y pasión  
plasmada en toscas figuras  
de tamaño superior.*

*Huida a Egipto y lavatorio  
Santa Cena y la oración  
Pilatos lava sus manos  
y al pueblo se lo entregó.*

*Como reo le azotaron  
y de espinas lo cubrieron  
y camino del Calvario  
cargaron con un madero.  
El paseo del Cirineo  
ayudándole al Señor  
plasman en el lienzo su rostro  
con la sangre y el sudor.*

□ José Miguel López Villalba

*Le rasgan las vestiduras  
aquellos fuertes soldados  
y entre mofadas y burlas  
se las juegan a los dados.*

*Ya Cristo crucificado,  
sepulcro a continuación  
y los soldados dormidos  
mientras la Resurrección.*

FIN

Si le gusta la cultura  
y dispone de algún tiempo  
acérquese hasta Mondéjar  
“Se lo aseguro... No marchará descontento”.

Asimismo escribió sobre los *Judíos* el que fuera párroco de la localidad D. Máximo Martínez Herranz<sup>13</sup>. Sus versos sirvieron para realizar un folleto publicitario sobre los mismos que se realizó al finalizar la restauración del año 1973 con vistas a una promoción turística. Dicho librito titulado ampulosamente “Mondéjar, su historia y sus obras artístico-religiosas”, es en realidad un paseo gráfico por los *Judíos*, poniendo al pie de cada fotografía unos versos referentes a la misma. A continuación, reproducimos en su integridad el poema titulado “Stop”<sup>14</sup>.

STOP

*¡Oh!, buen turista, que vas  
tras merecido descanso.  
Aquí, en Mondéjar, remanso  
de gran paz encontrarás.*

---

13 Como bien supone el etnólogo José Ramón López de los Mozos, en su op. cit., “Catálogo de piezas...”, “Por su forma de expresión parece ser que son palabras de un sacerdote”; el librito está redactado por el sacerdote D. Máximo Martínez Herranz natural de Tordellego (Guadalajara). Durante su regencia pastoral en la localidad se realizó la restauración de los *Judíos*.

14 En su op. cit. “Catálogo de piezas menores...”, López de los Mozos difiere en algunas estrofas al transcribir el poema “STOP”: las referentes al Lavatorio y Santa Cena. En la primera escribe: Sigue, sigue hacia delante  
¡LAVATORIO!... ¡impresionante!

La segunda estrofa queda así:

Y con mirada serena repara  
bien en la CENA

Es factible que cayera en sus manos otro ejemplar donde estuvieran cambiados los citados versos.

*Haz un "alto" en tu camino  
y, complacido, verás  
que entre nosotros tendrás  
gran afecto y... ¡un buen vino!*

*Mas, si tu tiempo te deja,  
y te lo has pasado bien...  
que... ¡no te quedes sin ver!...  
los "JUDIOS DE MONDEJAR".*

*Aunque mucho hayas viajado  
por esos mundos de Dios,  
me atrevo a decir... ¡perdón!  
algo igual... no habrás hallado.*

*Si dudas... que... ¡puede ser!  
de lo que acabas de oír,  
lo mejor es para tí  
que tú lo vayas a ver.*

*Después que hayas contemplado  
lo que en la cripta tenemos  
cuando salgas, ya veremos  
si has quedado defraudado.*

*Tras el sanguinario Edicto  
emprenden su HUIDA A EGIPTO*

*Señor, lava mis pies y todo mi cuerpo lava.  
"Aquí me tenéis" vuestra voluntad se haga.*

*Jueves Santo por la noche.  
fué cuando Cristo enarbolado,  
con todo el cuerpo abrasado  
quiso darles de cenar su Cuerpo Sacramentado.*

*Si quieres emocionarte ... contempla  
a JESUS... ORANTE*

La emoción sube de punto al mirar este conjunto:  
ves que, Pilato, sin pena, ¡al inocente condena!...  
Después... la FLAGELACION! ¡soldados sin compasión!

*No mirarás sin ternura  
el paso de la AMARGURA*

*Cristo sufre... y los soldados  
se divierten con los DADOS*

*Aun sufrir tan largo y vario  
sigue... ¡inaudito! ¡el CALVARIO!*

*Ya, pues, la vida entregó:  
al SEPULCRO se llevó*

*Después de tanto penar... quedas...,  
¡Madre! en SOLEDAD*

*A pesar de los previsto  
de su TUMBA sale Cristo.*

*Al no poder soportar, Madre,  
esta separación  
fuiste al Cielo sin morir  
para Ti... ¡fué DORMICION!*

*Piensa ahora ¡oh buen cristiano!  
en lo que Cristo sufrió. Si por amarte lo hizo...  
ámale como El te amó.*

Espacio aparte merece el trabajo poético de Florentino Diéguez, guía de la gruta tras su restauración, que en una mezcla de poesía y prosa iba desglosando ante cada uno de los pasos que componen el monumento, con una amabilidad destacable y una verborrea prodigiosa, y en los cuales se confunden la tradición popular y el dogma bíblico. Quedan expuestos a continuación y han sido sacados de una grabación en la que el propio Sr. Diéguez lee sus poemas. Dicha grabación ha sido cedida amablemente por D. Eusebio Mariscal, que creyó conveniente conservar este testimonio sonoro, cuya singularidad tras el fallecimiento de D. Florentino Diéguez lo convierte en una preciada joya a conservar<sup>15</sup>.

## **Relato de los Judíos**

En aquel tiempo el rey Herodes mandó degollar a todos los niños de tres años para abajo. Y la Virgen para salvar al Niño se marchó con el a Egipto.

En el camino se encontró con un labrador que estaba sembrando y le pregunta: Labrador, ¿Qué siembras?, y este la contestó: ¡Cantos!, y la Virgen le contestó: “Pues

15 Somos conscientes que la narración de Florentino Diéguez no se ajusta en algunos aspectos al relato bíblico, pero hemos respetado el mismo hasta en sus más pequeños detalles para salvaguardar la tradición.

cantos se te vuelvan”. Y se encuentra con otro labrador que estaba sembrando y le pregunta: Labrador ¿Qué siembras? este le contestó con buenas formas, dice: “Siembro trigo”. Pues márchate a casa por las hoces que cuando vuelvas ya tendrás tu trigo que segar. Efectivamente, el labrador aceptó lo que le dijo la Virgen, fué a casa a por las hoces. Llegado a la tierra se encontró con el trigo para segar. Está segando el trigo cuando se presentan dos soldados para degollar al Niño y le preguntan al segador: Diga segador, ¿Ha visto Vd. por aquí una señora con un niño?. Contesta el segador: “Pues sí que pasó, pero hace ya tiempo, estaba yo sembrando el trigo y ya lo estoy segando”. Dicen los soldados: “¡Ah! pues entonces vamos a volvernos porque ya no la vemos”. Y así se libró el Niño de la muerte.

### Aquí el Lavatorio

Aquí está el Señor lavándole los pies a San Pedro y ese que tiene la jarra en la mano es San Juan que está ayudando al Señor

*Cuan humilde y amoroso  
tomó una blanca toalla el Señor,  
y puesta al hombro,  
una bacía con agua  
para hacer el Lavatorio.  
Púsose a los pies de Pedro  
el Señor para lavarle  
y al punto se arrojó al suelo, diciendo:  
¡Maestro amado, eso yo no lo consiento!  
eso de lavar mis pies  
para mí, Señor, se queda,  
soy un pobre pescador  
que vengo de baja esfera,  
mas luego mi redentor  
vos sois un señor tan grande  
y yo cual vil gusanillo,  
primero prefiero que antes  
sea de fieras comido  
que consentir que me laves.  
Le miró el Señor, y le dijo:  
Pedro, si no te dejas lavar  
no me tendrás por amigo  
y menos podrás gozar  
del eternal paraíso.  
Al punto se arrojó al suelo, diciendo:  
Señor, lava mis pies  
y todo mi cuerpo lava  
aquí me tenéis  
vuestra voluntad se haga.*

## La Cena

Aquí está el Señor con sus doce apóstoles. Les va a dar de cenar y está echándoles un sermón, y todos están atentos menos Judas.

*Jueves Santo por la noche  
fué cuando Cristo enamorado  
con todo el cuerpo abrasado  
quiso darles de comer  
su cuerpo sacramentado.  
Sentóse Cristo a la mesa  
con todo su apostolado;  
tocó con su mano diestra un pan  
y fué consagrado,  
que a todos lo repartiera  
pero aquel manso cordero  
con todo el poder y gracia  
quiso darles por entero  
su glorioso cuerpo y alma  
mas le dió a Judas primero.  
Antes de haber comulgado  
a todos los pies lavó  
también a Judas malvado  
un sermón le predicó  
mas poco fué aprovechado.  
Judas desoyó el sermón  
y ya tenía tratada  
la venta de su señor:  
con el senado inhumano,  
para darle muerte atroz.  
Salióse desesperado,  
marchóse a Jerusalem,  
diciendo al pueblo malvado:  
¡Salid, Salid, a prender  
a mi maestro falsario!  
¡Oh, Judas! falso traidor  
tu pecho la espada abriga  
entregas al Creador  
a gente vil y altiva  
sin causarte compasión.  
De nuestra santa oración  
digna de eterna memoria,  
que nos queráis perdonar  
y nos llevéis a gozar  
con los santos a la Gloria.*

Este a la derecha del Señor es San Juan y el que hay a la izquierda San Pedro, San Mateo, San Bartolomé, San Marcos, San Esteban, San Simón y aquí tenéis a Judas con la bolsa en la mano, preparada para cuando venda al Señor echar las cinco monedas.

## La Oración del Huerto y el Prendimiento

*Estando el Rey Celestial  
en el huerto en oración  
llegó Judas infernal  
con su maldito escuadrón  
siendo de ellos capitán.  
Entraron con gran silencio  
al huerto de Getsemaní  
saliendo Cristo al encuentro:  
¿A quien buscáis gente vil?  
Buscamos al Nazareno,  
dijo de nuevo el traidor.  
Al punto todos cayeron  
en pasmosa confusión  
como muertos en el suelo;  
luego el Señor al instante  
dió licencia al escuadrón  
para que se levantasen  
y con grande indignación  
le embistieron como alarde,  
con rabia su merecido  
le dieron fuertes puñadas,  
San Pedro que fué muy vivo  
sacó su arrogante espada  
con un ánimo atrevido  
y a un sayón cortó la oreja  
y le dijo el Señor:  
¡Detente Pedro!  
Que si defensa quisiera  
ángeles tengo en el cielo  
que a defenderme vinieran  
pero es preciso morir  
y que derrame mi sangre  
para el hombre redimir,  
que si yo quisiera huir  
con mi poder tengo bastante.*

## Venta de Jesús por Judas

*El Viernes Santo salió Judas  
por falsos intentos,  
a casa de Caifás entró  
y junto a los fariseos  
de esta suerte les habló:  
Príncipes ¿Pero qué hacéis?  
¿Estáis de Jesús tratando?,  
si es como le prenderéis  
yo le pondré en vuestras manos  
y si no le conocéis  
una señal también tengo;  
para que sepáis quien es  
aquel que yo le dé un beso  
es el que habéis de prender.  
El beso de Judas  
No penséis que es el engaño,  
de mi maestro maldigo  
boca, lengua, pies y manos  
respondió el falso.  
Treinta monedas te damos  
dice Judas: “Me contento”.  
Y si tengo algún recelo  
y el alma se me inquieta  
que junto a mis compañeros  
me han de dar muerte adversa.  
¡Judas! No tengas temor  
así todos contestaron  
que soldados de valor  
bien armados te daremos  
para prender al Señor,  
Entonces dijo Pilatos:  
“Yo me lavo las manos”*

### Cristo camino del Calvario

Cuando llevaba Jesús la cruz auestas por la calle de la Amargura hacia el Monte del Calvario, Simón Cireneo sube ayudándole a llevar la cruz, no era por lástima ni por compasión, era para que no se les muriese por el camino y poderle clavar vivo para que más sufriera. Le despojaron de sus vestiduras, le azotaron para clavarle en la cruz, cuando salieron las tres verónicas llorando: M<sup>a</sup> Magdalena, M<sup>a</sup> Marta y M<sup>a</sup> Salomé, que le limpiaron el rostro al Señor. Y las dijo el Señor: “No lloréis por mí, hijas de Jerusalem, llorar por vosotras y por vuestros hijos”.

## Judas y la Virgen

*Llega Judas donde estaba la Virgen  
y con una risa falsa le dice:  
¿De qué te afliges?  
si conmigo solo basta  
para que tu hijo se libre.  
De gozo que recibió  
aquella Virgen Sagrada  
de cenar muy bien le dió,  
fué la cena tan colmada  
que de nada faltara allí.  
¡Oh Judas, falso traidor!  
tu pagarás el pecado  
de haber vendido al Señor  
en quien todos confiamos  
que nos de la Salvación.*

## Despedida

*Oye alma de tristeza  
tan amarga despedida  
que la madre de Pureza  
hizo de Jesús su vida,  
postrada ante su grandeza  
contemplar cuan dolorida  
nuestra madre soberana,  
llorando se despedía  
del hijo de sus entrañas  
y de esta suerte decía:  
“Adiós Jesús amoroso,  
adiós corazón del alma,  
adiós celestial esposo  
de mi original palma,  
de mi vientre fruto hermoso.  
Adiós que a morir te vas  
adiós fin de mis suspiros  
ya no te veré jamás  
pues nací para servir  
y para penar nada más”*



La Virgen María madre de Jesús, está llorando despidiéndose de su hijo.

## Resurrección

Estando Jesús en el sepulcro, estaban estos cuatro soldados romanos muy potentes guardando el sepulcro, llegaron las tres marías a relevarlos y se encontraron el sepulcro abierto ¡CRISTO HA RESUCITADO!

Servidor de ustedes.

## Conclusiones

Podemos afirmar que nos encontramos ante un monumento no muy conocido ni nacional ni provincialmente a pesar de sus singulares características sobradamente expuestas a lo largo del presente trabajo.

Un grupo de imágenes que debe su actual aspecto a la pasión de un pueblo por sus tradiciones, que les llevó a movilizarse en pos de lograr su restauración. Aunque el verdadero mérito se debe a la ilusión de unos pocos que acabó contagiando a toda la población, que colaboró por medio de la aportación voluntaria de dinero. Este tipo de cuestaciones populares no eran nuevas en Mondéjar. Conocemos la que se llevó a cabo al finalizar la Guerra Civil (1936-39) para reponer las imágenes de los Sagrados Corazones destruidos durante la misma. La Junta de la Hermandad del Sagrado Corazón, formada en aquellos tiempos por D<sup>a</sup> Victoria Sánchez-Céspedes de Lucas, D<sup>a</sup> Manola López Torres, D<sup>a</sup> Anastasia Jiménez González y D<sup>a</sup> María Ocaña Ramiro; comenzó a recaudar para la compra de las estatuas. El vecino de mondéjar, D. Joaquín Olivares Sánchez, compró la efigie del Sagrado Corazón, valorada en 500 Pts, la otra estatua fue sufragada por muchos fieles.

Tenemos noticias de una próxima restauración de la pintura de los *Judíos*, que ha sufrido los efectos del tiempo y de la persistente humedad del hipogeo; y que se realizará en breve procurando respetar el colorido para no incurrir en los errores de la restauración de 1973, en la que tal vez por la importancia de la destrucción no se siguieron los modelos originales y se llegó a desatinos como el del paso del Sepulcro donde se reprodujo una mujer menos de las que había antes de su destrucción. Pero en honor de la verdad debemos decir que se hizo sin contar con los debidos asesoramientos artísticos y históricos. De ahí la gran diferencia de calidad escultórica entre unas y otras figuras que advierte el visitante menos detallista.

En estos días el monumento está pasando los trámites para llegar a ser declarado Bien de Interés Cultural, por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Esperamos que este nombramiento sirva para agrandar la difusión, y el conocimiento regional del mismo y lograr asimismo alguna subvención oficial para las mejoras que vayan realizándose.

## Bibliografía

- BENEVOLO, L.:** *Historia de la Arquitectura*, Madrid, 1972.
- CANCHO DUPRADO, F.:** *Los judíos de Mondéjar*, en “Narria” ,1 (1976): 24-25.
- GARCIA LOPEZ, J.C.:** *Relaciones Topográficas de España. Guadalajara*. Tomo XLII, Madrid, 1903.
- CRISPINIANO:** *La Ultima Cena y el misterio de los judíos de Mondéjar*, en “Nueva Alcarria” (24/Enero/1976).
- CRISPINIANO:** *La Semana Santa y los Judíos de Mondéjar*, en “Nueva Alcarria” (10/Abril/1976).
- DE JUAN, Eva:** “*Los judíos*” del monte Calvario de Mondéjar, en “El Decano de Guadalajara” (31/10/1990), pág. 12.
- FERNANDEZ JIMENEZ, Anastasio:** *Historia de Mondéjar*, Guadalajara, 1981.
- FERNANDEZ MADRID, M<sup>a</sup> T.:** *El convento de San Antonio de Mondéjar* (inédito).
- GARCIA SAINZ DE BARANDA, J. y CORDAVIAS, L.:** *Guía arqueológica y de turismo de la provincia de Guadalajara*, Guadalajara, 1929, pág. 179.
- GOMEZ-MORENO, M.:** *Estudios sobre el Renacimiento en Castilla. Hacia Lorenzo Vázquez*, en “Archivo Español de Arte”, 1925.
- HERRERA CASADO, A.:** *Crónica y Guía de la provincia de Guadalajara*, 2<sup>a</sup> edición. Guadalajara, 1988.
- HERRERA CASADO, A.:** *Glosario Alcarreño*, Tomo I “Por los Caminos de la Alcarria”, Guadalajara, 1974.
- HERRERA CASADO, A.:** *El monasterio de San Antonio de Mondéjar*, Guadalajara, 1989 (Separata de Revista “Guadalajara”).
- HERRERA CASADO, A.:** *Los judíos de Mondéjar*, en “Nueva Alcarria” (16/8/1975).
- IBAÑEZ de SEGOVIA, Gaspar** (Marqués de Mondéjar): *Historia de la Casa de Mondéjar y sucesión en la Baronía de Moncada*, Siglo XVII. Biblioteca Nacional, Mss. 3315.
- LAYNA SERRANO, F. y CAMARILLO HIERRO, T.:** *La provincia de Guadalajara*, Madrid, 1948.
- LOPEZ de MENDOZA, Iñigo** (Conde de Tendilla y Marqués de Mondéjar): *Copiadore de cartas del Marqués de Mondéjar*, 2 vols. Casa de Osuna. Mss. 3406.
- LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón:** *Catálogo de piezas menores religiosas (I)*, en “Wad-al-Hayara”, 4 (1977) .
- LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón:** *Los judíos de Mondéjar*, en Diario “Pueblo-Guadalajara” (30/11/1974).
- LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón:** *Judíos y Mariones*, en “Miscelánea del Folklore Provincial de Guadalajara”, Guadalajara, 1976, pp. 19-22.
- MAPELLI, Enrique:** *Los judíos de Mondéjar (Guadalajara)*, en “España Hostelera y Turística” (Madrid, Diciembre 1989), pp. 36-37.
- MARTINEZ HERRANZ, Máximo:** *Mondéjar, su historia y sus obras artístico-religiosas*, Guadalajara, 1973.
- MUÑOZ JIMENEZ, José Miguel:** *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura “Marqués de Santillana”, 1987.

José Miguel López Villalba

**NADER, Helen:** *Los Mendoza y el Renacimiento Español*, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura “Marqués de Santillana”, 1986.

**SERRANO BELINCHON, José:** *Los judíos de Mondéjar*, en “Nueva Alcarria” (2/2/1990).

**TORMO y MONZO, E.:** *El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendoza en el siglo XV*, “B.S.E.E.”, Madrid, 1918.

**ZIVI, Bruno:** *Saber ver la Arquitectura*, Barcelona, 1981.



Lámina 1 - La ermita de San Sebastián



Lámina 2 - La Huida a Egipto

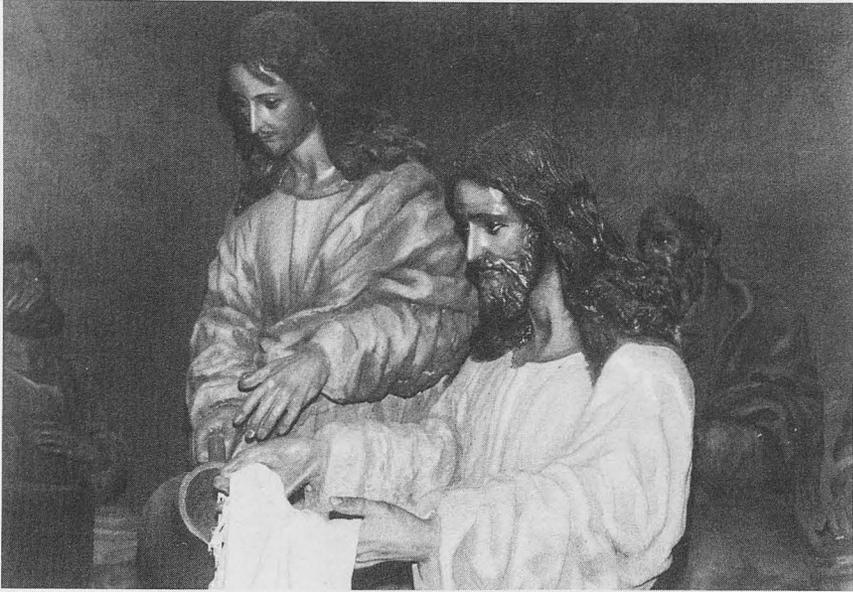
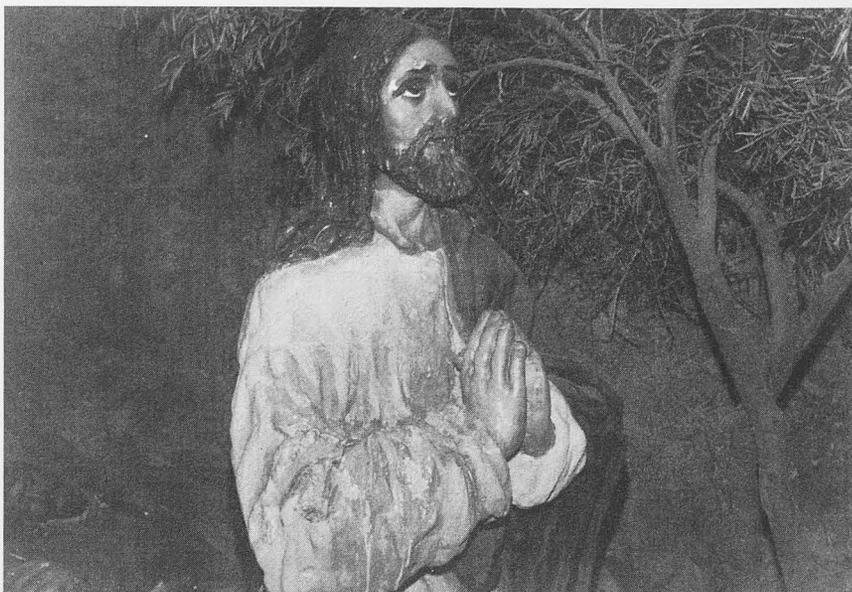


Lámina 3 - El Lavatorio



Lámina 4 - La Santa Cena



Láminas 5 y 6 - La Oración en el Huerto

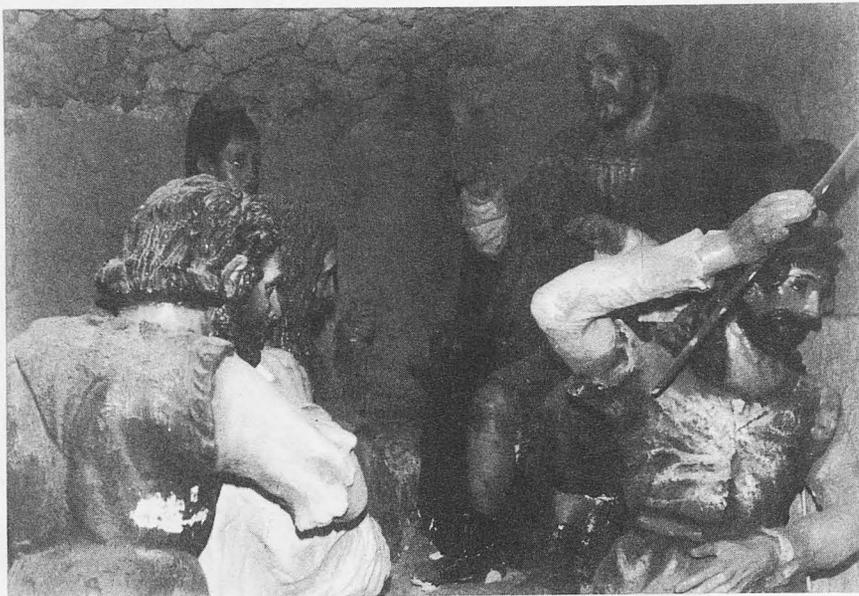


Lámina 7 - Jesús ante Pilatos

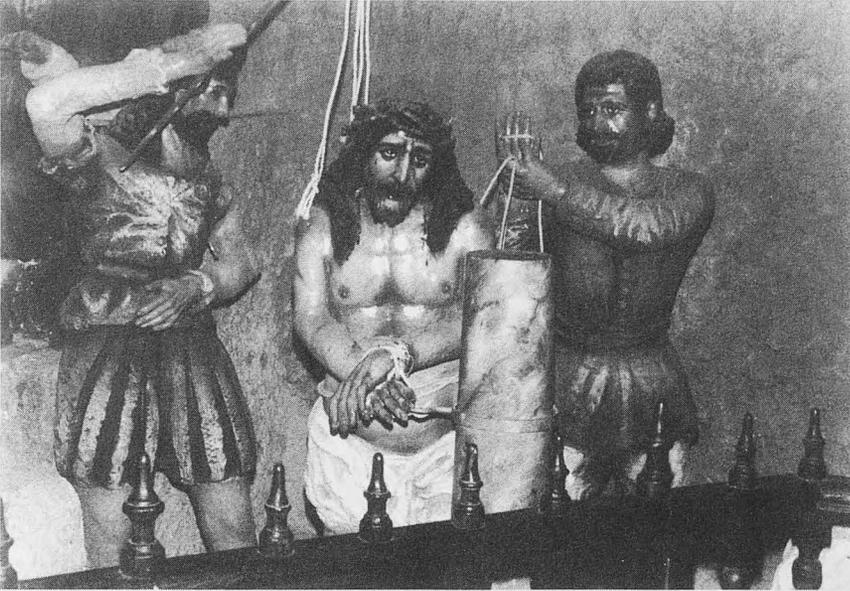


Lámina 8 - La Flagelación



Láminas 9 y 10 - Camino del Calvario



Lámina 11 - Preparativos para la Crucifixión



Lámina 12 - El Calvario



Lámina 13 - La Soledad

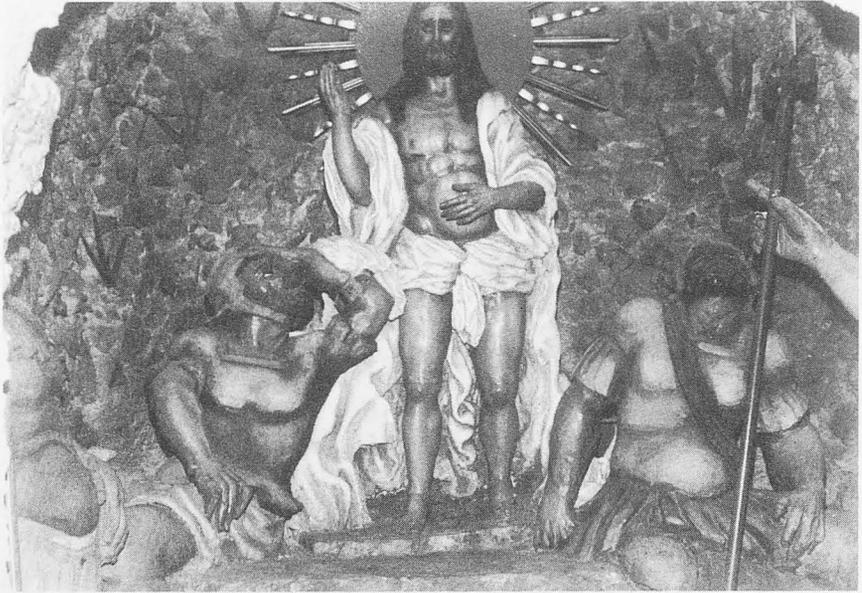


Lámina 14 - La Resurrección

Florencio Sobrino Matamala  
Comentario lingüístico-literario  
a los textos "Péame Dios mío" y  
"Pascua de Resurrección" que se cantan  
en Mondéjar



Lámina 15 - El Santo Sepulcro



Lámina 16 - La Dormición de la Virgen

Florencio Sobrino Matamala

**Comentario lingüístico-literario  
a los textos "Pésame Dios mío" y  
"Pascua de Resurrección" que se cantan  
en Málaga del Fresno.  
Otros cantos y recitaciones  
del mismo pueblo**



Comenzamos este trabajo con sendos comentarios de carácter lingüístico-literario a dos canciones de tema religioso que se interpretan en Málaga del Fresno y que llevan por título: "Pésame Dios mío" (conocida también como "Canción de la oveja perdida") y "Pascua de Resurrección". Nuestra intención con estos comentarios se centra en poner de relieve algunos de los valores estético-literarios ínsitos a nuestros cantos y recitaciones populares. Desde nuestra sensibilidad crítica (siempre subjetiva) pretendemos estimular al aprecio de una literatura que por su belleza poética merecería alguna atención dentro del quehacer cotidiano escolar junto a temas similares que habitualmente figuran en los programas oficiales. Somos conscientes de que muchas de las canciones que se consideran como patrimonio exclusivo de una determinada localidad pertenecen a ámbitos más amplios ya sean regionales o nacionales (y no excluimos las que comentamos); sin embargo aquí, en nuestros pueblos, comarca o provincia han recibido cuño y personalidad

propias. Es en este sentido, cuando los críticos comentan la capacidad de Lope de Vega para transformar en nacional barroco temas y personajes pertenecientes a épocas pretéritas o a espacios remotos, pensamos que la misma reflexión se podía aplicar al considerar como autóctono lo que aquí recibió parte, al menos, del alma de nuestra tierra.

La riqueza del cancionero provincial ofrece gran variedad de temas, formas elocutivas y estilos: se manifiesta en narraciones, descripciones, en obras dramáticas, en vivencias líricas, en fines didácticos; recoge además la faceta religiosa y la profana en una amplia gama de manifestaciones. Sentirse al margen de esta realidad tan nuestra es relegar al olvido sensaciones tan cercanas como el arrullo maternal de las nanas o las plegarias que nos adormecían por la noche, el gozo por el fruto recogido o el requiebro amoroso que unió los corazones de nuestros antepasados, es decir, la vida misma hecha parábola, música, ritmo.

Además de las canciones que comentaremos, incluimos en este trabajo otras composiciones de tema religioso o profano de las que casi únicamente queremos hacer constancia de su existencia. Todas ellas pertenecen a Málaga del Fresno y se publican gracias a la amabilidad de Librada Camino y su hermano Julián que se tomaron la molestia (para ellos placer) de facilitármelas en hojas escritas o a “viva voce”.

### **Comentario al texto “Pésame, Dios mío”**

Antes de introducimos en el comentario literario del texto anunciado en el epígrafe, incluimos unas notas esclarecedoras relativas a los entornos extralingüísticos que rodean al aludido cantar.

En Málaga del Fresno se celebra la llamada procesión del honazgo el sábado precedente al domingo de Ramos. Se trata de una tradición en la que se combinan la gozosa alegría y el tono penitencial, aspectos inherentes al citado Domingo en el que secularmente la liturgia ha venido recordando la alegría del pueblo judío acompañante de Jesús en los días de su Pasión; esta doble faceta está recogida en la procesión jubilosa de las palmas en el Domingo de Ramos y en la lectura de la pasión durante la celebración eucarística de este día. La procesión del honazgo, celebrada, como decíamos, la víspera del Domingo de Ramos, viene a ser el prólogo o antesala que introduce y ambiente en la celebración religiosa.

La procesión comienza después de comer, en las primeras horas de la tarde, para que el pueblo y especialmente los labradores (estos sin restar tiempo a sus faenas agrícolas) puedan presenciar tan original, piadosa y juvenil manifestación. A la hora prefijada se reúnen los niños en la puerta de la escuela portando uno de ellos un crucifijo, otro, la bandera nacional y todos, sus correspondientes ramos de olivo de los que penden cintas de diversos colores y el succulento honazgo. Es presumible el ambiente bullicioso que reina entre la joven comitiva al ser protagonistas de una efeméride largamente deseada: la variedad y vistosidad de las cintas, los ramos enhiestos cargados con el óptimo fruto del honazgo, el color rojo y gualdo de la bandera y el atuendo festivo de los muchachos se conjuntan para prestar singular espectacularidad al acto. Pero ¿qué es el honazgo? La palabra proviene de “hornazo” y se halla registrada en textos pertenecientes, entre otros, a Nebrija, Covarrubias, Alonso Fernández de Palencia, etc.; en el diccionario etimológico de J. Corominas se describe así: “Torta guarnecida de huevos que se cuecen juntamente

con ella en el horno”. La palabra “honazgo”, como es fácil deducir, encuentra su raíz lingüística en “horno” y es derivada de ella. La fiesta se celebra con sus peculiaridades locales en diversos pueblos de la provincia; en Tamajón, por ejemplo, el Domingo de Pascua las familias se reúnan en la ermita de la Virgen de los Enebrales para venerar la imagen y saborear la merienda del honazgo enriquecido, en este caso, con jamón, chorizo, tocino y otros aditamentos. En Málaga del Fresno a la torta del pan se le añade zumo de limón sin que le falte el sabroso tallo de chorizo y el huevo duro; además, como el honazgo ha de ir pendiente del ramo de olivo, es preciso que la masa, antes de ser cocida, se agujere convenientemente para que pueda colgarse.

Como en todo acontecer humano, es fácil que surja la anécdota, a veces no exenta de humor, como la ocurrida a aquel muchacho rechoncho que, paradójicamente a lo pequeño de su estatura, portaba ufano el mayor honazgo de todos; como es natural, el ramo se dobló ante el excesivo peso del honazgo y este, cayéndose, se hizo pedazos al chocar contra el suelo; el resto de los escolares esperaban más con burla que con piedad el llanto de su desafortunado compañero, pero este exclamó: “Os... que no he llorado”.

Después de esta circunstancia que fue tema del comentario popular, proseguimos nuestro relato. Una vez uniformados los muchachos, da comienzo la procesión por las calles del pueblo; muchos vecinos no se conforman solo con presenciarla, sino que se unen a ella para formar parte de la joven comitiva, sobre todo las madres de los protagonistas, pero también aquellas que, teniendo niños todavía pequeños, quieren que estos disfruten igualmente de la fiesta portando su ramito y un pequeño honazgo.

Durante la procesión se va entonando el “Pésame, Dios mío” (canción que posteriormente comentaremos) que contrasta con el ambiente festivo de la celebración itinerante.

Llegados a la puerta de la iglesia, se detienen los concurrentes y entonan una salve y un credo cuyos contenidos glosan poéticamente los de la salve y credo tradicionales adoptados por la piedad popular. Una vez que termina su actuación en la puerta de la iglesia, retornan procesionalmente también a la escuela de donde anteriormente habían partido; llegados allí, concluyen el acto religioso con el canto de despedida “Adiós Reina del cielo” y con el rezo de un padrenuestro. Después, la chiquillada bulliciosa se dirige a la fuente del pueblo para saborear el honazgo que, de acompañante litúrgico pasará a su destino natural.

A continuación reproducimos los textos que, según hemos indicado, se cantaban durante la procesión del hornazgo: “Pésame, Dios mío,” “Credo”, “Salve” y “Adiós, Reina del Cielo”.

## PESAME, DIOS MIO

*1. Pésame, Dios mío,  
pésame, mi Dios  
de haberos ofendido  
por ser vos quien sois.*

*2: Oveja perdida,  
atiende a los silbos  
que te da amoroso  
el Pastor Divino.*

*3. Por montes y selvas,  
por varios caminos  
te anduve buscando  
cansado y rendido.*

*4. Mucha hambre y gran sed,  
calores y fríos,  
afrentas y oprobios  
por tí he padecido.*

5. *Dime, oveja mía  
y de mi cariño,  
¿por qué te apartaste  
de mi dulce aprisco?*
6. *Mira que te amo,  
mira que te estimo  
y quiero que vuelvas  
a vivir conmigo.*
7. *Por tí vino al mundo,  
por tí he padecido,  
por tí dí la vida,  
vuelve a mí, hijo mío.*
8. *En estas misiones  
oye estremecido  
para que mi gracia  
te dé mis auxilios.*
9. *Ven a penitencia,  
hombre descuidado,  
ven a penitencia,  
no quedes burlado.*
10. *Mi madre te llama  
y grita en manera  
que a los pedernales  
ablandar pudiera.*
11. *Pecador, contempla  
el día final  
en que han de dar cuenta  
los hijos de Adán.*
12. *Pobre pecador,  
si en gracia no estás,  
cuando Dios te llame  
a su tribunal.*
13. *Tus enormes culpas  
allí se verán  
y las mas ocultas  
patentes serán.*
14. *Allí el Juez severo  
gran cargo te hará,*

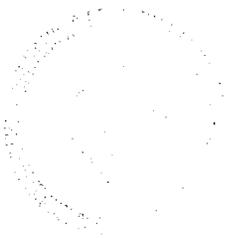
- de tu mala vida  
tú responderás.*
15. *No habrá allí disculpa  
ni se admitirán  
descargos a nadie  
de su mal obrar.*
16. *Dime, miserable,  
de quién te valdrás  
si allí aún el más justo  
temblar le verás.*
17. *Tu conciencia misma  
será tu fiscal  
que allí fiscalice  
tu propia maldad.*
18. *¡Oh almas que oís!  
aquesto mirad:  
cuán mala es la culpa  
y el infierno cuál.*
19. *Ahora que hay tiempo  
y oportunidad  
será gran locura  
no le aprovechar.*
20. *La vida es muy breve,  
la muerte vendrá,  
no sabemos cuándo  
ni cómo será.*
21. *Llorad vuestras culpas,  
gemid y clamad  
a Dios amoroso  
y os recibirá.*
22. *Y pues sois, María,  
madre de piedad,  
a tus pies postrados  
hemos de clamar.*
23. *Dadnos vuestras manos,  
Reina celestial,  
y alcanzadnos gracias.  
para no pecar.*

**CREDO**

*Creo en un solo Dios,  
 eterno y omnipotente  
 que es del mundo creador,  
 él lo rige y lo sostiene.  
 De la tierra me formó  
 y me dió un alma inmortal,  
 con todo mi corazón  
 quiérole servir y amar.  
 Tres personas hay en Dios:  
 Padre, Hijo, Espíritu Santo;  
 un solo Dios las tres son,  
 Cristo nos lo ha revelado.  
 Adoremos con amor  
 la Santís(i)ma Trinidad,  
 con todo mi corazón  
 quiérole servir y amar.  
 Para nuestra salvación  
 el Hijo se hizo hombre,  
 sin dejar de ser Dios  
 de una Virgen nació pobre.  
 Su Evangelio predicó  
 que al mundo ha de salvar,  
 con todo mi corazón  
 quiérole servir y amar.  
 Creo en Jesucristo Juez  
 que vendrá a juzgar al mundo,  
 al malo castigará  
 y dará el premio a los justos.  
 El sabe lo que yo soy,  
 él mi sentencia dará,  
 con todo mi corazón  
 quiérole servir y amar.  
 Creo en Jesucristo Rey,  
 glorificador del bueno,  
 al que en la vida le es fiel  
 le da su gloria en el cielo.  
 Allí termina el dolor,  
 allí comienza el gozar,  
 con todo mi corazón  
 quiérole servir y amar.*

**SALVE**

*Salve, Virgen pura,  
 dolorosa Madre,  
 Salve, Virgen bella,  
 Salve, Virgen, salve.  
 Nuestro amparo buscas  
 benigno y afable,  
 a los desterrados  
 en aqueste valle.  
 Pecadores somos  
 de quien eres Madre,  
 ea, pues, Señora  
 no nos desampares.  
 Si por nuestra culpa  
 penas a millares  
 todos merecemos  
 tu favor nos Salve  
 Hijos tristes de Eva  
 os decimos ¡ave!,  
 gimiendo y llorando  
 en aqueste valle.  
 Tus hermosos ojos,  
 llenos de piedades,  
 a nosotros vuelve,  
 soberana Madre.  
 Tu dulce Jesús,  
 que es fruto admirable  
 de tu puro vientre,  
 muéstranosle afable.  
 A tí, pues, clamamos  
 buscando piedades,  
 esperanza nuestra,  
 y vida inefable.  
 ¡Oh clemente! ¡Oh pía!  
 tu favor alcance  
 al pecador triste  
 que a tus plantas llame.  
 En todos instantes  
 tu virtud ampare*



*al que fervoroso,  
Virgen, te llamare.  
Haz que tu rosario  
al que te rezare  
a la hora y en la hora  
de la muerte ampare.  
Tus quince misterios  
son quince rosales  
que son todo alivio  
para los mortales.  
Tu rosario forma  
la cadena grande  
que de prisión sirve  
al Dragón infame.  
Ahora os suplicamos,*

*Soberana Madre,  
que en las aflicciones  
siempre nos ampare.  
En vida y en muerte,  
Virgen, amparad  
a los que el rosario  
procuran rezar.  
En la vida y en la muerte,  
Virgen, dad amparo  
a los que procuran  
rezar el rosario.  
En la vida y en la muerte,  
Virgen, dad favor  
a los que el rosario  
rezan con fervor.*

## DESPEDIDA

*Adiós, Reina del cielo,  
madre del Salvador,  
adiós, ¡Oh Madre mía!  
adiós, adiós, adiós.  
Adiós, Reina del cielo,  
madre del Salvador,  
dulce prensa adorada  
de mi sincero amor.  
De tu divino rostro  
la belleza al dejar,  
permíteme que vuelva  
tus plantas a besar.  
A dejarte ¡oh María!  
no acierta el corazón,*

*te lo entrego, Señora,  
dame tu bendición.  
Adiós, Hija del Padre,  
Madre del Hijo, ¡adiós!  
del Espíritu Santo  
¡oh casta Esposa!, adiós.  
Adiós, ¡oh Madre Virgen!  
más pura que la luz,  
jamás, jamás me olvides  
delante de Jesús.  
Adiós, del cielo encanto  
mi delicia y mi amor,  
adiós ¡oh Madre mía!  
adiós, adiós, adiós.*

Cualquiera de las canciones expuestas posee virtualidades estéticas suficientes para merecer un comentario lingüístico- literario, pero, como hemos indicado, hemos seleccionado para este quehacer el texto correspondiente al “Pésame, Dios mío”. Se trata de una composición lo suficientemente antigua para que los vecinos actuales del pueblo, aún los de mayor edad, ignoren su origen; es muy probable que fuera introducida por algún misionero de los que, cada cierto número de años, desarrollaban su misión pastoral en los pueblos de la Provincia. Nos induce a atribuir esta procedencia la palabra “misiones” incluida en la estrofa octava: “En estas misiones / oye estremecido / para que mi gracia / te dé mis auxilios”. Por otra parte, el uso lingüístico empleado en la composición tampoco nos lleva a tiempos demasiado pretéritos. El léxico y la sintaxis son lengua moderna a

pesar de ciertas expresiones poseedoras de sabor arcaico; por ejemplo, la segunda estrofa comienza por la palabra “pésame”; el hecho de figurar el pronombre “me” en posición eclíptica y después de pausa (en este caso al principio de un texto) nos remite a la época Clásica, así como el uso del neutro “aquesto” o la anteposición del pronombre “le” al infinitivo “aprovechar” (estrofas 18ª y 19ª); sin embargo se trata de rasgos aislados que no justifican retrotraer la composición a fechas demasiado antiguas.

El texto que nos ocupa, además de cantarse en la celebración del honazgo, se entona también durante la procesión del Viernes Santo con motivo del traslado de las imágenes a la ermita; en esta ocasión el tono penitencial de la canción encuentra su marco natural en el silencio de la noche y en el de los devotos penitentes invitados con las letrillas a una reposada meditación.

Las veintitrés cuartetos de que se compone el poema desarrollan el tema de la contrición, tan arraigado en la piedad ascética cristiana, la ligereza de los versos hexasílabos no menoscaba la gravedad de los contenidos, compensada ampliamente con la monotonía del ritmo y la reiterada insistencia en la idea central; precisamente la primera estrofa resume y anticipa esta idea básica: el arrepentimiento, como efecto y resultado positivo, a que conduce la exhortación continua a la conversión que se hace a lo largo del texto. Ahora bien, en la composición se repiten los motivos que deben impulsar al hombre a un estado de compunción, y, en cambio, apenas se explicita el efecto producido por esta (solamente la primera estrofa, como acabamos de decir). Este desequilibrio prueba la importancia que tiene lograr un objetivo, pero al mismo tiempo demuestra el largo camino que hay que recorrer para conseguirlo. ¿Cuáles son los núcleos conceptuales que glosan el tema básico de la conversión? Si exceptuamos la primera estrofa de la que hemos anticipado su contenido, podemos distinguir los siguientes:

a) El Divino Pastor exhorta reiteradamente a que su oveja perdida regrese al aprisco en respuesta a las muchas y durísimas penalidades que ha padecido exclusivamente por amor a ella.

b) Una voz anónima que nosotros identificamos como la “voz de la cordura” o de la sensatez insiste en su llamada a la penitencia, ahora por motivos diferentes a los indicados en el apartado a):

- al final de la vida el alma tiene que enfrentarse a un juicio severo en el que no se admitirán excusas que atenúen la sentencia merecida por la gravedad de las culpas.
- aunque la vida es fugitiva, sin embargo se dispone de tiempo suficiente para obtener indulgencia por el pecado.

c) En la estrofa décima y en las dos últimas se menciona a la Virgen; en la décima Jesucristo da a conocer el sufrimiento que su Madre padece por el hombre desviado del camino de Dios, y en las restantes el pecador impetra la gracia divina, por medio de la Virgen, para no pecar.

Los contenidos citados guardan estrecha relación con las ideas que se contemplan en la oración del “Señor mío Jesucristo”: las palabras de la primera estrofa son calco gramatical y semántico de enunciados presentes en el acto de la contrición: “Pésame, Dios mío, de haberos ofendido por ser vos quien sois”.

El poema está estructurado en forma de diálogo; en él intervienen directamente Jesucristo, el hombre, un interlocutor anónimo (al que ya hemos designado “voz de la cordura”) y la Virgen que exclusivamente se manifiesta como receptora del mensaje que

le envía el pecador. Otros personajes que se nombran están solamente aludidos y no desempeñan una actuación directa: Jesucristo como juez, la propia conciencia y la muerte.

La intervención de los personajes es desigual: el hombre como ser individual o colectivo se presenta dirigiéndose a Dios en la primera estrofa y a la Virgen en las dos últimas; en las estrofas que van desde la tercera a la séptima y en la décima interviene Jesucristo, y en el resto de la obra la protagonista es la voz de la cordura. La mayor parte de los versos se ponen en boca de Jesús y de la voz anónima; en cambio son escasos los reservados a la intervención del hombre. Este desequilibrio relativo al número de estrofas dedicadas a uno y otro personaje implica repercusiones desde un punto de vista semántico y prueba las reiteradas advertencias que el hombre necesita para convertirse a Dios. La alusión a Cristo Juez, a la conciencia o a la muerte tienen la finalidad de servir de auxiliares para que los principales protagonistas consigan su propósito.

A continuación nos proponemos ofrecer algunas consideraciones sobre el tratamiento literario que reciben los distintos personajes que intervienen en la obra.

## **El hombre designado como “oveja”, “pecador”, etc.**

En el sintagma “hombre descuidado” (estrofa 9ª) el término “hombre” debe entenderse con sentido individual o colectivo; el pronombre “tú” se identifica con la persona que entona la canción, sea quien sea el intérprete de la misma; en alguna ocasión la referencia es a la segunda persona del plural: “almas que oís” (estrofa 18ª); estas dos variantes singular/plural marcan diverso tipo de relación entre los interlocutores: más íntimo y directo en el primer caso, menos directo y más socializado en el segundo.

La persona humana recibe diversos nombres a través de la composición: “oveja perdida”, “oveja mía y de mi cariño”, “hijo mío”, “hombre descuidado”, “pecador”, “pobre pecador”, “miserable”, y “almas”. Algunos de estos nombres van determinados por otros adyacentes, sin embargo todos ellos constituyen sintagmas con sentido unitario, aspecto este que se corrobora por el hecho de funcionar, en estos casos, como vocativos. Si prestamos atención al significado de los nombres citados, podremos llegar a las siguientes conclusiones:

a) la abundancia de nombres que recibe el ser humano indica la diversidad de perspectivas que de él se ponen de manifiesto y la visión que del mismo se atribuye a Cristo y a la voz de la cordura.

b) Los términos “hombre” y “almas” son los menos relevantes desde un punto de vista connotativo; el primero define al ser humano por su género y diferencia específica: el hecho de ser hombre supone ser animal racional, notas esenciales con las que lo define el DRAE en su primera acepción; ahora bien, junto a “hombre” figura el participio “descuidado”, cualificación que añade una nota existencial muy significativa y a tono con la idea que quiere representarse del ser humano; al nombre “almas” corresponde una denominación de carácter metonímico: decir “almas” es nombrar una parte esencial del hombre en vez de referirse a todo él; pero el hecho de designar al hombre con el término “almas” nos desvela el plano trascendente desde el que es contemplado. El resto de los nombres de la enumeración que hemos recogido poseen una mayor riqueza connotativa que posteriormente comentaremos.

c) La función vocativa que desempeña la mayor parte de los nombres citados

representa una relevancia significativa que merece destacarse. Cuando el interlocutor (Cristo o la voz de la cordura) llama o invoca al hombre por medio de los vocativos “oveja”, “pecador”, etc., se centra toda la significación en estos nombres potenciándola hasta el máximo, de tal manera que las secuencias lingüísticas que los acompañan vienen a glosar, a analizar y pormenorizar la fuerza significativa concentrada en los vocativos.

d) La gama de nombres a que venimos aludiendo admite desde un punto de vista conceptual una división clara: los sintagmas “oveja perdida”, “oveja mía y de mi cariño”, “hijo” e “hijo mío” se oponen a “hombre descuidado”, “pecador”, “pobre pecador”, y “miserable”. La oposición está marcada por la categoría semántica:

visión eufórica		visión disfórica
(afectiva y amable de la	/	(razonada, conminatoria de
situación del hombre)		la situación del hombre).

Esta doble estimación de carácter positivo o negativo está en consonancia con los dos modos de concebir la conversión del hombre: por la vía del amor filial (hasta la estrofa 8ª) o por la del temor servil (desde la estrofa 9ª hasta la 20ª).

Vamos a detenernos en comentar los términos asignados al sector positivo. El término “oveja” evoca la imagen bíblica que hizo suya Cristo para referirse al hombre; tradicionalmente a este animal se le ha valorado por su docilidad, sumisión, por su inocencia y por ser objeto de desvelos por parte del pastor; de las cualidades reseñadas, la última es la que se actualiza en el texto que comentamos. El participio con valor de adjetivo que se añade a oveja, esto es, “perdida”, recuerda la solicitud amorosa que embargaba al Buen Pastor (“Pastor divino” en el texto) hasta hallar a la oveja descarriada; se añade, por tanto, un rasgo más de afectividad al que por sí mismo incluye lo connotado por “oveja”. Además de la cualificación indicada, este término va acompañado por el determinante posesivo “mía” y el sintagma preposicional “de mi cariño”, dos nuevos aditamentos que subrayan la subjetividad y ternura que recibe el hombre por parte de Dios. Pero aún hay más, cuando Jesús se dirige al hombre por medio del vocativo “hijo mío”, se está evidenciando un nuevo tipo de relación entre ambos: la actitud amorosa de Dios se explica no por exclusivas razones de amistad, sino también, y sobre todo, por la fuerza que originan los lazos de filiación: el hombre contemplado desde el plano sobrenatural es pertenencia generacional de Dios: “es mío”, “de mí”.

Los términos que incluimos en el sector negativo o disfórico, recordemos eran los siguientes: “hombre descuidado”, “pecador”, “pobre pecador” y “miserable”. A partir de la estrofa novena y hasta la vigésima se perciben ecos de severa acritud y tonos de amenazas y temores: el hombre no es objeto de un trato amoroso como anteriormente lo era la oveja perdida ni recibe los halagos del cariño paternal, ahora queda sumido en miseria, en pecado, es reprochable y merecedor de desprecio. Ya no es Cristo el interlocutor, sino la voz de la cordura la que pone al descubierto la situación comprometida en que se ve el hombre culpado ante la severidad de un juez. Lo peor del pecador es que ha perdido el equilibrio interior, hasta su propia conciencia lo acusa, y la única forma de recuperarlo es la vía del arrepentimiento.

La intervención del hombre en el diálogo es escasa a pesar de ser el personaje central de la composición, sin embargo sus palabras abren y cierran el canto porque es él quien debe sentir deseos de su propia conversión y quien al final dé muestras de que el resultado

ha sido positivo. La primera estrofa comienza con el verso “pesar” (pésame) que se repite en el segundo verso; quiere esto decir que la actitud del hombre debe mostrarse clara desde el principio y por ello da a conocer el dolor íntimo que siente por su ingratitud para con Dios y por su falta de sensatez; por eso invoca a Dios repetidamente: “Dios mío, mi Dios” en forma de quiasmo que subraya su sincera y compungida disposición de ánimo.

Al final del canto, el hombre se dirige a la Virgen invocándola como madre y como reina: dos valiosos argumentos que se aducen para garantizar su protección; captada así su benevolencia, permite que el hombre pueda solicitar su valimiento por medio de las formas deprecatorias “dadnos” y “alcanzadnos”.

## **La alegoría del Pastor Divino**

En la tercera estrofa se alude al Pastor divino y en las siguientes (hasta la octava) se van exponiendo los motivos que le autorizan a solicitar del hombre su conversión. Las fórmulas imperativas “dime”, “mira”, “ven”, “vuelve” y “oyr” son llamadas de atención que, además de demostrar el interés que el Pastor divino siente por el hombre, indirectamente prueban la importancia que este adquiere a los ojos de aquel; bajo este nombre alegórico “Pastor Divino”, más los de “oveja” (pecador) y “aprisco” (reino) se representa la actividad que Cristo despliega en favor del hombre; a la solicitud del pastor por atraer nuevamente a su oveja al redil corresponde la de Cristo por atraer al pecador.

Desde un punto de vista lingüístico las formas imperativas se combinan y complementan su significado con una serie de enumeraciones que motiva la insistente llamada de Cristo: “por montes y selvas”, / “por varios caminos”; / mucha hambre y gran sed / calores y fríos, / afrentas y oprobios”. En este sentido son varias también las frases paralelas: “mira que te amo, / mira que te estimo”; / “por tí vine al mundo, / por tí he padecido, / por tí dí la vida”; así como no faltan voces parasinónicas que abundan en la misma idea: “cansado y rendido”, “afrentas y oprobios”, “te amo, te estimo”. El clima íntimo que rodea la intervención del Pastor viene determinado por una continua referencia al “yo” y al “tú” en sus diversas formas casuales: “te anduve buscando”, “por ti he padecido”, “por tí...”, “por tí...”, “vuelve a mí”, “dime”, “te amo”, “conmigo”, etc. Igualmente pueden constatarse palabras que directamente son indicadoras de afectividad y de entrega amorosa: “te amo”, “estimo”, “vivir contigo”, “te anduve buscando”, “por tí he padecido”...

## **La voz de la cordura**

Su intervención supone un cambio radical en su diálogo con el hombre. Al clima de íntima cordialidad, sucede ahora una relación más fría, distanciada y conminatoria; desaparece la aludida relación directa y familiar entre el “yo” y el “tú”, la presencia de vocativos de tono cariñoso y el léxico de significados entrañables. Ahora a Dios se le nombra en tercera persona y así como antes se mostraba como pastor celoso de su oveja perdida, en esta parte se le describe actuando como “juez severo”; el pecador puede acabar en el infierno en vez de gozar del “dulce aprisco”; al deseo de Cristo de que su “hijo” vuelva a la casa paterna a “vivir conmigo” se le cita a que comparezca, como “pecador miserable” e “hijo de Adán”, ante el “tribunal divino”; por medio del adverbio “allí”,

varias veces repetido, se alude a este terrible lugar del que difícilmente podrá el alma salir absuelta. La voz de la cordura o de la sensatez celosamente insiste en infundir temor como única vía de ascesis y de conversión; con rigor inquisitorial interpelará sin piedad al pecador diciendo: “dime, miserable”, e intimidará su ánimo acusándolo con los más graves cargos: “tus enormes culpas”, “tu mala vida”, “mal obrar”, “tu propia maldad”... No son más halagüeñas las razones a que se recurre para motivar la conversión del pecador, estas no son otras, sino la amenaza del infierno o la certeza de la muerte; qué distintas a las que se presentaban anteriormente: “mira que te amo (...) por ti di la vida”, etc. Solo en las posteriores estrofas la voz de la cordura alude a la acogida favorable del “Dios amoroso”, pero aún así, en la misma estrofa, se exhortará no a un suave arrepentimiento, sino a una ruidosa y estridente manifestación de dolor: “Llorad (...) gemid y clamad”.

## La intercesión callada

En la estrofa décima la Virgen no interviene directamente en el diálogo; solamente es mencionada por Jesús para recordar cómo se le asocia en la búsqueda del hombre apartado del Reino. Esta primera y leve alusión es lo suficientemente significativa para demostrar que el celo corredentor de la Virgen vibra al unísono del de su Hijo; si el Pastor Divino urgía una respuesta positiva a su llamada, la voz de la Virgen se describe asumiendo tonos de agudeza indecible; no solo “llama”, sino que “grita” con tal calidad y fuerza que hiperbólicamente sería capaz de conmover incluso al reino inanimado: “que a los pedernales ablandar pudiera”.

Al final de la composición la Virgen interviene directamente en el diálogo; pero solo como receptora del mensaje que el hombre le dirige; al ser las palabras de este las únicas que recoge el poema, en su lugar les reservamos su comentario; únicamente podríamos reseñar ahora que el hecho de mencionar a la Virgen al final del poema significa la importancia que adquiere su sola presencia como interlocutora.

Concluimos este comentario subrayando la fuerte oposición con que se describe la pedagogía del Pastor Divino y la voz que hemos llamado de la cordura; se dan a conocer las dos vías ascéticas para conseguir la conversión del pecador; lo que tantas veces se ha explicado por medio de referencias objetivas, sujeto a moldes didácticos puramente académicos, se vierte ahora en moldes poéticos sencillos: alegoría del pastor, del juicio, etc. Los recursos estéticos que conforman el poema no solo merman, sino que potencian la vertiente práctica que se pretende con su recitación.

## Comentario del texto “Pascua de Resurrección”

La Semana Santa culmina el Domingo de Resurrección; un hecho tan señalado, tan largamente esperado y preparado durante toda la Cuaresma no podría celebrarse sin que la voz popular se hiciera eco de su presencia. El canto más común y divulgado entre el pueblo y representativo de esta fiesta litúrgica recibe diversos nombres, según los lugares en los que se interprete: “Cántico de Pascua de Resurrección”, “Letrillas de Pascua”, “Albricias”, “Las Pascuas”, etc. Son múltiples las versiones que se han cantado o se cantan en nuestra provincia: Tamajón, Valverde de los Arroyos, Matarrubia, Gárgoles de

Abajo, Carrascosa de Tajo, Torremocha del Campo, etc. La que transcribimos a continuación procede de Málaga del Fresno, y, como dije al principio de este artículo, la escuché de Librada Camino, intérprete inveterada de la canción en su mismo pueblo:

1. *A la puerta de la iglesia,  
señores, hemos llegado  
a daros mil alabanzas  
al Dios que nos ha creado.*
2. *Romped esa voz, doncella,  
para dar los buenos días  
a la Reina de los Cielos  
y a la Princesa María.*
3. *Levántate de ahí, Paloma,  
relicario cristalino,  
no es digno que esté en el suelo  
quien tan alto se ha subido.*
4. *Levántate, Virgen pura,  
de esta mesa de nogal  
que ha resucitado Cristo  
y le vamos a buscar.*
5. *Ya se levanta la Virgen,  
ya se levanta la Aurora,  
ya se levanta la Virgen,  
camine la gente toda.*
6. *Ya repican las campanas,  
ya sale la procesión,  
ya sale el Niño la bola  
con su Madre a ver el Sol.*
7. *Ya sale la Palomilla  
de su lindo palomar,  
ya sale blanca y hermosa  
a Jesucristo buscar.*
8. *Buenos días tengas, Madre,  
de la Pascua Señora mía,  
¿erais vos la que llorabais  
muchos hace pocos días*
9. *en ver a tu Hijo muerto  
de aquellas gentes malignas?  
Vedle aquí resucitado,  
Virgen, al tercero día.*
10. *Tres días le habéis buscado,  
no habeis hallado hasta hoy,  
verle allí resucitado,  
Pascua de Resurrección.*

11. *¡Oh qué mañana de Pascua!  
¡Oh qué mañana de flores!  
¡Oh qué mañana de Pascua  
ha amanecido, señores!*
12. *¡Oh qué mañana de Pascua  
tan hermosa y tan florida!  
que hasta las aves del campo  
dan las gracias a María.*
13. *Un pajarillo ha venido  
las aleluyas cantando  
y nos ha traído la nueva  
que cristo ha resucitado.*
14. *Un pajarillo ha venido  
y nos ha traído la nueva  
que cristo ha resucitado,  
creador de cielo y tierra.*
15. *Verle allí por donde viene  
el Redentor de las almas,  
viene vestido de azul,  
trae banda colorada.*
16. *Por allí viene Jesús,  
por aquí traen a su Madre;  
hágase la gente a un lado  
que desean saludarse.*
17. *Hincad la rodilla en tierra  
con amor y reverencia  
que viene el Sol de Justicia  
dando luz a toda tierra.*
18. *alrededor de este Santo,  
señores, hemos de andar  
que aquí está la Capitana  
que venimos a buscar.*
19. *Quitadle el velo a María,  
quitadle ese velo negro  
que viene el Sol de Justicia  
dando luz a todo el pueblo.*
20. *Descubre, Virgen, el velo;  
mayordomo de María,  
quítala ese velo negro,  
dejáselo de alegría.*

21. Descubre, Virgen, el velo  
pues lo ha descubierto el Sol,  
vuestro bello rostro y santo  
que se lleve el resplandor.

22. Regina coeli, laetare,  
aleluyas han cantado,  
alegraos, Virgen pura,  
que cristo ha resucitado.

23. Hinquémonos de rodillas,  
hombres, mujeres y niños,  
que la Virgen del Rosario,  
nos dará lo que pedimos.

24. Besar vuestro santo (...)  
que no es tiempo de llorar  
que viene el Rey de los Reyes  
navegad por la mar.

25. Con esta toca de seda  
punteada de oro fino  
pareces piedra dorada,  
Madre del Verbo Divino.

26. Vuélvase la procesión,  
vuélvase Cristo triunfante,  
vuélvase el Mártir mayor  
a la Iglesia militante.

27. Ya vamos dando la vuelta,  
dulce, sagrada Princesa,  
con tu Hijo soberano  
para volver a la Iglesia.

28. Camine toda la gente  
y toda con alegría  
que llevamos a Jesús  
y en procesión a María.

29. Camine toda la gente  
y toda con devoción  
que llevamos a María  
y a su Hijo en procesión.

30. Sois archivo de piedad  
fuente de misericordia,  
jardín todo recreo,  
cándida blanca paloma.

31. De los cielos eres Reina,  
cadena de los abismos,  
a los que estamos en tierra  
danos auxilio divino.

32. Aunque somos mayorcitas,  
vamos vestidas de gala  
para regalar el ramo  
a la Virgen soberana.

33. En la capilla está el ramo  
a vista de cien redores,  
a presencia de María  
las hojas se han vuelto flores.

34. Niño chiquito y hermoso,  
más hermoso que el sol sale,  
quita una rosa del ramo,  
regálasela a tu Madre.

35. Niño chiquito y hermoso,  
nacido de las mujeres,  
no te faltará hermosura  
solo por ser de quien eres.

36. Qué bien que le está a la Virgen  
las flores en el velado,  
qué bien que le está a la Virgen  
como el rocío en los prados.

37. Qué bien que le está a la Virgen  
las flores en el vestido,  
qué bien que le está a la Virgen  
como el rocío en los trigos.

38. Llevas una media luna  
en medio de tu vestido,  
pide la paz para España  
que lo tiene merecido.

39. En medio de tu corona  
hay una fuente de paz, derrámala  
[para España  
que no haya guerra jamás.

40. Virgen, si vienes cansada  
de andar tan largo camino,  
descansa y toma posada  
en nuestro templo divino.

41. *A todos damos las Pascuas  
y al padre predicador,  
a la señora Justicia*

*y a todos los que aquí son.*

42. *Alarga, virgen, tu mano  
y también tus cinco dedos,  
échanos tu bendición*

*que a otro año volveremos.*

43. *Alarga, Virgen, tu mano,  
y también tus cinco yemas,  
échanos la bendición*

*a nosotras las doncellas.*

44. *Ya os damos la despedida,  
la Cuaresma se ha pasado,  
ya os damos la enhorabuena  
a Jesús Sacramentado.*

45. *Adiós, Palomita blanca,  
adiós, Almendro florido,*

*mis compañeros y yo,  
que con esta me despido.*

46. *A la puerta de la iglesia  
os damos la despedida  
la mañana de la Pascua  
que ha venido florecida.*

47. *A la Virgen del Rosario  
y a la de la Soledad  
les pedimos nos perdonen  
nuestra miseria y maldad.*

48. *Santo Cristo de la Fe,  
en una cruz es clavado  
por los pecados del hombre  
a morir te has obligado.*

49. *Santísimo Sacramento,  
que a los cielos te has subido  
échanos la bendición  
que con esta me despido.*

El canto que hemos leído se interpreta el domingo de Resurrección durante la procesión que generalmente precede a la liturgia de la misa; amarradas a las imágenes de la Virgen y la del Niño Jesús a sus correspondientes andas, estas se colocan sobre los hombros de mujeres (andas con la Virgen) y de niños (andas con el Niño). Siguiendo las directrices que impone el canto, se organizan dos procesiones, cada una de ellas con su respectiva imagen e itinerario hasta encontrarse ambas en el lugar determinado. A partir de este momento y después de los saludos correspondientes, se inicia el regreso a la iglesia con la compañía de ambas imágenes. Durante todo el trayecto se van recitando las diversas coplas de la canción acomodando las letras a los respectivos contextos.

La canción que hemos transcrito consta de cuarenta y nueve coplas y puede considerarse como una de las versiones más largas; su contenido se desglosa en tres núcleos fundamentales:

1º - Se narra cómo se organiza la procesión con las imágenes de Jesús y de la Virgen y la salida de ambos de la iglesia para realizar su correspondiente recorrido; mientras tanto se cantan letrillas relacionadas con el ambiente festivo que precede al encuentro de ambas imágenes.

2º - Encuentro gozoso de las imágenes y ritos que se desarrollan con este motivo: genuflexiones de adoración a la Virgen y a Jesús hechas por los participantes en la procesión y ceremonia por la que se destoca a la Virgen del velo negro para sustituirlo por otro blanco.

3º - Regreso a la iglesia de las procesiones unidas; felicitación de las Pascuas a los presentes, petición de las bendiciones a la Virgen y a Jesús y despedida de ambos.

No encontramos en la canción rasgos lingüísticos o conceptuales que nos obliguen a atribuirle orígenes cultos ni demasiado pretéritos; en cambio sí abundan elementos relacionados con el habla cotidiana; en la primera estrofa no existe coherencia lógica cuando se dice: “Señores, hemos llegado / a daros mil alabanzas / al Dios que nos ha creado”; el sentido exige que las alabanzas se tributen a Dios y no a los hombres, lo que obligaría a la eliminación del pronombre átono “os” y a la sustitución de “daros” por “para dar”; pero, como tantas veces ocurre en la literatura popular, esta no siempre se construye a los postulados de la gramaticalidad, sino al sentido global o a connotaciones de carácter psicológico. Expresiones como “llorabais (...) *en ver*” (estrofas 8ª y 9ª), “*verle* allí resucitado” (estrofas 9ª y 10ª), “*quítala* ese velo negro” (estrofa 20), etc., reclaman en un nivel de lenguaje culto “al ver” por “en ver”, “vedle” o “vedlo” por “verle” y “quítale” en lugar del laísmo “quítala”; parece también congruente que si se trata a la Virgen con el plural mayestático “vos”, se continúe el tratamiento con la misma persona gramatical, al menos en la misma proposición: “*erais* vos la que llorabais (...) *en ver* a tu (vuestro) Hijo muerto”. Las repeticiones se prodigan, a veces, como recurso ripioso más para facilitar la composición de un verso que por motivos conceptuales; por ejemplo, podemos observar cómo en las estrofas 27ª y 28ª se repite con demasiada frecuencia el pronombre “todo”. No obstante estos y otros pormenores lingüísticos, menos en consonancia con la corrección gramatical o versal, quedan oscurecidos con la gracia y frescura que fluye del alma popular.

## El dinamismo de la composición poética

El canto que nos ocupa presenta un carácter marcadamente dinámico: un coro de cantoras exhorta a los convocados a participar activamente en la procesión; en cada uno de los acontecimientos que se desarrollan se van indicando las acciones que se van sucediendo a lo largo del itinerario piadoso. Todo se pone en movimiento; a las jóvenes cantoras se las exhorta diciéndoles: “Romped esa voz, doncellas”; la imagen de la Virgen cobra animación: “Levántate, Virgen pura”; todos los asistentes deben estar dispuestos a seguir el itinerario que se les va marcando: “hágase la gente a un lado”, “Alrededor de este santo, / señores, hemos de andar”; se precisan incluso los pormenores que determinados participantes tienen que llevar a cabo durante la procesión: el mayordomo tiene que estar presto a despojar a la Virgen de la toca negra que lleva cubriéndole la cabeza: “mayordomo de María, / quitadle ese velo negro”. Excepto el último tercio de estrofas de carácter más descriptivo, todas las demás, casi en su totalidad, delatan la presencia de verbos de movimiento: la procesión sale, vuelve; la gente camina, se hinca de rodillas; las campanas repican, Jesús viene, el mayordomo descubre el velo de la Virgen, etc.

## Importancia de los entornos en el relato

Continuamente en la canción se va fijando el lugar y el tiempo en que se circunscriben los hechos que se relatan; el sincronismo entre contextos y acontecimientos que en ellos se enmarcan es perfecto; son frecuentes los deícticos adverbiales u otras formas de señalamiento para ubicar las acciones o para precisar el tiempo en que estas suceden: “Levántate de *ahí*, paloma”, “no habeis hallado hasta *hoy*”, “vedle *allí* resucitado”, “vedle

*allí* por donde viene”, “por *allí* viene Jesús, / por *aquí* traen a su Madre”, “*aquí* está la Capitana”, “*ya* se levanta la Virgen”, “*ya* sale la procesión, *ya* (...), *ya*”, “*alrededor* de este Santo”, “¡Oh qué *mañana* de Pascua! / ¡Oh qué *mañana* (...)! ¡Oh qué *mañana*!”, “*la puerta* de la iglesia”, “os damos la despedida / *la mañana* de Pascua”, etc.

La reiterada alusión al “*aquí*” y al “*ahora*” supone una constante llamada de atención a la importancia que cobran los acontecimientos que se están representando; el lugar y la hora dichosos en que la Virgen encuentra a Jesús después de la resurrección; tras la ausencia de un Hijo perseguido, vejado y ejecutado, y ante el estado de suprema angustia que constriñe el corazón de una madre, es consecuente que para ella el lugar y el encuentro con su hijo sean ansiosamente esperados y celebrados; es indescriptible la alegría de la Virgen al escuchar: “Verle allí resucitado, / Virgen, al tercero día”. En las estrofas 11ª y 12ª se describe con verdadera emoción el gozo incontenible que se produjo en el corazón de la Virgen en los albores de aquel amanecer. Las frases exclamativas marcan el momento psicológico de la máxima emotividad dentro de toda la composición poética; merece la pena recordarlas: “¡Oh qué mañana de Pascua! / ¡Oh qué mañana de flores! / (...) “tan hermosa y tan florida / que hasta las aves del campo / dan las gracias a María”. La importancia que merece el contexto situacional relativo al encuentro gozoso entre Jesús y la Virgen se ve también dulcificado por otros entornos ambientales: la gente vive con alegría, entona aleluyas y se siente protagonista acompañando a Cristo y a la Virgen vestida de toca blanca de seda: “Regina coeli lactare / aleluyas has cantado”. Otra señal del ambiente festivo que se percibe se refiere al sonido armonioso y juguetón de las campanas que repican y de las aves que se regocijan. Más aún, la alegría con que se celebra el encuentro feliz de las augustas imágenes es tal que supera los límites de la realidad y nos introducen en el ámbito de la fantasía: en la mañana de Pascua “un pajarillo ha venido / las aleluyas cantando”; incluso Jesús viene en busca de su Madre “navegando por el mar”. Estas circunstancias exóticas se introducen para destacar la importancia de un acontecimiento feliz que se logra tras angustiosa espera; en estos casos, como si no fueran suficientes para ponderar el encuentro entre Madre e Hijo los detalles hasta ahora apuntados relativos al contexto físico (realidades que se encuentran a la vista de los que hablan), en el poema se trasciende el nivel de lo presente y se incluyen elementos pertenecientes al ámbito de la fantasía: supone una buena dosis de ilusión imaginarse a Jesús caminando al encuentro de su Madre navegando por el mar, a no ser que el compositor del poema se situara mentalmente por los lagos o el mar palestinos o el cantar tuviera sus orígenes en zona costera; igualmente se sitúa en el nivel de la ilusión contemplar a un pajarillo entonando aleluyas al Resucitado.

## Los protagonistas: imágenes de Jesús, de la Virgen y el coro de cantoras.

La imagen de la Virgen, puesta sobre un mesa de nogal, como dice el cantar, ante la piedad de los fieles se anima transformándose en una persona que actúa por propio impulso y con la que se puede dialogar, a la que se puede invocar y enaltecer. Las acciones más importantes que se atribuyen a la virgen, siguiendo el orden que figura en la composición, son las siguientes: la Virgen se levanta, sale a buscar a Jesucristo hasta que lo ve resucitado: acompañada por los participantes en la procesión una vez que se ha visto con

su Hijo, vuelve a la iglesia; allí se la invita a descansar tras la fatiga que ha supuesto una búsqueda tan ardua. En los últimos versos se pide su bendición.

Las acciones en que interviene la Virgen se subrayan en el texto por medio de repeticiones; este procedimiento es de uso frecuente en las composiciones de carácter popular para fijar determinados hechos que se quieren poner de relieve. En los siguientes versos podemos comprobar el recurso de la reiteración en secuencias referidas a la Virgen y a Jesús:

*Levántate de ahí, Paloma (...)*  
*Levántate, Virgen pura.*

-----  
*Ya se levanta la Virgen,*  
*Ya se levanta la Aurora,*  
*Ya se levanta la Virgen.*

-----  
*Ya sale la Palomilla (...)*  
*ya sale blanca y hermosa.*

*Verle allí resucitado (...)*  
*Verle allí resucitado.*

-----  
*Verle allí por donde viene (...)*  
*Por allí viene Jesús.*

-----  
*Quitadle el velo a María,*  
*quitadle ese velo negro (...)*  
*Descubre, Virgen, el velo.*  
*etc.*

Continuando con nuestra reflexión sobre el tratamiento que recibe la Virgen en el texto que nos ocupa, podemos comprobar que, además de ser designada con este nombre, recibe otras muchas atribuciones por medio de vocativos, aposiciones o adjetivos que se aplican; la abundancia de detalles que nos proporcionan nos desvelan distintas facetas relativas a su persona y misión, al tiempo que nos indican el protagonismo que desempeña en el canto. Seguidamente enumeramos los nombres y adjetivos con los que es nombrada en el texto:

Reina de los cielos

Princesa

Paloma

Relicario cristalino

Virgen pura

Aurora

Madre

Palomilla (blanca y hermosa)

Señora mía

la Capitana

Virgen pura

Piedra dorada

Madre del Verbo Divino

dulce, sagrada Princesa

Archivo de piedad

Fuente de misericordia

Jardín de recreo

cándida y blanca Paloma

de los Cielos Reina

Cadena de los abismos

Virgen soberana

Palomita blanca

Almendo florido

Toda esta rica taxonomía con que se nombraba a la Virgen la hemos enumerado en un orden semejante al que aparece en la composición; si ahora tratamos de agruparla en núcleos, teniendo en cuenta los sintagmas de contenido semántico análogo, obtendremos la siguiente distribución:

a) Nombres que con propiedad y comunmente es nombrada:

Virgen  
Madre del Verbo Divino

b) Nombres que indican poder, mando o autoridad:

Reina de los Cielos  
Princesa  
(Virgen) Soberana  
La Capitana  
Señora mía.

c) Nombres alusivos a su virginidad y sencillez:

Palomilla blanca  
Virgen pura  
Cándida y blanca Paloma.

d) Nombres referentes a su belleza:

Jardín de recreo  
Piedra dorada  
Bello rostro y santo  
(Palomilla) blanca y hermosa  
Relicario cristalino  
Aurora.

e) Nombres que mencionan su misión protectora:

Fuente de misericordia  
Cadena de los abismos.

Si procedemos a un proceso metalingüístico (sintetizador) sobre lo expresado por los nombres que componen los grupos precedentes, el significado global que poseen podría resumirse en el siguiente enunciado: se celebra la belleza y dignidad de la Virgen por ser la Madre de Dios y Señora nuestra misericordiosa. Y si aún insistimos más en un proceso abstractivo ulterior, observaríamos que la piedad popular, a la hora de honrar a la Virgen ha centrado su devoción en ponderar su dignidad, belleza y misericordia.

En este conjunto de nombres, verdadera letanía de piropos, merece también destacarse que las referencias a la Virgen, se hacen preferentemente desde un punto de vista connotativo: los sustantivos “paloma o palomilla”, “piedra dorada”, “relicario”, “aurora”, etc., son formas subjetivas de aludir a las cualidades de la Virgen que evidencian el nivel poético de esta obra popular contemplada desde un punto de vista léxico-semántico. Decir llanamente de la Virgen que es bella, hermosa, pura o sencilla, sirviéndose de un nivel puramente denotativo, resulta expresivamente opaco; ahora bien, la utilización de un código metafórico para representar estos mismos conceptos supone enriquecerlos notablemente desde un punto de vista estético; por medio del recurso tropológico intuimos la belleza de la Virgen que se asocia a la de un jardín o al dorado rosicler de la aurora, su pureza o sencillez nos evoca la blancura de una paloma, etc.

La descripción de la belleza de la Virgen no se agota con referencias exclusivas a su rostro, a sus manos o a sus cualidades personales; la toca, por ejemplo, que cubre su cabeza o los vestidos que ciñen su cuerpo son galas también que contribuyen igualmente a resaltar su hermosura singular:

*Con esta toca de seda  
punteada de oro fino  
pareces piedra dorada.*

-----  
*Qué bien que le está a la Virgen  
las flores en el velado (...)  
Qué bien que le está a la Virgen  
las flores en el vestido (...)  
como el rocío en los prados (...)  
como el rocío en los trigos.*

A través de estos versos nos imaginamos a la Virgen que, transfigurada por la alegría de ver a su Hijo resucitado, se engalana con vestidos de seda estampados con flores; el cantar en armonía con esta gozosa circunstancia, refleja tan fausto encuentro utilizando dos comparaciones casi idénticas en su estructura y contenido; ambas resultan originales bellas por su plasticidad y sencillez: la experiencia de los campos cubiertos de rocío, aneja al mundo rural, sirve para imaginarse los vestidos de la Virgen graneados del más puro y exótico aljófara.

-----  
Otro protagonista importante que interviene en el texto es JESUS que se ve representado frecuentemente en este tipo de canciones por medio de un niño (en este caso por el Niño de la bola): ‘Niño chiquillo y hermoso’. La piedad popular prefiere manifestar la relación entre la Virgen y Jesús como la relación entre una madre y su hijo todavía pequeño. Esta circunstancia cronológica, aunque no concorde con el relato evangélico (cuando resucita Jesús no era un niño), sin embargo resulta grata al pueblo que prefiere relegar la fidelidad histórica en beneficio de unas relaciones más afectivas y en consonancia con el sentimiento religioso. En este sentido en algunos de nuestros pueblos, al no disponer de una imagen del Niño Jesús, se han venido sirviendo de imágenes de S. Juan, también niño, para este tipo de procesiones.

En el texto que comentamos se describe con más parquedad la figura de Jesús que la de la Virgen. Desde un punto de vista onomasiológico los sintagmas con que es nombrado Jesús son los siguientes:

Creador de cielo y tierra  
Redentor de las almas  
Sol de justicia  
Santo

Rey de Reyes  
Mártir de amor  
Hijo soberano de la Virgen  
Niño chiquito.

Al menor número de sintagmas aplicados a Jesús se une también el que la mayor parte de ellos poseen escasa relevancia connotativa; decir de Jesús que es creador del cielo, redentor de las almas, hijo de la Virgen o mártir de amor son denominaciones pertenecientes al nivel de la denotación; quizás posea mayor relevancia expresiva el connotador “sol” para representar a Cristo resucitado, pero aún esta metáfora queda desvaída y resulta poco original cuando, consultado el texto evangélico, constatamos que S. Mateo lo describe igualmente radiante como el fulgor producido por relámpago; ahora bien, sabemos que para complacer el gusto popular no es necesaria la originalidad, como ocurría en textos literarios de la Edad Media, sino el que una determinada expresión resultara satisfactoria desde un punto de vista emocional o estético.

Muy en consonancia con la veta popular encontramos el empleo de la palabra “santo” en el verso: “Alrededor de este Santo” para referirse a Jesucristo resucitado. Con frecuencia hemos oído, sobre todo en las celebraciones de Semana Santa, las expresiones “traer o llevar los santos a la ermita o a la iglesia”, contexto en el que el vocablo “santo” sirve para designar las imágenes bien de Jesús o de María.

-----

El CORO está constituido por jóvenes mujeres que a sí mismas se denominan “doncellas”, nombre que en el ámbito popular connota fineza y elegancia y con el que ellas se sientan prestigiadas; asimismo también se atribuyen cierta madurez compatible con visos de coquetería: “Aunque somos mayorcitas / vamos vestidas de gala”.

Son las verdaderas protagonistas de la procesión; sus órdenes ponen en movimiento a toda la comitiva, interpretan el sentir de la Virgen, de Jesús, del pueblo; con ellos dialogan y aunque estos no respondan, se supone su asentimiento a los deseos de ellas. Son narradoras-cantoras, voz que les prestan los demás actuantes de la celebración religiosa. Crean un clima de confianza combinado con el de respeto; por ejemplo, en los versos siguientes se dirigen a la Virgen con el saludo familiar “Buenos días tengas, Madre” para inmediatamente recordar su dignidad: “de la Pascua, Señora mía”.

Si actúan como responsables y guías de los demás participantes, también ellas se sienten parte integrante de la procesión: “Camine toda la gente”, o “Vuélvase la procesión” se combinan con “Ya vamos dando la vuelta” o “que llevamos a María y a su Hijo en procesión”.

Una prueba clara de su protagonismo lo comprobamos en las estrofas del último terceto de la composición:

a) Piden para los participantes y para ellas en particular la bendición de la Virgen; para ello se solicita que alargue su “mano”, sus “cinco dedos” y sus “cinco yemas”; esta forma de concretar la solicitud de bendición evidencia, una vez más, un lenguaje cercano a la expresión popular que reitera la petición nombrando pleonásticamente la mano, dedos y yemas, nombres cuyos significados en gradación descendente van contenidos en el anterior: manos se define por la inclusión de dedos y estos, a su vez, suponen la posesión de yemas; pero esta redundancia léxica sirve para reafirmar la consecución de un deseo que satisfaría plenamente a los devotos. Si se solicita con más insistencia la bendición de la Virgen, tampoco se olvidan, en la última estrofa, de pedir la de Jesús Sacramentado subido a los cielos: “Echanos tu bendición, / que con esta me despido”.

b) A todos felicitan las Pascuas, pero se nombra en particular al predicador (sus sermones se consideran parte esencial de las celebraciones litúrgicas) y a la Justicia, nombre que se hace extensivo para referirse a las autoridades del pueblo que en los actos religiosos suelen ocupar los escaños más próximos al presbiterio. En el verso en que se felicita a todos los presentes se dice: “y a todos los que aquí son”; notemos el uso arcaico de “son” con valor locativo, en lugar de “están”.

c) Se despiden especialmente de la Virgen y de Jesús con expresiones familiares, afectivas y poéticas: “Adios, Palomita blanca, / adiós Almendro florido”.

d) Finalmente piden perdón y confiesan su indignidad a la patrona del pueblo, la Virgen del Rosario, que ha presidido la procesión, a Jesucristo crucificado y a la Virgen de la Soledad, imágenes estas últimas imprescindibles en las procesiones de Semana Santa como testigos que delatan al hombre pecador.

En esta composición se dedican a la Virgen las mejores galas poéticas y se reflejan el arraigo y la importancia de la devoción popular a tan augusta Señora.

Es un canto en el que se va relatando el desarrollo de la procesión; las cantoras hacen las veces de periodistas que transcriben lo que ocurre en su presencia.

Por tratarse de un canto piadoso, no es extraño que en él se incluya en los últimos versos la oración como elemento lírico imprescindible.

## Otros cantos y recitaciones de Málaga del Fresno

Después de estos comentarios, nos disponemos a dar cuenta de otras fiestas o celebraciones que tienen lugar en Málaga del Fresno y que también se complementan con algunos cantos populares propios. Una de ellas es la de Santa Agueda, fiesta por antonomasia de las mujeres casadas, puesto que ellas son las exclusivas protagonistas; sin embargo, casi siempre, se ven acompañadas por alguna joven soltera que, tras la muerte de su madre, quiere continuar la tradición familiar, inscribiendo su nombre en el nomenclátor de la Hermandad. Los cargos más importantes de esta asociación religiosa están representados por la alcaldesa y las dos mayordomas, puestos que se van desempeñando tradicionalmente por orden de antigüedad.

Es digno de notarse el entusiasmo que derrochan las mujeres en el día de “su” Santa. Verlas por las calles del pueblo graciosamente vestidas con mantilla y traje regional produce una sensación de alegre exotismo; su regocijo contagia al resto de los vecinos, sobre todo al verse estos obsequiados por las rosquillas y limonada que les ofrecen generosamente. Una fiesta no sería completa sin una buena comida de confraternidad y sin una ronda que amenizara el ambiente con coplillas como esta:

*La fiesta santaguedera  
de lo bueno lo mejor,  
viendo la ronda en la calle  
se te ensancha el corazón.*

La parte religiosa de la fiesta comienza con el canto de vísperas y culmina con la celebración de una misa solemne; durante los actos litúrgicos siempre se intercala también alguna canción representativa del folclore popular:

□ Florencio Sobrino Matamala

*Un año más reunidas  
en torno de vuestro altar,  
celebramos esta fiesta  
que es fiesta tradicional*

-----

Otras conmemoraciones festivas que interrumpían el cotidiano vivir del pueblo recuerdan las celebradas en honor de S.Roque y de S. Antón; en esta última se engalanaban las mulas con las mejores guarniciones y atavíos y se las paseaba chulamente por las calles. Por la mañana recibían la bendición del sacerdote y por la tarde se completaba la fiesta en las bodegas suavizando la garganta con un buen vino y complaciendo el estómago con el sabroso chorizo. Lo más típico de la fiesta consistía en “poner brinco”: emparejadas dos y hasta tres mulas, los hombres demostraban su habilidad para el salto tratando de saltar por encima de las caballerías. Logicamente quien más mulas y mejor saltaba recibía el premio de la fama y popularidad entre los vecinos del pueblo y de los aldeaños.

No se recuerdan cantares de las fiestas mencionadas, pero sí podemos a continuación ofrecer alguno perteneciente a una de las botargas festejadas en Málaga; se celebraban tres: la de los mozos tenía lugar el día de Año Nuevo; la de los casados el día de Reyes y el veinticuatro de enero los protagonistas eran los niños; esta última era la botarga más importante; se nombraban unos bailarines que, ataviados con trajes tradicionales, recorrían las calles del pueblo con bullicioso regocijo. Al llegar a las casas, se paraban en sus puertas y entonaban a dúo la siguiente canción:

*San Ildefonso  
a los cielos se sube (bis)  
Capellán de los cielos,  
santo glorioso.*

*Santa Canasta  
a los cielos se sube (bis)  
buscando el aspa.*

*Santa Teresa  
a los cielos se sube (bis)  
Santa Teresa,  
con el ramo de flores  
a la cabeza.*

Acabada la ronda, los niños, acompañados por la gente del pueblo, se dirigía a la iglesia a oír la santa misa. Concluida la ceremonia religiosa, los muchachos se acercaban a casa de la señora Narcisa que se encargaba habitualmente de prepararles la comida; los principales ingredientes de que se componía era las patatas, los huevos, tocino y chorizo con que los obsequiaban, mas otras viandas que podían comprar con el dinerillo que recogían.

Desgraciadamente la fiesta dejó de celebrarse después de nuestra última contienda

civil.

La pertenencia de esta canción al género lúdico merece que nos detengamos en una breve reflexión sobre la misma. Los santos que en ella se nombran representan simplemente una evocación de carácter religioso presente en muchas ocasiones en temas populares, el hecho de invocar a una santa inexistente, Santa Canasta, con un nombre, además, perteneciente a un objeto vulgar, mas la atribución a S. Ildefonso y a Sta. Teresa de acciones intrascendentes nos sitúan en una literatura de tono humorístico expresada con gracia y desenfado. La alusión a Santa Canasta nos recuerda algunas obras de raigambre medieval que se servían de estas invenciones con fines jocosos para la expansión alegre y el sano divertimento; santos, como San Junco o San Antruejo, son citados por Juan del Encina en su "Egloga de Carnaval" y en la "Egloga de Mingo, Gil y Pascuala".

-----

Puesto que las intenciones que nos han motivado a escribir este artículo son básicamente de carácter literario, dejaríamos alicortado nuestro propósito si no incluyésemos dentro de las tradiciones populares de Málaga del Fresno dos versiones del conocido romance "La loba parda"; estas composiciones narrativas, populares por haber sido gustosamente aceptadas por el pueblo y tradicionales por someterse a continuas refundiciones en su transmisión oral, a pesar de pertenecer a ámbitos que trascienden los límites provinciales (a veces los nacionales), se sienten como propias y presentan peculiaridades a veces muy dispares, interpretadas aún en pueblos apenas distanciados geográficamente. Los romances citados son los siguientes:

*Estando yo en la mi choza  
pintando la mi cayada,  
las cabrillas altas iban  
y la luna rebajada.  
Mal barruntas las ovejas,  
no paran en la majada.  
Vide venir siete lobos  
por una oscura cañada,  
venían echando suertes  
cual entrara en la majada;  
le tocó a una loba parda,  
patituerta, pura, insana  
que tenía los colmillos  
como puntas de navajas;  
dio dos vueltas al redil  
y no pudo sacar nada,  
a la tercera que dio  
sacó la borrega blanca,  
hija de la oveja churra,  
nieta de la orejisana,  
la que tenían mis amos  
para el Domingo de Pascua.  
¡Aquí mis siete cachorros!*

*¡Aquí, perra trujillana!  
¡Aquí, perro de los hierros,  
a correr la loba parda!  
Si me traeis a la loba  
comeréis leche y hogaza  
y si no me la traéis,  
cenaréis de mi cayada.  
Los perros tras de la loba  
las uñas se esmigajaban  
y, al subir un cotorrito,  
la loba ya va cansada.  
- Tomad, perros, la borrega  
sana y buena como estaba.  
- No queremos la borrega  
de tu boca lobadada,  
que queremos tu pelleja  
pa el pastor una zamarra,  
de la cabeza un zurró:  
para meter las cucharas  
y de las tripas lengüetas  
para que bailen las damas.*

La otra versión sobre el mismo tema

dice así:

*Esto era una noche oscura  
que estaba el pastor en vela,  
llegó la lobita parda.*

*- Lobita parda, no vengas  
que tengo siete perritos  
y tendrás mala llegada.*

*Volvió la segunda noche,  
cogió la mejor borrega,  
a la hija de la blanca,  
pariente de la cornuda,  
sobrina de la calzada.*

*- Anda, perrito cachorro,  
anda, perrita (...)*

*que el que me traiga la loba  
cenará leche y hogaza  
y el que no me la traiga  
cenará de mi cayada.*

*Siete leguas la corrieron  
por los montes de Granada  
y a las orillas de un río  
los perros la acorralaron  
hasta que el pastor llegara.  
Salió el pastor al encuentro  
con un cuchillo sin vaina.*

*- Pastorcico, no me mates,  
por la Virgen soberana.*

*Toma tu borrega entera,  
yo no la he faltado nada.*

*- No queremos la borrega  
de tu boca babuseada,  
que queremos tu pellica  
pa el zagal una zamarra,  
de las orejas botines  
y de las patas polainas.*

-----

Antes de terminar este artículo voy a incluir parte de un romance sobre el mismo tema que oí a Justo Gonzalo, hombre septuagenario, natural de Malaguilla, pueblo distante de Málaga del Fresno solo tres Km. y medio. Comprobaremos que, a pesar de la escasa distancia, los temas populares sufren notables variaciones al cambiar de lugar o de intérprete:

*Estaba en mi cotorrito  
remedando una zamarra,  
vinieron siete lobitos  
y una loba desarmada;  
la corrieron siete leguas  
por los montes de Granada;  
al subir un repechito  
y al bajar la repechada,*

*salió un pastor a su encuentro  
con un cuchillo sin vaina.*

*- No me mates, no me mates,  
por la Virgen soberana,*

*yo te daré la borrega  
que era hija de la blanca,  
pariente de la cornuda,  
sobrina de la calzada...*

Miguel Minguez Gutierrez

## Santa Agueda y el Domingo de Gallo en Espinosa de Henares



### I

#### Santa Agueda, día en que mandan las mujeres

El uno hace día, el dos Santa María -día de las Candelas-, el tres San Blas, el cuarto San Nicolás -en la villa "San Blasillo"- y el cinco Santa Agueda, como dice un antiguo refrán castellano. Cuando llegan estas fechas del mes de febrero, la villa celebra las festividades en honor de San Blas, su patrón, y de Santa Agueda, conocido por ser el día que mandan las mujeres.

Fue un dominico genovés, Santiago de la Vorágine, quien en su *Leyenda Dorada*, escrita hacia el año 1264, nos cuenta en la vida de Santa Agueda que el cónsul romano Quintiliano la torturó cortándole los pechos, ante su negativa de mostrarle su cuerpo desnudo. Milagrosamente, un ángel la confortó y curó.

La religión católica, en honor de la Santa, instauró esta conmemoración el día 5 de febrero, dos días después de San Blas. En algunos pueblos de España, y mas concretamente en nuestra villa el día de Santa Agueda ha tenido y sigue teniendo gran arraigo popular como una fiesta previa al Carnaval en la que las mujeres de entonces invertían sus papeles sociales revelándose contra el poder establecido y contra el dominio masculino, quedando entonces y ahora como una fiesta tradicional de las mujeres.

Espinosa de Henares, fue en la antigüedad un pueblo eminentemente agrícola. Aún más, sin propiedades propias, mas todas eran cultivadas por renteros o se trabajaban por cuenta de los dueños de la finca "Espinosa" como jornaleros, de ahí el apodo de "descamisados" a sus habitantes.

La fiesta en nuestro pueblo nos hace suponer que remonta su celebración a los siglos XVI-XVII. Según la leyenda, la costumbre de hacer la hoguera este día de Santa Agueda,

se hizo por primera vez, al salir las mujeres de la función religiosa en su honor. Pasaban dos leñadores con sus mulas o asnos cargados de gavillas de leña, para su venta en la villa; les obligaron a descargarla y seguidamente, amontonada, le prendieron fuego, haciendo una gran fogata, tradición que no se ha perdido en el transcurso de los años.

En una memoria-interrogatorio que mandó hacer el rey Felipe II, a finales del siglo XVI, con la intención de formar la historia de los diversos pueblos de España, la villa de Espinosa de Sobre Henares -así se ha llamado siempre, casi hasta este siglo-, dicha villa es del ilustrísimo Marqués del Cenete, Duque del Infantado, y en la instrucción y memoria de las relaciones que se hicieron en la villa de Espinosa, en la referente a si es abundosa o falta leña, respondieron, que como dicho tienen, es tierra falta de leña, y que la van a comprar de algunos montes comarcanos.

En unas respuestas generales hechas en la villa, el 12 de noviembre de 1752, respondieron que dicha villa de Espinosa de Sobre Henares es de la ilustrísima Señora Duquesa del Infantado, y a una de las preguntas dijeron que cuenta con dehesa boyal, en la que parece se encontraba roble, carrasca, jara y retamas.

De ahí que maticemos y demos el origen de esta fiesta sobre los siglos reseñados anteriormente.

Llegamos a lo que propiamente es la fiesta. Cada 5 de febrero, día de Santa Agueda, desde las primeras horas las célebres “aguedas” -nombre con el que se conoce a las mujeres de la villa en este día- salen de sus casas ataviadas con trajes regionales, atuendo típico de las antiguas labradoras. Sin saber de dónde y cuándo se ven congregadas ante la puerta de la que va a ser proclamada alcaldesa. Todo el séquito de mujeres-águedas se dirige al Ayuntamiento, donde los vecinos esperan a la comitiva con la curiosidad de conocer la identidad de la nueva alcaldesa. En presencia de las águedas, el alcalde de la villa, le hace entrega del bastón de mando e impone la banda de alcaldesa, con el que presidirá todos los actos del día. Hasta las 24 horas ostentará el gobierno del pueblo en representación de todas las mujeres. Seguidamente, la banda es impuesta a las dos concejales, que acompañarán a la alcaldesa a todos los actos programados y que al hacer presencia en los balcones del Ayuntamiento son recibidas con vivas y repetidos aplausos. Tras un intercambio de palabras de agradecimiento, la nueva alcaldesa invita a los vecinos a que se diviertan en la fiesta y reine la alegría.

Después del protocolario acto, y al son de la charanga que les acompañará durante todo el día, desde la Plaza de España, da comienzo el desfile por las calles del pueblo, y así calle por calle hasta la hora de la función religiosa.

Junto al altar, la imagen de Santa Agueda preside la ceremonia de la Santa Misa, que es cantada por todas las mujeres; al ofertorio, ofrenda de frutos, dulces y ramos de flores, y a la terminación de la Eucaristía, la Santa es llevada por las mujeres sobre andas en procesión por calles y plazas, no dejando de bailar y cantar en todo el recorrido. A la llegada de vuelta a la puerta de la iglesia, son subastados los “maneros” para entrar en el templo a Santa Agueda, entrada que es despedida con vivas y grandes aplausos.

Terminados los actos religiosos, y siempre las águedas acompañadas de la música, prenden fuego a la hoguera en la plaza de costumbre; mientras ésta arde, se interpretan bailes y cantos populares y regionales, a la vez que corretean por la plaza incansablemente al son de la orquesta. Siempre hay mirones varones, que ya saben a lo que se exponen si les piden dinero o les sacan a bailar y no lo hacen, darse una carrera y que alguna vez sean alcanzados por las mujeres, y lo menos que les ocurra, es que les quiten los pantalones,

como es costumbre, y en este tiempo no es para quedarse en paños menores; y si no, que se lo pregunten a Gerardo Martínez “Barrabás”, que hace varios años lo vieron en toda España, por la retransmisión que hizo de la fiesta TVE: le dejaron en calzoncillos, y menos mal que llevaba peles.

Es curioso observar cuando el fuego adquiere pujanza en la hoguera, a las mujeres de nuestro pueblo, entre chispas como estrellitas de oro, como sienten en sus venas el borbotón de la juventud.

Aquí viene muy bien la siguiente seguidilla manchega, adaptada a la villa, que se canta en este día:

*A Espinosa, niña,  
vine contigo.  
Menudo fue el asombro  
de Santa Agueda.  
Quizá pensara  
lo bonita que tienes  
niña, la cara.*

Al final de la hoguera, cuando la leña es ceniza y alguna ascua ya pierde su brillo y más tarde todas, con el dinero que sacan por estos procedimientos, como los antes descritos y lo que saquen de rascarse el bolsillo, comen en hermandad en algún local o restaurante de la villa, comidas típicas del pueblo, y mientras tanto los hombres en el trabajo y a los quehaceres domésticos, pues este día solamente llega una vez al año.

Por la tarde, alegres después del banquete, hacen baile y en los intermedios o descansos de la música tiene lugar el “baile de la rueda”, en el que sólo intervienen las mujeres, y si algún osado varón pretende entrar, sale trasquilado. El baile es costeadado por la Asociación o Hermandad de Santa Agueda, y el Ayuntamiento contribuye a popularizar la fiesta. Todo el pueblo se da cita en el salón, que en ocasiones se ve acompañado de gente forastera que intenta disfrutar también de la fiesta, siendo las mujeres en este día las que sacan a bailar a los hombres.

Esta fiesta de nuestra villa, que aunque pequeña en habitantes, sus fiestas son del rango y concurrencia de una ciudad mayor, la tradición y el estímulo por su conservación han hecho que llegue hasta nuestros días con el mayor esplendor.

Recordemos ahora unos versos del Arcipreste de Hita, en el que nuestras águedas son fiel reflejo:

*Chica es la calandria y chico el rroyseñor;  
pero más dulce canta, que otra ave mayor;  
la muger, ser chica, por eso non es pior;  
con doñeo es más dulce, que azucar nyn flor.  
Syempre quis' muger chica, más que grand' nin mayor;  
¡Non es desaguisado de gran mal ser foy doñ!  
del mal, tomar lo menos: díselo el sabidor:  
¡por end' de las mugeres la menos es mijor!*

Verdad es que Juan Ruiz conocía nuestros pequeños pueblos y a sus mujeres, que aunque de bajo linaje, sabían ser alegres en las fiestas y dulces como el azúcar de la flor-como nuestra miel de la Alcarria- pero nunca derivaron en el loco y liviano amor.

El mandato de la alcaldesa acabará a la media noche. Nuevamente, y esta vez sin ritual, las aguas vuelven a su cauce, y el poder femenino desaparece. Habrá que esperar al próximo año, a la próxima fiesta de Santa Agueda, día que mandan las mujeres, en todos los hogares espinoseros, para nombrar la nueva alcaldesa que rijan los destinos del pueblo de una forma tan particular, de ser las dueñas de todo y hacer y deshacer a sus anchas.

Desde hace pocos años se va haciendo costumbre que el alcalde y las autoridades sean invitados por las águedas a tomar café y brindar con una copa de cava español.

También va siendo tradición que después de la proclamación de alcaldesa y concejalas y en la procesión con la imagen de Santa Agueda, desfile el grupo de "majorettes" de Espinosa.

## II

### Domingo de Gallo

Como todos los años, cuantos jóvenes componen la comunidad de la villa de Espinosa de Henares, cada Domingo de Carnaval, se prestan a la fiesta popular del "Domingo de Gallo".

Sería una interpretación en extremo simplista, considerar el "Domingo de gallo" como un acontecimiento insólito y aislado en la villa, aunque esta manifestación es bastante singular. En realidad, el significado de este día trasciende más allá de lo que en apariencia representa la popular farsa del "gallo". Conviene recordar que, dentro de la complejidad del Carnaval español, existe este día del Domingo, que tiene su final del Martes de Carnestolendas al Miércoles de Ceniza, comienzo de la Cuaresma, actos si no parecidos, todos tienen el mismo espíritu, y se repiten todos los años, dentro de una tradición popular.

En la villa, que se tenga constancia, no ha habido tradición de celebrar como anticipo de la Cuaresma, símbolo de una cultura o como nos lo relata el Arcipreste de Hita, Juan Ruiz, en el episodio de Don Carnal y la Cuaresma del Libro de Buen Amor, en su lucha entre lo carnal y el espíritu.

En efecto, tradicionalmente, el "Domingo de Gallo", se cree es de origen medieval, nuestras abuelas en su día nos dijeron que sus abuelas en sus años jóvenes también corrieron el "gallo". En este "Domingo de Gallo" las mozas quieren jaleo y bulla, pues ellas son el aliciente que atrae a los mozos. Anteriormente, sin que nadie lo sepa y en el más absoluto secreto, para la conmemoración de esta fiesta se han provisto de unos gallos, tantos como cuadrillas de mozas, separadas en grupos unas de otras, bien por diferencia de edades o amistad. Lentamente, cumpliendo el protocolo de rigor con un parsimonioso ceremonial, comienza la máscara del gallo, de un gallo natural, el protagonista de la fiesta; estos gallos son pintados de los más diversos colores, y prendidos con lazos de diferentes cintas en las alas, cuello, patas, etc, pareciendo todo, menos gallos.

A primeras horas de la tarde, cada cuadrilla sale con su gallo atado con un cordel a una de las patas, mientras las mozas van provistas de palos que, como se verá, sirven para defender al gallo. Las mozas con sus chillidos, bullicio que llega provocador al otro sexo,

que tratan de no ser burlado por la presencia del gallo -recordemos que el gallo es el símbolo de la fecundidad y de la resurrección- tratando de sustraer el gallináceo animal de la posesión de las mozas, que lo defienden dando palos sin duelo al que se pone a su alcance; aquellos mozos que pretenden a alguna de las mozas, se acercan a ella -aunque su propósito no sea precisamente el gallo-, y le cueste sobre sus costillas una y otra vez el palo correspondiente, dando a entender lo que pretende, que si es de su agrado, ella en otro momento se dará por enterada.

A todo ésto, en su tarea de correr el gallo, pasan por casi todas las calles del pueblo, las mozas además del palo, para preservarse sus vestidos de día de fiesta, de domingo, llevan unos delantales de cocina o llevaban, especialmente preparados para este día, limpios, planchados y de los colores más llamativos, que dan al grupo o cuadrilla con el gallo en el centro, una especial expresión plástica de Carnaval.

Al caer de la tarde, con la falta de luz solar, se retiran las mozas a esconder el gallo, animal que seguramente no verá libre de cardenal ninguna parte de su cuerpo, por el peligro a que ha estado expuesto en lucha tan despiadada.

La muerte de este gallo, apaleo, linchamiento y entierro de la cabeza y patas, pretendía representar la muerte del tiempo de Carnestolendas y, con la merienda del Martes de Carnaval, en que es consumido, la supuesta purificación de los pecados cometidos durante el periodo anterior.

Costumbre medieval, que parece que tiene restos de ritos romanos, con las ejecuciones de animales durante la fiesta. Pues el gallo que nos ocupa, es víctima colgado de las patas, mientras las mozas cantan canciones como esta:

*Gallito que estás colgado,  
tienes las plumas de seda  
y has de venir a morir  
en manos de estas doncellas.  
Con licencia de Dios  
y la del señor alcalde  
hemos de matar el gallo  
y en sin meternos con nadie.*

Este gallo será el motivo principal para preparar la merienda del Martes de Carnaval, que en un principio era solo de las mozas, y que tras el rastreo correspondiente, los mozos encontrarán el lugar, y conjuntamente sin acordarse de la guerra, con paréntesis, habida el Domingo de Carnaval o en otros casos hecha la paz, meriendan todos juntos, terminando con un animado baile que será el último hasta pasada la Cuaresma, el domingo de Pascua de Resurrección.

Uno de los motivos de esta fiesta va desapareciendo o está en trance de desaparición por el cambio habido en las costumbres: la forma de intentar relaciones amorosas entre los mozos. Tal como ha ocurrido con la música que en un principio era el baile a los sonos de guitarras o algún acordeón, para luego pasar al organillo y en la actualidad a la orquesta.

Cada Martes de Carnaval, en el pueblo se celebra el día conocido como del “pescao”, en este día se iba de “hacendera” o prestación personal, que consistía en arreglar algún camino o hacer algo del municipio. Por la tarde en el salón del Ayuntamiento las autoridades presididas por el alcalde, invitaban a todo el que concurría a esta reunión de

vecinos, con bacalao, pan y vino a discreción, terminando esta feliz tarde en el salón, con un animado baile.

Sirvan estas líneas para recordar a personas ya desaparecidas, sacar y airear esta fiesta popular de la villa de Espinosa de Henares dentro del entorno de la provincia de Guadalajara, que cada año revive estas costumbres populares, que al fin y al cabo son muestras de una cultura adquirida a través de los tiempos, y heredada de nuestros mayores, que tenemos el deber de hacer llegar a nuestros descendientes y dar a conocer a todos los visitantes, y que mientras la villa tenga mozos y mozas, sobre todo estas últimas, la fiesta de “Domingo de Gallo” no se extinguirá.

## Coplas o Viejas Canciones

Se cantaban por esta tierra nuestra de la Alcarria, y ya hace muchos años que no se cantan. Fueron recogidas de viva voz por mi abuela Angeles Asenjo Serrano, a finales del siglo pasado, escribiéndolas para aprendérselas y luego cantarlas en las fiestas. Las que me han llegado son las siguientes:

*Tu tienes mi corazón,  
Dámelo si no te sirve;  
Se lo clavé a otra paloma  
Que con sus alas lo abrigue.*

--

*Tus sábanas son jazmines,  
Tus colchones violetas;  
Tus almohadas claveles  
Tu rosa cuando te acuestas.*

--

*A la pobre de mi madre  
La mano le levanté;*

*Dios me mandó un castigo  
Que nadie me puede ver  
Yo quiero enterrarme vivo.*

--

*Si supiera bella dama,  
Que el sol que sale te ofende;*

*Con el sol me peleara  
Aunque me diera la muerte.*

--

*A mi madre la ofendieron  
La mancha lavé con sangre;*

*El juez que me sentenció  
No debía tener madre  
Cuando a presidio me echó.*

--

*Si se muere tu madre  
Llora que tienes razón;  
Cuando se murió la mía,  
No tuvo comparación,  
Lo que yo lloré aquel día.*

--

*Fuí regando con mi llanto  
El camino de la vida;  
Son tan grandes mis quebrantos  
Que la fé tengo perdida,  
El mundo me causa espanto.*

--

*Para vivir como vivo  
Mejor me quiero morir,  
Las penas que estoy pasando  
No las puede resistir,  
Tu querer me está matando.*

--

*En tierra tan dilatada  
Tengo perdido el consuelo;  
Y vivo con la esperanza  
De verte si no me muero.*

--

*Eres para mí una flor  
Que el sentido me penetras;  
Que en recordar tu amor  
Más tierno que una manteca,  
Se me por tí el corazón.*

*Mi madre mala en la cama  
Y yo en una diversión;  
Cantando una copla estaba  
Cuando el entierro pasó,  
Adios madre de mi alma.*

--

*Cuerpecito de marfil  
Cintura de campana;  
Doscientas leguas de aquí  
Tiene tu hermosura fama.*

--

*Eres la flor del romero  
Que me atraviesa el alma;  
Y yo como bien te quiero  
Voy siguiendo tus pisadas,  
Hasta ver tu paradero.*

--

*En un pie como la grulla  
Me tengo estar sosteniendo;  
Hasta que tu amor concluya  
Y a voces vaya diciendo,  
Amor mío ya soy tuya.*

--

*En esos mares tan grandes  
Que caben tantas novias;  
En ese pechito tuyo  
No cabe un cariño mío.*

--

*Por esos mundos me iré  
Corriendo montes y tajos;  
Yo nunca te olvidaré  
Aunque pase mil trabajos  
Tu firme amante seré.*

--

*Mira si yo te quería  
Que en verte te alimentaba;  
Yo de muerte aborrecía,  
Al que de ti mal me hablaba  
En pago tu me vendías.*

--

*Tengo yo una puñalada  
Que me la dió una mozueta;  
En mi vida he visto yo  
Puñalada que más duela.*

--

*Por mi madre no lloré  
Por ti mis ojos son mares;  
Siento más la ausencia tuya  
Que la muerte de mi madre.*

--

*Anda vete al campo y llora  
Que tienes porque llorar;  
Eres lista y no comprendo  
Quien te quiere bien o mal.*

--

*Desengañame de veras  
Y no me des más tormento;  
Que yo mi vida la diera  
Por saber tu pensamiento,  
Aunque después me muriera.*

--

*Adios dueño idolatrado  
Mi voluntad fue quererte;  
En olvido no te echado  
Porque para aborrecerte,  
Nunca te hubiera mirado.*

--

*Dentro de mi corazón  
No puedo meter a nadie;  
Porque tiene un candadito  
Y tu te llevas la llave.*

--

*Mi corazón entre puertas  
Están echando la llave;  
Y le han dado tantas vueltas,  
Que el alma mía no sabe  
Cuando se abrirá esta puerta.*

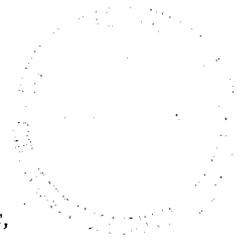
--

*La primera vez que te ví  
Le dije a mi corazón;  
Esta sí que es una diosa  
El alma le diera yo  
Con tal de que fuera mi esposa.*

--

*A voces la muerte llama  
Y ella no quiere venir;  
Hasta la muerte señores  
Tiene lástima de mí.*

--



*A lejanas tierras me iré  
Vente conmigo bien mío;  
A mi madre olvidaré  
Pero a tí dueño querido  
Primero me moriré.*

--  
*Cupido va por la sierra  
En traje de cazador;  
Va diciendo muera, muera,  
Muera el que no tiene amor.*

--

*Chiquilla cuando te sientes  
En la puerta con tu madre,  
Parece una clavelina  
Que la tamborea el aire.*

--

*Por los mares caminaba  
Acordándome de tí,  
Clavelinita encarnada  
No siento más que el amor  
En tierra tan dilatada*

--

*La mujer que yo quería  
Me la arrebató la muerte;  
De llorar de noche y día  
Tiene tu tumba una fuente  
De puras lágrimas mías.*



Lámina 1 - Proclamación de la alcaldesa, en el balcón del Ayuntamiento con el alcalde (Morales, 1965)



Lámina 2 - Procesión con Santa Agueda en andas  
(Morales, 1965)



Lámina 3 - Aguedas delante de Santa Agueda en la procesión  
(Morales, 1967)



Lámina 4 - Bailes en el recorrido por el pueblo  
(Morales, 1966)



Lámina 5 - En la plaza durante la hoguera  
(Morales, 1967)



Lámina 6 - Quitando a un hombre los pantalones  
(Morales, 1965)



Lámina 7 - Persiguiendo a un hombre que se ha negado a dar dinero o a bailar (1958)



José Antonio Alonso Ramos

## Una propuesta para la confección del traje típico alcarreño



### Unas palabras previas

Partimos de la base de que cualquier planteamiento que se haga en este sentido no va a dejar de ser tópico ni artificioso.

En la provincia de Guadalajara existe una gran variedad en lo que se refiere a indumentaria tradicional. La Escuela de Folklore está realizando una profunda labor de investigación en este terreno y pronto se harán públicos los resultados de nuestro trabajo.

Pero la sociedad demanda con insistencia modelos-tipo con los que identificarse.

Esa misma sociedad ha sido la que con el tiempo se ha encargado de extraer de la indumentaria tradicional aquellos ingredientes que más le han interesado para formar con ellos lo que se ha venido a denominar el "traje típico". Nosotros nos hacemos eco de este hecho y aportamos, además, algunos detalles que nos parecen significativos.

No pretendemos que nuestra propuesta sea única. Nos hemos basado, fundamentalmente, en los atavíos tradicionales de fiesta, pero hay otras indumentarias (de oficios, de ritual, etc.) que también pueden ser válidas a la hora de confeccionar el traje típico.

Aclaremos que nuestra propuesta va dirigida a las comarcas de la Alcarria y la Campiña. Para otra ocasión dejamos las vestimentas serrana y molinesa que poseen características diferenciadoras propias.

Hemos procurado, también, adaptarnos a la oferta del mercado, de manera que las telas, y demás materiales necesarios se pueden encontrar, normalmente en las tiendas.

En algunas ocasiones, se plantean varias opciones para que el interesado elija la que más se ajuste a la indumentaria de su localidad, a sus gustos personales o a su presupuesto económico.

Tanto en el traje masculino como en el femenino comenzamos la descripción en la cabeza, finalizando, lógicamente con el calzado.

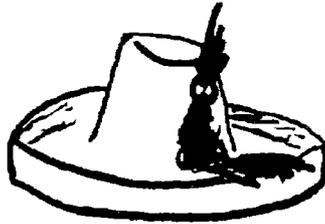
## El traje de hombre

**CABEZA:** Aunque hoy ya no se lleva, estaba generalizado el uso del PAÑUELO en la cabeza. Era de colores lisos o floreado. En la Alcarria se anudaba normalmente, detrás de la nuca, aunque también tenemos datos de que se anudaba en un lateral o en la frente.

Asimismo se usó con frecuencia un SOMBRERO negro de forma troncocónica con borlas laterales, normalmente confeccionado en paño.



Pañuelo



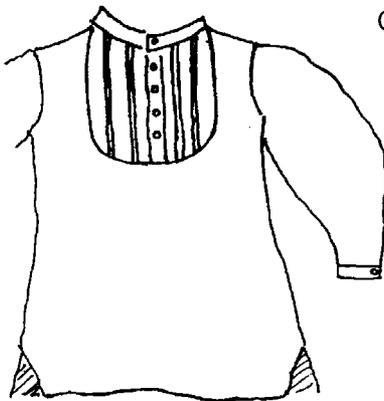
Sombbrero

**CAMISA:** Confeccionada, antiguamente, en tela de lino o retor blanco, salvo pechera en satén o raso. Hoy se puede confeccionar en géneros más fáciles de encontrar en el mercado.

Delante lleva pechera redonda o cuadrada con jaretas o bordado en hilo fino con motivos vegetales. Cuello y puños de tirilla. Botonadura de nácar.

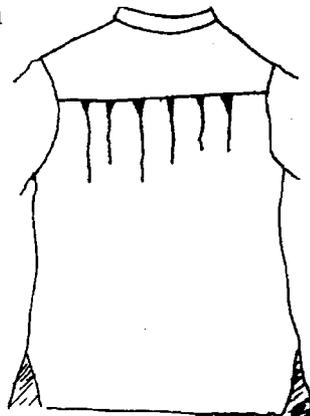
Mangas anchas. Cuerpo ancho y largo con grandes aperturas laterales.

En la espalda canesú liso. El cuerpo de la camisa se une al canesú mediante pinzas.



Delantera

Camisa



Trasera

**CHALECO:** Se puede confeccionar en pana lisa o pana normal. También en terciopelo con dibujos.

Delantera: Cruzado o sencillo con botonadura doble o normal. Solapas y bolsillos opcionales. Remates en trencilla de algodón de unos 2 cm. de ancho.

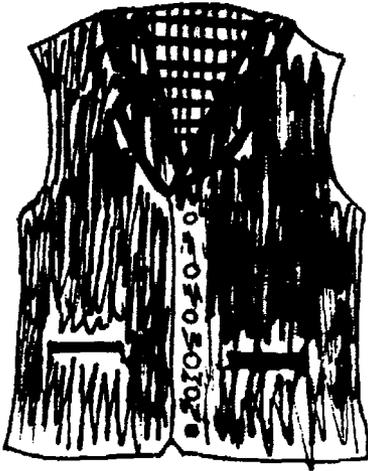
Botones metálicos lisos o labrados. Antiguamente las personas adineradas los llevaban de plata.

Interior forrado con vellela de cuadros.

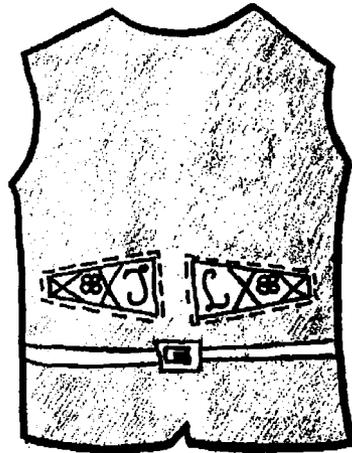
En el centro o en los lados puede llevar aberturas.

En la espalda tela de raso o satén bordada en hilos de calidad con motivos florales multicolores. Se ajusta al cuerpo mediante trabilla con hebilla. Frecuentemente, los bordados se realizaban con pespunte que dibujaban distintas formas geométricas en simetría y las iniciales del nombre y primer apellido del usuario.

Chaleco



Delantera



Trasera

**FAJA:** Se puede encontrar ya confeccionada en el mercado. Los colores más usados en la Alcarria fueron el azul y el blanco, aunque también se llevaron rojas y negras.

**CHAQUETILLA:** Pana lisa o normal. Antiguamente se confeccionaban también en paño pardo del país.

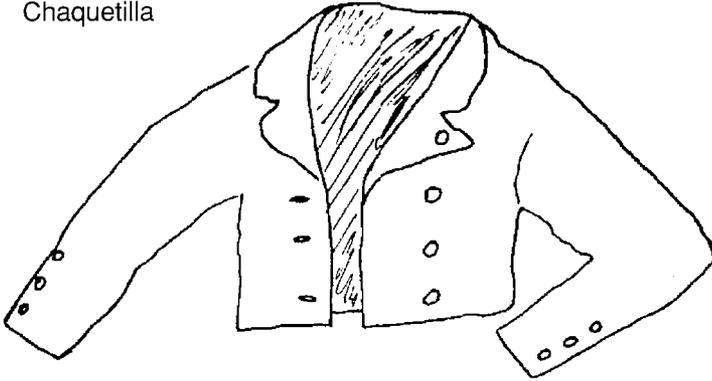
Se puede confeccionar con o sin solapas.

La chaquetilla debe ser ajustada al talle y en las mangas.

Lleva bolsillos abiertos horizontal u oblicuamente. Lo mismo que el chaleco puede llevar remates de trencilla. La botonadura puede ser metálica en delantera y puños.

El uso de la chaquetilla es propio del invierno. Puede ser opcional.

Chaquetilla

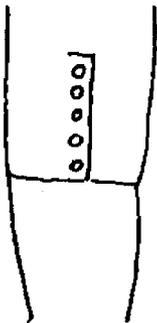


**PANTALON:** Confeccionado en la misma tela que la chaquetilla. Cubre justamente hasta debajo de la rodilla. Sobre la misma lleva aberturas a ambos lados que se pueden cerrar con botonadura metálica o se pueden dejar libres para que se vea el calzón. Si no se abrocha con botones, se colocarán unas cintas negras o trencillas de lana acabadas en borlas, para ajustar el pantalón debajo de la rodilla.

El pantalón llevará siempre trampa, nunca bragueta. La trampa se abrocha con botones en la parte superior del pantalón.

La cinturilla puede terminar en pico o en redondo.

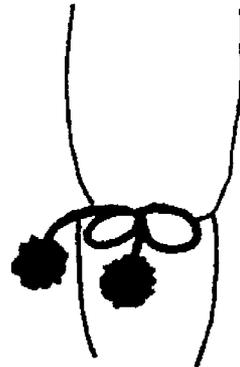
Debe llevar también canesú en la parte superior trasera.



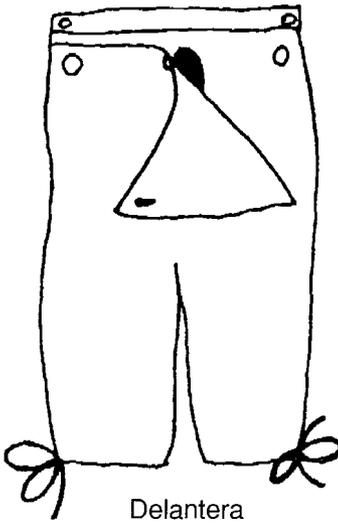
Botones



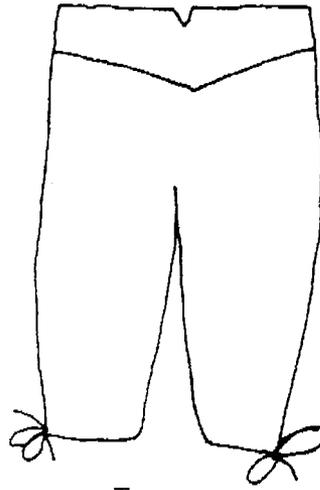
Cintas



Borlas



Delantera



Trasera

**MEDIAS:** En el mercado se pueden encontrar medias caladas de algodón con distintos puntos realizados a ganchillo.

**CALZADO:** Para la indumentaria festiva pueden servir unos zapatos de cuero negro cerrados y también las clásicas zapatillas de suela de cáñamo que se atan a la pierna por medio de cintas negras o blancas.

## El traje de mujer

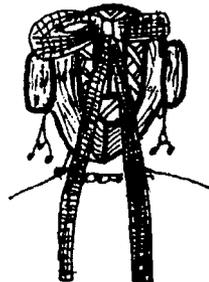
**PEINADO:** Es un elemento que no se debe descuidar. En la Alcarria siempre se le dió mucha importancia a este tema. Gozaron de gran fama los peinados que se hacían en mondéjar:

Al estilo de Mondéjar  
vengo peinada;  
me ha peinado mi tía  
la mondejana.

Entre otros posibles peinados hemos elegido por su sencillez el siguiente:



Peinado



El cabello queda dividido en tres partes. En los laterales se hacen sendos moños que se sujetan a la cabeza con horquillas y peinetas. Con el cabello de la parte superior de la cabeza se hace una trenza que doblada se sujeta también sobre la cabeza con horquillas. En esta trenza se anuda mediante lazada una cinta ancha de cuadros de colores que cuelga hasta media espalda.

**OTROS ORNAMENTOS:** La mujer puede llevar un broche sobre el cuello de la blusa. Eran comunes los broches tipo camafeo. Los pendientes hacen juego con este último tipo. Pueden llevarse también collares de perlas y cadenas con medallas, cruces y amuletos.

**LA BLUSA:** debe ser confeccionada en tela negra de raso o satén de buena calidad.

En la pechera suelen llevar tablitas o jaretas paralelas de arriba a abajo, bien en los laterales o colocadas a ambos lados de la botonadura. Los botones se pueden forrar de la misma tela, aunque también pueden servir de otro material en color negro.

El cuello es de tirilla ancha y se adorna con una puntilla blanca confeccionada a ganchillo o con la técnica de bolillos. Esta misma puntilla sirve también como remate de las mangas que son normalmente anchas y con fruncido en los hombros. También se puede coser una puntilla blanca ambos lados de la botonadura.



Blusa

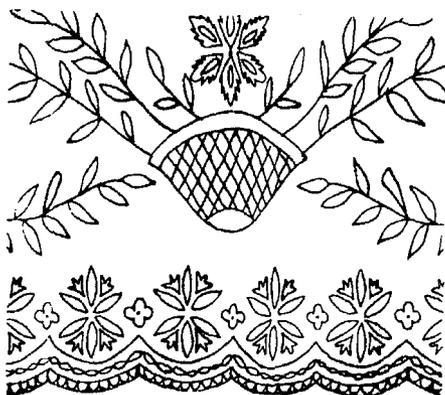
**PAÑOLETA:** Se coloca sobre los hombros. Normalmente son de tela negra bordadas con hilo de buena calidad a base de ramos de flores, pájaros y otros motivos ornamentales. Se anuda sobre el pecho o se unen los cabos por medio de un broche.

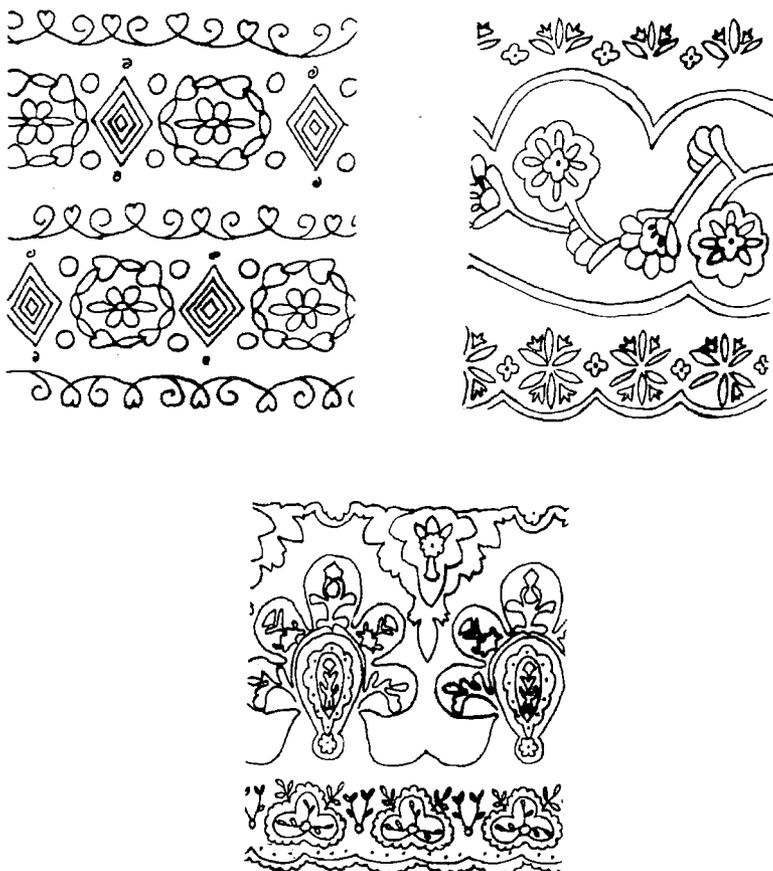
**POLOLOS:** Se confeccionan en tela de popelín o terlenka. Suelen ir adornados con puntillas, jaretas y pasacintas.

**ENAGUAS:** Confeccionadas con el mismo tipo de tela, llevan también los mismos adornos. En el mercado se venden ya estas telas que traen los adornos incorporados.

**LA FALDA O REFAJO:** Confeccionado con fieltro de distintos tonos. El color más utilizado en la Alcarria fue el rojo, aunque también se llevaron refajos amarillos, verdes y azules.

El refajo puede ser pintado o bordado. En el mercado venden fieltros ya pintados. Para bordar el refajo se emplean tres sistemas principales: de cordoncillos, cadeneta y matizado. De este modo se van tejiendo varios dibujos, algunos de los cuales reproducimos a continuación.





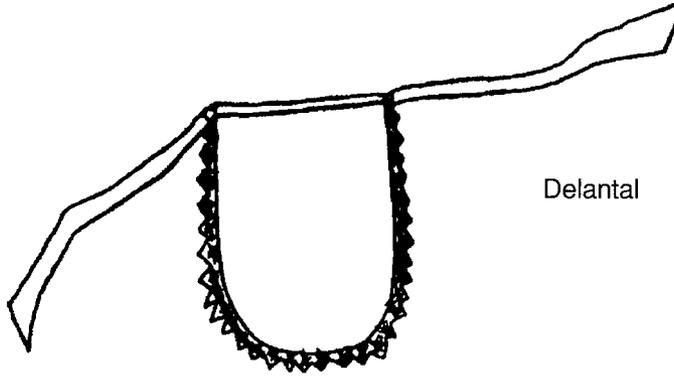
Algunos modelos de labores que se realizan sobre las faldas o "refajos" de las alcarreñas

Antiguamente se decía que lo ideal es que el ancho de la tela del refajo o falda fuera de tres varas (de 2,5 a 3 metros).

En la parte inferior, a modo de remate, la falda lleva un vivo de terciopelo ancho.

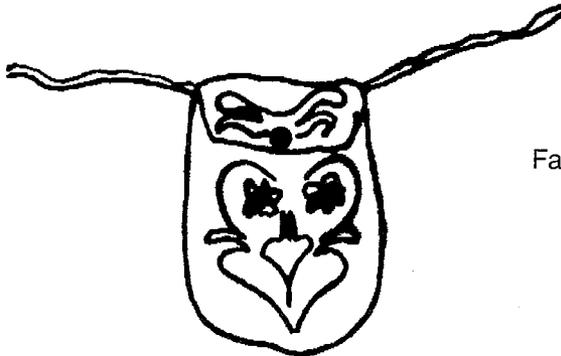
En el interior para dar consistencia a la prenda se suele colocar una tela de villela a cuadros.

**EL DELANTAL O MANDIL:** Confeccionado en la misma tela y color que la blusa. Puede ser cuadrado o redondo, pero siempre rodeado de una puntilla a poder ser realizada con la técnica de bolillos y en su defecto se puede tejer a ganchillo.



Delantal

**LA FALTRIQUERA O FALDRIQUERA:** Es otro elemento que también forma parte del traje. Sirve para guardar el dinero y otros pequeños objetos. Suele estar bordado con gargantillas de azabache y pedrería, formando artísticos dibujos.



Faltriquera

**MEDIAS:** Tejidas con hilo o algodón. Lleva normalmente varios calados diferentes, superpuestos en bandas gruesas y horizontales. También se encuentran ya confeccionadas en el mercado.

**CALZADO:** Lo más sencillo es adquirir en el mercado las clásicas zapatillas de alcarreña. Antiguamente las mujeres se calzaban los días de fiesta con unos zapatos de cuero o ante, con medio tacón, punta fina y botonadura en un lateral.

## **Bibliografía sobre indumentaria tradicional de Guadalajara**

**CASTELLOTE HERRERO, Eulalia:** “Indumentaria Tradicional” en *Cultura Tradicional de Guadalajara*, pp. 35-43, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura “Marqués de Santillana”, 1985.

**CASTELLOTE HERRERO, Eulalia:** “Notas acerca de la indumentaria tradicional de la Provincia de Guadalajara”, *Actas II Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha*. Toledo, Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1985, pp. 223-230.

**COMBA, Manuel:** “Trajes Regionales Españoles”, Madrid, Ediciones Velázquez, 1977.

**GARCIA SANZ, Sinforiano:** “Notas sobre el traje popular en la provincia de Guadalajara”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo VII, cuaderno 1º (1951), pp. 141-151.

**LAYNA SERRANO, Francisco:** “La Provincia de Guadalajara”, Madrid, Editorial Hauser y Menet, 1948.

**TRAJE REGIONAL ESPAÑOL:** (25 postales en color). Blok nº 1, Madrid, Palomeque, S.A.

Antonio Villalba Plaza

## Juegos populares en la Alcarria Baja



### JUEGO DE BOLOS

#### INTRODUCCION

El juego de bolos es uno de los mas populares que se practican en la provincia de Guadalajara. Extendido por sus diferentes comarcas, su desarrollo presenta variaciones y peculiaridades específicas en cada uno de los pueblos, que hace que no se practique exactamente igual.

Desde el reconocimiento de esta riqueza, se recoge a continuación el Reglamento por el que se regirá el III Campeonato Provincial de Bolos Castellanos. Corresponde a las reglas y normas de juego que se siguen en el pueblo de Berninches y que, recopiladas por la Asociación Cultural, han servido de bases en los anteriores campeonatos organizados por aquélla.

#### REGLAMENTO

- 1.-La cancha de juego será de tierra, rectangular, estando comprendidas sus medidas entre 14 x 7 metros y 20 x 8 metros.
- 2.-Los bolos se dispondrán en tres filas de a tres, con una separación de 4 a 5 metros entre bolos y de 2 a 3 metros entre filas.
- 3.-Los equipos estarán integrados por 5 jugadores. Las partidas serán a 5 "mandas" ganadas. La "manda" comprende el lanzamiento de todos los componentes de un equipo desde un único lugar en un sentido longitudinal de la cancha y, posteriormente, en el

mismo orden todos también en sentido contrario. Sumados los bolos derribados por el grupo que tiró en primer lugar entre ida y vuelta, será el número a batir por el grupo contrario, desde el mismo punto y en las mismas condiciones.

4.-El equipo que derribe un número mayor de bolos en cada “manda” se considerará vencedor de ésta. En caso de empate, el vencedor será el equipo que tiró en primer lugar.

5.-El equipo que resulte perdedor en una “manda”, será el encargado de elegir el lugar de lanzamiento para la próxima, lanzando en primer lugar quien resultó vencedor en la anterior.

6.-Para el comienzo del juego, la “manda” inicial se fijará por sorteo (moneda al aire, o bolo al aire, etc). Sorteada la “manda” comienza a tirar el equipo contrario que puso las condiciones, haciéndolo éste a continuación.

7.-El lugar elegido para los lanzamientos estará situado en cualquiera de los extremos de la cancha, entre el fondo de ésta y la primera fila transversal de bolos, sin que ésta sea nunca rebasada.

8.-Cuando todos los componentes de un equipo han efectuado sus lanzamientos en una dirección, lo hacen en la opuesta, sumándose los bolos derribados en ambos casos por todos ellos.

9.-Se consideran bolos derribados: los que lo son por empuje de la bola o bien por otros bolos al rodar por la cancha.

10.-Cuando una bola no llega a la marca fijada en el suelo se le considera “micha” o “cinca”, y su lanzador es descalificado para esa “manda”, no contabilizándose los bolos que haya derribado.

11.-El lanzamiento desde el punto mandado, es a pies juntos -salvo que se indique lo contrario, en cuyo caso sería para todos los jugadores y durante esa “manda”- y hay que permanecer en el punto indicado con los pies juntos hasta que la bola rebase la marca del suelo extremo al opuesto de la cancha; en caso de incumplimiento de esta norma, el jugador infractor será descalificado con “micha”.

12.-Cuando al efectuar el primer lanzamiento cualquier bola sobrepasa la marca del suelo, llega hasta el extremo opuesto de la cancha y vuelve a ésta, rebasando la primera fila transversal de bolos, se la recoge y en el segundo lanzamiento, el jugador tirará desde el fondo de la cancha y desde el centro justo desde ésta -a este punto se le denomina “coto”- si la bola rebasa la marca del suelo, para no llegar al fondo de la cancha y queda parada, permanecerá allí hasta que todos los jugadores hayan tirado, -puede ocurrir que sea desplazada por otra y se la dejará igualmente en el lugar en que quede parada- desde ese lugar efectuará el jugador el segundo lanzamiento, en ambos casos a pies libres.

13.-Respetando el lugar mandado para tirar, cada jugador usará la mano que mejor guste, dejando libre la otra -el apoyarse implica la descalificación y consiguiente “micha”-, y tratará de derribar el mayor número de bolos posible, eligiendo para la bola la trayectoria que estime oportuno; puede tirar en primer lugar el primer bolo, o al segundo y si no confía en sus fuerzas simplemente a ninguno y esperar la segunda tanda. Dependiendo de donde esté situado el punto de lanzamiento este será: a lo largo de la pista, oblicuo sobre cualquiera de los laterales de ésta, o como el jugador estime oportuno y conveniente para su propio provecho.

## JUEGO DE BOLOS ALCARREÑOS

### LA BILLA

#### INTRODUCCIÓN

Corresponde a las reglas y normas de juego que se siguen en el pueblo de Albalate de Zorita.

#### REGLAMENTO

La cancha de juego será de tierra, rectangular, estando comprendidas sus medidas entre 20 metros de largo por 1,5 de ancho, con dos espacios en los extremos de 2 metros a la izquierda por 1 metro a la derecha.(Fig. 1)

La billa se juega por equipos (de 2 a 6 jugadores), o individualmente. Iniciando la partida el equipo o jugador que le corresponde en suerte, colocando también la “mano” a la distancia que prefiera, normalmente de 10 a 20 metros.

Las reglas más importantes son:

-El jugador ha de realizar su entrada a pie quieto, desde “la mano”, no pudiendo levantar uno de sus pies mientras esté en juego.

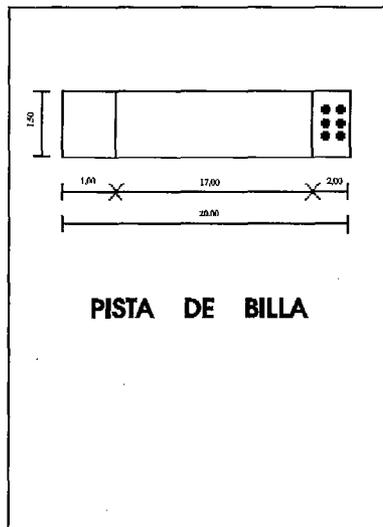


Figura 1

-Sólo se considera válida la jugada de "billa", no contabilizándose el número de bolos derribados en caso de conseguirla. Cuando el jugador tira todos los bolos, la jugada se denomina "billón", no puntuando nada y cediendo la línea de tiro a otro jugador.

-El jugador que realiza "billa", continúa en juego disponiendo de nuevo de 3 mazas, y así sucesivamente hasta que falle el jugador.

-La partida se juega o bien a partir de un número determinado de entradas (de 10 a 15), o bien a un número fijo de billas (de 15 a 21).

-Los bolos derribados en cualquier tiro no podrán ser puestos en pie, ni tocados, hasta que el jugador correspondiente no haya acabado su tirada. (Fig. 2)

### LA BILLA

La billa es un juego de bolos, que consiste en lanzar consecutivamente 3 mazas sobre 6 bolos, procurando que tras los lanzamientos quede solamente un bolo en pie.

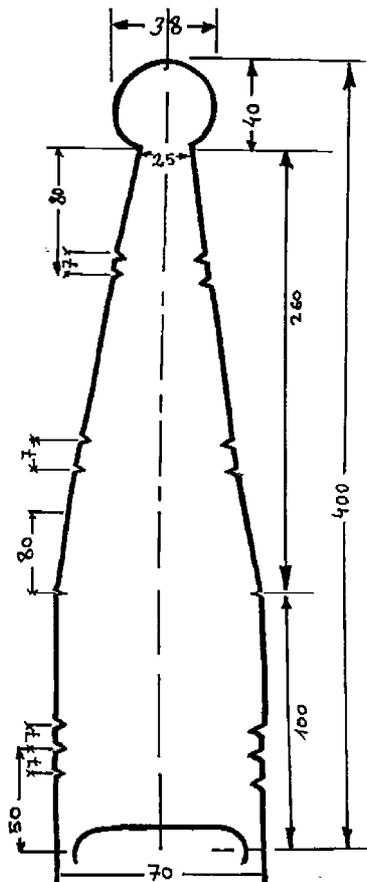


Figura 2

Las mazas son unas piezas cilíndricas de madera dura, con una longitud de 15 cm, una anchura de 7-8 cm, y un peso entre 400 y 600 grs. Los bolos están perfectamente torneados y tienen una altura de 40 cm, por una anchura de base de 7 cm.

La forma de colocación de los bolos para el juego es en tres filas de dos bolos, separados aproximadamente entre sí la anchura de las mazas.

El espacio de juego requiere muy pocas instalaciones, pues con un suelo llano de tierra, y un pasillo largo es suficiente para su práctica.

Este juego por la sencillez de su material y del terreno de juego, ofrece grandes facilidades a la hora de poder practicarlo en cualquier lugar.

## GENERALIDADES

La billa o el juego de las “mazas”, se practica fundamentalmente por la zona de la Alcarria y algunas localidades de la Mancha. Conservando en ciertas poblaciones, características distintas a las aquí expuestas.

Este juego de gran belleza y sencillez, va muy unido a la apuesta entre jugadores o espectadores, a pares o nones, lo que le ha costado en no pocas ocasiones alguna prohibición.

La técnica de lanzamiento es similar a cualquier lanzamiento de precisión con un objeto (maza, piedra, etc.) Al disponer un jugador de 3 mazas, éste normalmente plantea su estrategia de juego, tirando la primera maza hacia los bolos para romper la colocación de los mismos, y establecer un buen “corte”, utilizando las dos mazas restantes para obtener “billa”.

Los bolos suelen ser de madera de encina, porque se sujetan mejor, pesan más y son más fuertes. Las mazas siempre serán de la misma madera de los bolos.

Son óptimos los bolos de olivo, pero esta posibilidad, salvo en raras ocasiones se descarta, por lo costoso de la misma, ya que habría que estropear muchos olivos, para poderlos conseguir, dado las peculiaridades con que cuenta la madera de olivo.

## BARRA CASTELLANA

El Diccionario de Autoridades define el lanzamiento de barra como “género de diversiones, que para excitar la robustez y agilidad suelen tener los mozos; desde un punto señalado, despedirla de diferentes modos y maneras, y gana el que más adelante su tiro, suponiendo que para que lo sea ha de prender en la tierra su punta o parte inferior”.

La barra es una pieza cilíndrica de hierro o acero, terminada por uno de sus extremos en punta y por el otro en bisel aplanado, con una longitud entre 70 y 90 cms. y un peso que varía desde 5 a 11 Kgs.

El espacio para el juego debe ser plano y no contar con obstáculos que impidan el normal desarrollo del juego. Este consta de dos espacios; uno A, denominado zona de lanzamientos, y otro B, denominado espacio o zona de caídas, separados entre sí por una línea llamada de tiro o “esbarre” (Figura 3).

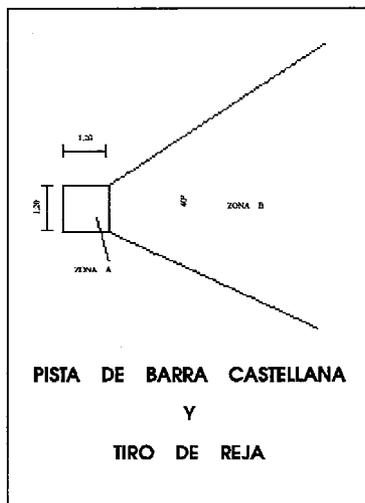


Figura 3

## GENERALIDADES

El tiro de barra ha sido uno de los juegos más extendidos en toda la provincia. Su aparición en las eras y plazas de los pueblos en días y celebraciones festivas, constituía una atracción más para los vecinos.

El “echar una barra”, gran expresión de hombría y de ser buen mozo, partía casi siempre de un reto entre mozos del mismo lugar o de pueblos vecinos, y en donde la apuesta surgía con frecuencia.

## REGLAMENTO

Modo de juego: Consiste en lanzar la barra a pecho y con los pies quietos. Evitando que en su vuelo dé vueltas en sentido transversal, y procurando que ésta, tome contacto (en el suelo) con la parte inferior según haya sido cogida por el lanzador.

Se considera tiro nulo:

- Si la barra da vueltas por el aire en su eje transversal.
- Si la barra no golpea primero en el suelo con la parte inferior, vista según la coge el lanzador.
- Si toma contacto la barra de plano en el suelo.
- Si la barra golpea fuera del recinto marcado.
- Si el lanzador sobrepasa la línea de tiro o “esbarro”, tocando con cualquier parte del cuerpo, antes de que el tiro sea considerado válido.
- Si el lanzador en su posición de lanzamiento, desplaza cualquier de sus pies de la posición que mantiene, antes de que el tiro sea considerado válido.

## CAMPEONES

El record del campo lo ostenta un gran amante de este juego, el zurdo Agustín Loidi, lanzando 16,35 m. con la barra de 7,400 Kgs., obtenido en Junio de 1984.

Recordemos antes de finalizar este capítulo, un juego de idénticas características y reglas, a excepción del peso de la barra, el tiro de barrón, en el que con barrones y ejes de carros de hasta 35 Kgs. y 1,5 , de alto, efectuaban los mocetones de antaño sus lanzamientos.

## TIRO DE REJA

El objeto que se utiliza en este lanzamiento es una pieza de hierro denominada reja, que tenían los antiguos arados romanos, utilizados por los labradores de antaño, y que en sus funciones en la agricultura era la encargada de abrir surco hincándose en la tierra.

La reja, como ocurría con la barra, tiene distintos tamaños y pesos, oscilando entre los 5 y 8 Kgs. de peso, y una longitud entre 50 y 80 cms. esta tiene una forma irregular, dividiéndose en tres partes. la punta, zona media o de agarre y rabera. El terreno de juego es idéntico al de la barra castellana.

## GENERALIDADES

Existen muchos ejemplos dentro de los juegos populares, en donde los utensilios normales de trabajo, se convirtieron en material de juego. La reja es una muestra fiel de esta característica, que remarca aún más la sencillez y arraigo que tenían los juegos. Ocupando un lugar de privilegio, dentro del poco tiempo de ocio que tenían las personas que vivieron estos años.

El tiro de reja se practica casi exclusivamente en la zona de La Mancha, y en el sur de la Alcarria Baja, no existiendo como juego en el resto de las comarcas de la provincia.

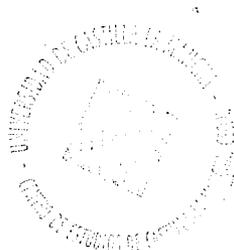
## REGLAMENTO

Al igual que sucedía con el espacio de juego, el reglamento es básicamente igual al de tiro de barra. Existiendo dos aspectos claramente diferenciadores de la misma, como son:

- El lanzador ha de coger la reja colocando la punta hacia arriba.

- Para que un tiro sea considerado como válido, la punta de la reja ha de golpear primero en el suelo, teniendo la obligación de girar, por su eje transversal, en su vuelo aproximadamente 180 grados.

Es curioso ver, como muchos de los tiradores de reja, utilizan una piedra o contrapeso en la mano contraria a la del lanzamiento, en busca de un mayor equilibrio y fijeza en su movimiento.





J.R.L. de los M.

## La sentencia del ahorcado

(Berninches)



Se trata de una manifestación, actualmente desaparecida, en la que el protagonista principal corresponde a la figura de “Judas”, un muñeco hecho a base de retales y ropas viejas rellenas de paja, que montado en una borriquilla prestada, recorría las calles de Berninches el Domingo de Resurrección, y al que la chiquillería lanzaba piedras e improperios al tiempo que golpeaba con varas, mientras a la puerta del Ayuntamiento, el Secretario (autor de los versos que siguen y que conforman la sentencia del ahorcado, propiamente dicha), iba recitando el pasaje evangélico en que se narra el prendimiento de Cristo y sentenciando después al muñeco como representante de la traición cometida.

Realmente finalizaba la fiesta con la quema del muñeco, que en este caso representaba el “pecado colectivo” del pueblo que hay que quemar para iniciar un año nuevo, un ciclo temporal, limpio de faltas.

J.R.L. de los M.

1

*Orando estaba Jesús  
allá, en Getsemaní  
sabiendo ya que un traidor,  
se acercaría hasta allí.*

*Sus discípulos dormían  
cuando Jesús dióse a orar.  
Levantaos, díjoles  
porque me van a entregar.*

*Hablando estaba el Señor  
cuando Judas se acercó  
con una gran multitud  
que con el traidor llegó.*

*Para al Señor conocer  
un beso fue la señal;  
Jesús, le trata de amigo  
a quien le quiere entregar.*

*Manso cordero estaba  
Nuestro Señor entre las turbas  
que con palos y con piedras  
allí llegaron con Judas.*

*Prendido que fue Jesús  
y atadas sus santas manos,  
llevalle a Caifás  
antes Escribas y ante ancianos.*

2

*Falsos testimonios buscan  
para al Señor condenar  
Jesús nada les responde  
a cuantos oye acusar.*

*A preguntas del Pontífice,  
Jesús, así contestó:  
tu has dicho que soy el Cristo,  
Cristo, el Hijo de Dios.*

*Has blasfemado dijeron,  
el Pontífice, con más bravura.  
¡Reo es de muerte decía,  
rasgando su vestidura!.*

*Escupen y abofetean  
a Nuestro Manso Cordero.  
¡Adivina quien te ha dado,  
dicen en tono grosero!*

*Pedro, estaba en el atrio  
donde llegó una criada  
diciéndole qu' él también  
con el Galileo estaba.*

*Disculpa que no conoce;  
a Jesús, a quien negó  
jurando estaba este hecho  
hasta qu' el gallo cantó.*

3

*Entonces, Pedro recuerda  
lo qu' el Señor le dirá:  
“antes que' el gallo cante  
tres veces me negarás”.*

*Formóse nuevo Consejo  
ala mañana siguiente  
para juzgar al Señor  
que le condenan a muerte.*

*Judas que esto presencia  
viendo a Jesús condenado  
restituye sus monedas  
diciendo que ha pecado.*

*Esa sangre es inocente  
dice Judas al Consejo.  
¿Qué nos importa a nosotros?  
allá tu por aquel beso.*

*Con estos hechos tan tristes  
Judas, se vé fracasado  
por ello prepara un lazo  
y en un árbol se ha colgado.*

*Hasta aquí señores míos  
los hechos como han pasado  
mas ahora habrá que hacer  
la sentencia del ahorcado.*

4

*Nosotros somos los jueces  
y aquí está Judas montado  
en este burro tranquilo  
que tenemos de prestado.*

*Yo, que soy el juez más viejo  
te pregunto, señor Judas  
¿Por qué prendiste al Señor  
reunidos con las turbas?*

*Como nada nos respondes  
a todo lo que sabemos,  
para empezar tu castigo  
veinte palos te daremos.*

*Tu quisiste hacerte rico  
con la sangre del Señor  
y por treinta moneduchas  
cometiste aquel error.*

*treinta monedas pediste  
por aquella acción malvada;  
treinta palos llevarás  
encima de tus espaldas.*

*Si te quejas de los golpes  
será para tí peor;  
toma Judas, otros pocos  
otros veinte de ración.*

## 5

*Tu te reías de Cristo  
sabiendo qu'era el mejor;  
por eso, venga muchachos,  
palos con este traidor.*

*Después de vender a Cristo  
te ahorcaste con un cordel,  
pues por esta acción tan mala,  
¡venga, pinchazos con él!*

*Vayamos para otro sitio  
con el Judas el borrico,  
para seguir la sentencia  
del traidor de Jesucristo.*

*Hagamos un alto aquí,  
en este lugar, hermanos  
donde al Judas le daremos  
una somanta de palos.*

*Daremos la vuelta al pueblo  
con este Judas maldito  
para burlarnos de él,  
como lo hacía con Cristo,  
y por si acaso se enfría,  
calentémosle un poquito.*

*Cristo nos resucitó  
como todos lo sabemos  
pero Judas se quemó  
para siempre en los infiernos.*

## 6

*Bajémosle del borrico  
para verlo hecho ceniza  
pero antes que reciba  
otra buena gran paliza.*

*Ya te tenemos aquí  
entre nosotros, atado  
y dentro de poco tiempo  
te verás todo quemado.*

*A pesar de tantos palos  
es poco el castigo dado,  
por eso recibirás  
otra paliza arrastrado.*

*Como juez d' esta sentencia  
yo digo con buenas ganas  
qu' este Judas debe ir  
de cuerpo entero a las llamas.*

*Los presentes me dirán  
si la sentencia se cumple  
para si estamos de acuerdo  
empezar a hacer la lumbre.*

7

*¡Que le quemen! ¡Que le quemen!  
cuanto antes mejor,  
no queremos ver ya más  
este Judas tan traidor.*

*Vengan para acá los niños  
cada cual con su varilla.  
¡Dadle la última paliza  
mientras saco la cerilla!*

*Arde, arde, Judas malo,  
Quémate entero, ¡granuja!  
mientras nosotros reímos  
este año a costa tuya.*

*Señores, finó la fiesta,  
Otro año volverá  
Dios quiera que la veamos  
todos y sin novedad.*

Berninches, 10 de Abril 1963

J.A.Y.  
(Mariano Justo Alba Yagüe) +

**RELACIÓN DE REVISTAS QUE MANTIENEN INTERCAMBIO CON  
CUADERNOS DE ETNOLOGÍA (\*)**

---

**ABANCO.** Cuadernos de Etnología Soriana. Soria.

**ABSIDE.** Boletín de la Asociación "Amigos de la Catedral de Sigüenza". Sigüenza (Guadalajara).

**AIXA.** Revista anual de "La Gabella". Museu Etnològic de Montseny. Arbucias (Gerona)

**ALBERRI.** Quaderns d'Investigació del Centro d'Etudis Contestans. Cocentaina (Alicante).

**ALCAVERAS.** Asociación Madrileña de Antropología. Madrid.

**ALMORAIMA.** Revista de Estudios Campogibraltareños. Algeciras (Cádiz).

**ANALES SEGUNTINOS.** Centro de Estudios Seguntinos. Sigüenza (Guadalajara)

**ANTIQVITAS.** Publicación del Museo Histórico Municipal de Priego (Córdoba).

**ANTROPOLOGIA PORTUGUESA.** Revista de la Universidad de Coimbra. Coimbra (Portugal).

**ANUARIO BRIGANTINO.** Archivo Municipal de Betanzos (La Coruña).

**ARQUIVO DE CASCAIS.** Boletim Cultural do Municipio. Cascais (Portugal).

**ARRAONA.** Revista d'Historia. Sabadell (Barcelona)

**ARXIU D'ETNOGRAFIA DE CATALUNYA.** Revista d'Antropologia Social. Tarragona.

**BRIGANTIA.** Revista de Cultura. Bragança (Portugal).

**CARRUTXA.** Revista del Centro de Documentación sobre cultura popular "Carrutxa". Reus (Tarragona).

---

(\*) Estas revistas pueden ser consultadas en la Biblioteca de Investigadores de la provincia de Guadalajara. Paseo del Dr. Fernandez Iparraguirre, 24. Guadalajara.

**CUADERNOS DEL SUROESTE.** Publicación anual del Museo Provincial. Huelva.

**CYPSELA.** Revista del Centre d'Investigacions Arqueològiques. Gerona.

**DANTZARIAK.** Euskal Dantzarien Biltzarra. Bilbao.

**ESTUDIOS BERCIANOS.** Revista del Instituto de Estudios Bercianos. Ponferrada (León).

**ETNIKER BIZKAIA.** Publicación del Departamento de Etnografía del Instituto Labayru. Bilbao.

**EL FOLK-LORE ANDALUZ.** Fundación Machado. Sevilla.

**FULLS.** Revista del Museo Arxiu de Santa Maria. Mataró (Barcelona).

**GAZETA DE ANTROPOLOGIA.** Revista de la Asociación Granadina de Antropología. Granada.

**IDENTITATS.** Revista del Museu d'Hospitalet. Hospitalet de Llobregat (Barcelona)

**KOBIE.** Revista de Antropología Cultural. Bilbao.

**LLUM D'ENCRUIA.** Publicación del Museo de Mallorca. Palma de Mallorca.

**MONTES DE TOLEDO.** Boletín Informativo de la Asociación Cultural Montes de Toleño. Toledo.

**DEL MUSEU.** Butlletí del Museu "Salvador Vilaseca". Reus (Tarragona).

**NARRIA.** Museo de Artes y Tradiciones Populares. Universidad Autónoma de Madrid. Cantoblanco (Madrid).

**POVOA DE VARZIM.** Boletim Cultural. Povoia de Varzim (Portugal).

**SADECO.** Boletín de la Asociación "Amigos de Cogolludo". Cogolludo (Guadalajara).

**SINTRIA.** Publicación del Gabinete de Estudios de Arqueología, Arte y Etnografía. Sintra (Portugal).

**URTX.** Revista del Museo Comarcal de Tárrega. Tárrega (L'Urgell).

**VITRINA.** Publicación del Museu de la Garrotxa. Olot (Gerona).

**WAD-AL-HAYARA.** Institución Provincial "Marqués de Santillana". Guadalajara.

**XABIGA.** Revista de Cultura del Museu Arqueològic i Etnogràfic “Soler Blasco”.  
Javea (Alicante).

**ZAHORA.** Revista de Tradiciones Populares. Albacete.

Otras instituciones que mantienen intercambio

Ayuntamiento de CANALS (Valencia).

Institución de Información y Documentación en Ciencias Sociales y Humanidades.  
MADRID.

Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco. BILBAO.

Museo Arqueológico Municipal. DENIA (Alicante).

Museo de Costumbres y Artes Populares de Sevilla. SEVILLA.

Museo de Menorca. MAHON, Menorca (Baleares).

Museo Nacional del Pueblo Español. MADRID.

Museo de Premiá de Mar. PREMIA DE MAR (Barcelona).





