

A mi Padre que ya entregó su danza a la Madama grande y ahora agita el etérico pañuelo, liberado y feliz con tantos otros, también restituidos a la fila mayor.

A todos los Camuñanos que, el día del Corpus Christi, rojo en el calendario, o negro o amarillo, encontrándose detrás de los kilómetros, se dejan alcanzar por ese ritmo nuestro, inaudible al oído en la distancia pero no al corazón.

Camuñas.

Tradiciones en danza



Es para mí un íntimo orgullo y un exquisito placer comparecer ante ustedes y entregar mi palabra al espacio común de Castilla la Mancha. La Castilla del sur con su ancestral vocación de madre integradora de culturas, tierra donde se expanden y se abrazan los espíritus de innumerables creencias, filosofías, percepciones distintas de la inaprensible realidad cósmica. Tierra de todos, no tierra de nadie. País que vela en la memoria histórica igual del sefardí que del sufita. Mozárabe, gótica y mudéjar, la Castilla extendida que no hurta al sol ningún fragmento de su rugosa piel.

Somos de aquí, aquí residen, ocultos bajo el tiempo, nuestros primeros tramos de camino, aquí está el epicentro de la fuerza que orienta nuestra brújula, aquí nuestra que-
rencia, la de nuestros huesos que aspiran en secreto a consumirse, en un inmenso acto de amor mineral, con la tierra, con esta tierra ancha, profunda y nuestra donde Camuñas hunde su cimiento de risco, cal, añil, historia y tiempo.

Camuñas es nombre de semilla, cammún, Alcamoniya, Comino en la lengua coránica, de semilla esparcida, tendida en languidez sobre un pequeño otero que vigila las aguas inconstantes del Amarguillo, grande para ser arrollo, pequeño para ser río que una infausta noche de 1891, quizá para superar sus complejos, asoló la vecina ciudad de Consuegra en súbita avenida que será recordada como uno de los más dramáticos hechos acaecidos en nuestra reciente historia.

Hablando de historia y no por necesidad sino por estricto placer de la memoria, vamos a realizar una aproximación, ya sea breve y escueta a la que yace viva y bulliciosa bajo nuestros pies, emerge de los siglos y va escalando las generaciones para configurarlas y darlas al futuro con proporción y forma, con raíces.

Nos cuenta la leyenda de ágora, solana y mentidero; de temporal de pleita y de soguilla, que antaño se asentaba en este pago una populosa ciudad, tal vez fenicia, llamada Conconia, próspero pie de puente entre el Mediterráneo y el Atlántico, centro geográfico y comercial de la Península, ciudad cosmopolita y esplendente que sucumbió a las fuerzas telúricas más o menos como Pompeya.

Poco verosímiles estas narraciones al decir de los historiadores ortodoxos. Pero lo cierto es que el pueblo abunda en restos arqueológicos que nos muestran vestigios de la presencia humana desde el Neolítico a lo menos.

Harta evidencia yace bajo nuestros cimientos de los albores de la metalurgia, de la enigmática cultura ibérica, de romanos, visigodos y árabes que dejaron constancia de su paso desde las yeseras del nordeste hasta el sitio llamado Almadén, paraje fértil y abundoso en recursos hídricos, ubicado en el extremo meridional del término donde aún hoy y a flor de tierra se pueden observar, muy fragmentados, vestigios de cerámica ibérica, sigillata romana, conducciones de agua y fustes de columna, testigos milenarios del constante fluir de los arroyos y las vidas por esta tierra vieja y fecunda.

Fueron sin embargo los árabes quienes, amen de introducir las prístinas tecnologías del regadío, las norias y regueras cantarinas, vagos reflejos de sus paraísos, sentaron el cimiento etimológico del nombre de Camuñas, como dije.

En el siglo 13, siendo Consuegra sede y cabeza del Gran Priorato de San Juan, se otorga Carta Puebla a Camuñas, para favorecer su repoblación. Y ya en el siglo 16, tiempo que fue de Felipe II, se le concede, flaco favor, el privilegio de villazgo.

Camuñas, como dije, pertenecía al Gran Priorato de San Juan. Fueron los caballeros de esta orden quienes edificaron la iglesia parroquial, al parecer adosada a un campanario preexistente.

Al costado nortoriental del viejo templo retrocede el casar en un diáfano espacio público a cuyo extremo se yergue imponente la torre del reloj, singular edificio que exhibe en sus alturas una precisa máquina de las que hizo Antonio Canseco, eximio relojero de la corte. El artificio viene dando puntual testimonio del paso de las horas por estas latitudes desde 1911.

También tuvo la villa un pequeño hospital, tres ermitas y, cómo no, tres molinos de viento. El más alto de todos, San Cristóbal, fue derruido hará 40 años para extraer su entraña, la rueda Catalina reposa, paralítica en el molino nuevo del célebre pintor Gregorio Prieto.

El más bajo aún corrió peor suerte y, amputado su espíritu, ha sido reducido en estos años a simple decorado.

Entre el uno y el otro, a los mejores vientos, se levanta "La Unión", nombre que evoca afán cooperativo y solida-

rio. Conserva este molino intacta y cuasi operativa toda su maquinaria original a excepción de las aspas. Ha sido felizmente restaurado en estos días nuestros y, a poco que nos esforzásemos, podríamos reproducir allí el milagrillo tecnológico de pasar los cereales por la piedra.

Por retomar el hilo de la historia vamos a descender del aire laminar y energético para aterrizar en la contienda contra los franceses.

De ahí proviene la célebre frase "¡Que viene el tío Camuñas!" con la que tantos niños han reprimido, amedrentados, su vitalidad desbocada y a veces excesiva para progenitores y tutores, buscando en la quietud y en la obediencia protección contra el ente amorfo y tenebroso que formaban sus mentes a partir de esta frase.

Por mor de la justicia debemos aclarar que el verdadero Tío Camuñas nada tuvo que ver con actividades tendentes a modificar conductas infantiles ni su dieta incluyó jamás, en modo alguno, carne de niño díscolo y travieso. No fue, a decir verdad, otra cosa que un hombre de Camuñas. "Francisquete", Francisco Sánchez Fernández por señas más precisas.

Un hombre al que el destino llevó a empeñar su vida en la penosa labor de expulsar de esta tierra al invasor.

Tan eficaces eran, desde el punto de vista militar, sus acciones que la soldadesca francesa, ante el fatal anuncio de sus incursiones gritaba alarmada: "¡Que viene el Tío Camuñas!". Y huía presta y despavorida procurando, no siempre con éxito, salvaguardar de toda suciedad fisiológica sus vistosos uniformes napoleónicos.

Francisquete, víctima de ominosa traición, fue apresado y ejecutado por los franceses en Belmonte. los restos de su cuerpo yacen en un lugar ignorado de la Colegiata, Gótica joya que vela su reposo y preserva el secreto del espacio que ocupa su heroica osamenta.

Cuentan que el general invasor D'Armagnac mandó rendir honores militares a su cadáver de córpore insepulto, reconociendo así el valor, la talla y el talante de su extinto adversario, lo que no evita que del albor del siglo 19 nos llegue aún el eco vago y ténebre como una sicofonía de las voces tomadas por el pánico que avisan su llegada inminente y terrible como una plaga bíblica.

En la segunda mitad de esa centuria, conoce Camuñas uno de sus más curiosos hijos: Don Luis Villaseñor y López de la Oliva, hombre liberal, excéntrico y potentado que, emulando la peripecia de Cartagena, proclamó esta villa cantón independiente.

Son muchas y muy jugosas las anécdotas que se atribuyen a este singular personaje. Baste citar, como botón de muestra, la que protagonizó ante la reina Isabel al rechazar la oferta de viajar a filipinas para ostentar un alto cargo insular con estas palabras.: -Majestad, yo tengo ya los huevos demasiado duros para pasarlos por agua-.

No cruzó el mar D. Luis pero cruzó su tiempo hasta fundirse en el río de savia de la historia. Ese fluido intangible y nutricio procedente de la raíz que va robusteciendo el tronco de los pueblos y ensanchando las copas frondosas del futuro.

Tenemos y sentimos como obligación dejar fluir los elementos visibles de esta savia. Nuestra cultura, nuestras tradiciones, la parte sólida de nuestra memoria común, para que multipliquen y alimenten las hojas venideras y para que se extienda por el mundo el conocimiento de nuestras benéficas aportaciones al paisaje y al paisanaje humano.

En esta fe vamos a hablar un poco de la joya más cara que el pueblo de Camuñas deposita en el tiempo para asombro y disfrute del resto de las gentes.

Tiene el pueblo dos fiestas capitales: Una honra al patrón, santo Nicasio. Llevamos varios años con ella repartida entre Agosto y Octubre, entre la cabeza y el corazón, entre el pragmatismo secular y el romanticismo intemporal y trascendentalista.

La otra es el Corpus Christi, la más grande, la fotografía de nuestro carnet de identidad que si bien no podemos transferir si podemos mostrar, y en ello estamos. Pasen, vean y, si pueden, ardua labor, entiendan.

Como dice el autor de sus folletos divulgativos, vienen de la profundidad del tiempo, en sus ropas se aprecian las marcas de la historia, son, somos los Pecados y Danzantes de Camuñas.

Gentes sencillas que, allegadas las vísperas del Corpus, abren un paréntesis en la cotidianidad de sus vidas y un baúl que contiene olor de naftalina y color de recuerdo, sutiles envoltorios para el traje enigmático y festivo que les izará a la categoría de actores principales en un drama antiquísimo que nos narra la lucha de las fuerzas opuestas desde el alba remota de los tiempos.

La tradición cristiana conmemora el prodigio de la resurrección de Cristo en primavera.

A menudo un milagro no es otra cosa que lo cotidiano, lo común y corriente. Y mientras debatimos la posibilidad o la veracidad de aquel portento, es la naturaleza, herramienta visible del Demiurgo, quien lo reproduce multiplicado por millones ante nuestros ojos.

La vida se abre paso en aquella estación por todo el hemisferio.

Puede considerarse que este es el primer acto del drama al que aludíamos y, sin duda por eso, en la tarde del Domingo de Resurrección, las calles de Camuñas se ven súbitamente conquistadas por un grupo de hombres con extraños ropajes que tañen instrumentos primitivos y danzan.

De cintura hacia abajo la ropa es la de calle, la corriente. Aún no se ha operado la transfiguración total de

los actores en sus personajes, cuya materialización es gradual, proviene de la altura y va de arriba abajo lo mismo que la lluvia.

Este es el grupo de Danzantes los que simbolizan y emulan a las fuerzas benéficas.

En una formación de dos columnas se dirigen a la Iglesia para reeditar la vieja ceremonia de su danza ante el Dios aliado, el Cristo resurrecto que sugiere un camino entre los tiempos hacia la eternidad.

Observando el entorno de este rito, vamos a descubrir, cosa difícil para no informados, al grupo antagonista: los Pecados, las fuerzas del Maligno.

Este día aparecen camuflados, indiferenciados del público que asiste al acto. Están tras los Danzantes pero en ropa de calle, trajes contemporáneos que ocultan su feroz naturaleza. Ellos observan en silencio, espían clandestinamente la venida, la incipiente materialización de las fuerzas del bien en el planeta pero no dan batalla de momento. Tienen que evaluar la magnitud de la invasión, tejer sus ancestrales estrategias y sopesar las fuerzas. Así, acabado el rito, se congregan en la "Pecuaría", nombre de sus cuarteles generales, y esperan impacientes los días de la lid que, a saber son la víspera, la fecha y la infraoctava del Corpus Christi.

La víspera sorprende al pueblo de Camuñas en ágil frenesí preparativo. Los unos traen tomillos y romero, los otros cuelgan colchas, pendones, banderillas y ornamentos diversos por todas las paredes, otros alzan altares por las calles y así llega la tarde.

Tanto la Pecuaría como la casa sede del grupo de Danzantes bullen de actividad. Quizá por impaciencia todos se han enfundado sus trajes rituales ya al completo.

Cada grupo reconoce y afirma sus jerarquías y se lanza a la calle donde libra las primeras escaramuzas de una guerra que se opera en los planos simbólicos difícil de notar, para los no iniciados.

Pero es el día del Corpus quien acoge, bajo su incomparable luz, la que, parafraseando a un belicoso líder árabe de todos conocido, podríamos llamar madre de todas las batallas.

Surcando el corazón de la mañana, pecados y danzantes se dirigen al templo. Va a iniciarse la misa más solemne del día.

Los pecados no pueden franquear el umbral del santuario y, cuando empieza el acto religioso, componen una formación semicircular de asedio en torno al pórtico. Un topo introducido entre los fieles, discretamente anuncia los momentos esenciales de la celebración, aviso que recibe un servidor del mal que porta arma de fuego.

Una vez recibida la advertencia, toma sus precauciones necesarias y dispara hacia el cielo un estruendoso tiro que envuelve todo el atrio en efluvios de pólvora, los Pecados arañan con sus varas el suelo y profieren horribles aullidos guturales. Son señales de rabia y de impotencia, pero también de fuerza y amenaza contra las energías emanadas del templo.

Al cabo de la misa da comienzo una impar procesión por las calles, ornadas y aromadas de la villa.

En el principio del itinerario está la ya mentada plaza del Reloj, de todos los posibles, el mejor escenario para representar nuestro misterio.

La comitiva detiene allí su lenta e incipiente andadura y se apresta a presenciar la cúspide del rito.

Los Danzantes enfrentan sus dos filas, los Pecados se alejan hasta el fondo, formándose en columna amenazante y estalla la escopeta en un disparo súbito que pone decibelios encima de la música. Simultánea y casi inadvertidamente, un personaje escapa del grupo diabólico y, sigiloso, surca la plaza en rápida carrera, salta ante la Custodia, y cae rodilla en tierra, en piedra de pizarra mejor dicho.

Es la "Pecadilla". Viste pantalón blanco con cascabeles, careta desarmada y jubón negro. Un pañuelo marrón con cruz de Malta sobrevuela su espalda y lleva vara corta.

Este ha sido el prelude de la gran ofensiva.

Otra detonación y se aproxima rauda una masa azabache con cara de gorrino que más que correr vuela dejando atrás las ondas de su grito infernal. Al pasar se distinguen tres albas cruces Sanjuanistas dispuestas en el eje vertical del serenero endrino. En su mano, una vara luenga y sólida parece inafectada por las leyes de la gravedad.

Llegado a su destino, salta y cae de rodillas en los pies del altar como ya hiciera su predecesor.

Este ha sido el ataque del "Pecado Mayor". Después, uno por uno, van saliendo del grupo los restantes actores hasta que llega el turno del "Correa". El serenero rojo que flama en su espalda, ornado con tres cruces octógonas, cierra la acometida de las fuerzas del mal.

Les sugiero que no dejen de observar los detalles de todos estos movimientos.: De qué manera inician las carreras, cómo llevan la mano siniestra mientras corren, cómo ejecutan el volapié. Les puedo asegurar que merece la pena.

Concluida la rápida ofensiva, los pecados se apostan detrás de los danzantes y quedan acechantes, inmóviles, ajenos a ese ritmo que ya va acaparando todo el protagonismo del momento así como el espacio físico de la plaza. Ha llegado la hora de tejer el cordón.

Supongo que ustedes conocerán el hecho de que cada pintura tiene su propia manera de ser explorada con los ojos. Aún inconscientemente, la mirada describe un recorrido concreto por las formas en el primer encuentro, es como conducida sin mediación de voluntad alguna.

Inevitablemente y de este modo, el cuadro en movimiento que forman los danzantes, genera itinerarios y ritmos visuales que van con la "Madama" del uno al otro extremo del espacio ocupado por el grupo.

La Madama es la piedra angular de este acto.

En principio su danza parece dedicada en exclusiva al que toca las "Porras", dos mazas de madera que hace chocar a ritmo un, necesariamente poderoso danzante.

El "Capitán", el máximo jerarca, enarbola una pica, parecida a la vara del Pecado pero mucho más corta. También tiene en común con aquel grupo, las ropas inferiores.

Hay otro personaje similar de cintura para abajo al maligno. Es el "Alcalde". Se le distingue por llevar una vara larga y desnuda con su mano izquierda mientras, con la derecha, agita una sonaja como la mayoría.

Sugiero que retengan ustedes el detalle del vestido inferior de estos dos personajes así como el descrito para la "Pecadilla".

Siguiendo el inventario hayamos al "Tambor". Nada distinto al resto lleva este personaje, a excepción, claro está, del instrumento.

En la fila derecha, el danzante que ocupa la cabeza, lleva una recia cuerda terciada sobre el pecho. Se trata del "Cordel" y el de la fila izquierda se llama "Tras de guía"

Un hombre inmóvil cierra la formación por el oriente. Aparentemente nada le distingue del resto del grupo pero los informados saben que en este acto no moverá sus pies. Hablamos, retengan este nombre, del "Judío Mayor".

Estos son los actores principales, los demás, los que nutren las filas laterales son todos similares, van moviendo, con más o menos ímpetu los pies y la sonaja.

En el preciso tiempo, la Madama dirige sus danzarines pasos hacia el Cordel, le rebasa y pasa por su espalda. El Capitán la sigue y, entre ambos se instala el portador del cáñamo ejecutando un giro de tres cuartos de vuelta. Sin dejar de danzar el trío surca un angosto pasillo abierto en el reverso de la fila derecha. Después vuelve a cambiar la dirección y, orbitando al estático Judío Mayor, atraviesa el eje longitudinal bajo el trazo del Sol y va a la fila izquierda donde recoge al Tras de Guía. Queda detrás el Capitán cerrando la nueva comitiva que ya es de cuatro miembros.

Esta maniobra se repite tantas veces como danzantes haya en las dos filas hasta formar una columna larga y sinuosa que integra a todo el grupo a excepción del Judío Mayor quien sigue adherido a la piedra primera que le ubicó en

el acto; del tambor que también permanece, metro arriba o abajo, en su lugar de origen; del Alcalde y del infatigable danzante de la porra que recibe y escolta a la Madama en sus tránsitos centrales y le insufla energías para una nueva vuelta.

Constituida la dinámica formación, el Cordel enarbola un pañuelo y comienza a agitarlo ante la Madama al par que aviva de manera apreciable la amplitud y la fuerza de sus movimientos. El actor travestido corresponde a su gesto y le obsequia una danza personal y exclusiva. Luego vuelve a tomar el espacio de origen donde arria el lienzo dejando la columna que prosigue su curso. Después repite el acto el Tras de Guía y, alternativamente, uno de cada fila va flameando el paño jubiloso hasta que toda la formación recupera, vuelta a vuelta su aspecto primigenio.

La magia de este rito ha provocado cambios profundos en la esencia de todos los danzantes y el cansancio creciente tras la entrega del mejor movimiento se encuentra resarcido de forma imperceptible para los no iniciados por una levedad fresca y sublime proyectada a la altura del ser trascendente, allén de los sentidos.

Es como un desahogo que, reducido al símbolo, se plasma en lo visible cuando termina el Capitán su danza y, en trance de emoción, profiere un ¡Vivan los Pecados y Danzantes"! exaltado y atávico que acelera hasta el Límite la música.

En alas del crescendo, los actores se entregan a una danza frenética, elevan sus pañuelos y los flamean ingravidos involucrando al aire en este ritmo.

Con un cruce de filas, se verifica el giro de 180 grados que nos devuelve al curso cadencioso y monótono de la gran procesión que se reinicia.

Los Pecados se alejan en rauda desbandada para, en mejores campos, regenerar sus fuerzas y volver al ataque.

Todo el transcurso de esta comitiva, de evocación barroca, de místicos fervores, gafas impenetrables, ropa nueva, y perfumes de domingo, se verá sorprendido en cada calle por la constancia bélica del príncipe maligno. Sus fuerzas aparecen reeditadas, siempre tras un hedor acre de pólvora que preludia el inicio del fulgurante asalto.

También hijos del fuego, los vapores de incienso y sus efluvios, acaban conquistando estos espacios y empujando la corte del maligno hacia sus territorios abisales.

Luego de la batalla queda un aire aromado de contrastes que va recuperando poco a poco su equilibrio, su inercia y su silencio.

Estos símbolos nos hablan de una realidad manifestada en el espacio y, por ende, en el tiempo pero, intuyo, no circunscrita a ellos.

Es una realidad para la que el entorno espacio-temporal, nunca bien comprendido, no es otra cosa que una faceta más, un escenario como tantos otros.

Así, se va de nuestro alcance el espacio y el tiempo de la procesión y no por ello acaban las representaciones. Cambian las trayectorias, encontramos la tregua del Zurra compartido que, transitoriamente, vence sed y cansancio; hace subir las magias de la danza, perdidas por los músculos, hasta el mismo cerebro y abona las raíces de la fraternidad.

Si de todo lo expuesto no se infiere de manera intuitiva ningún significado es que, definitivamente, no valgo para esto.

Voy a tomar, no obstante, unos minutos más de la generosidad que están mostrando ustedes hacia mí para hablarles un poco de las diversas interpretaciones que han venido aplicándose a estos ritos y han logrado llegar hasta nuestros oídos.

Lo primero que cabe señalar al abordar el tema es la inmensa y nebulosa prehistoria que oculta las raíces de esta tradición al no aparecer documentos escritos sobre ella hasta el inicio del siglo actual, excepción hecha de una magra referencia a la Hermandad hallada en el catastro del marqués de la Ensenada que data de 1752.

Estas oscuridades se ven acrecentadas por el hecho de no existir, al menos en España, cosa alguna que pudiera, por analogía, servirnos de referencia.

Para encontrarnos algo parecido, hay que movernos hasta Sudamérica y allá, desde los Andes peruanos hasta las cálidas costas de Venezuela, damos con unos pueblos con nombres como Yare, Chuao, Naiguatá, Turiamo y otros que gozan de festejos similares pero también andan desmemoriados en lo tocante a orígenes y significados primigenios.

Del año 1900 nos llega el eco de la primera hipótesis conocida respecto al simbolismo de este rito nuestro. Corresponde a Juan Vázquez, Doctor que, por entonces, practicaba la ciencia de Galeno en Camuñas.

Habla de un grupo de judíos que honran a Jesucristo por hijo de su raza y una legión de agresivos gentiles que tratan, constante pero infructuosamente de vulnerarle. (Danzantes y Pecados respectivamente).

Mediante poesías más o menos ripiosas, de popular factura, con métricas y rimas intuitivas, D. Joaquín Almansa y D. Carmelo Escribano expusieron una interpretación por cuya virtud, la fiesta emulaba los pasajes evangélicos de la pasión y muerte de Cristo.

Aquí la iniquidad y la traición quedaban ubicadas en el grupo de Judíos-Danzantes, mientras que los Pecados, paladines de la cristiandad, defendiendo al Dios-Hombre encarnado, gozaban los honores reservados al héroe.

En parecidos términos se pronuncia D. Roso Gallego por medio de un opúsculo escrito en octosílabos y publicado en 1933.

Existe una curiosa versión formulada por D. Ricardo de la Mora y de la Mora argumentando que la verdadera intención y significado de la danza es representar y celebrar con ostensible alborozo un hecho histórico de capital importancia para la cristiandad: El reconocimiento de esta religión por el emperador Constantino el grande, hecho acaecido en el año 313, lo que situaría el origen de la fiesta en las postrimerías del imperio romano.

Como todas las conocidas, esta versión también parte del dualismo bien/mal. El primero está encarnado en los danzantes que manifiestan su alegría al recibir personalmente la noticia liberadora por boca de la "Madama" durante el tejido del cordón. La buena nueva llegada de la metrópoli sería el motivo de la alegría expresada por los danzantes al agitar sus pañuelos.

Por el contrario, a los Pecados se les atribuye una actitud agresiva que pretende, pilum en mano, defender el status quo y perpetuar el orden pagano lanzando ataques frontales que se ven frenados, a la altura del estandarte por el edicto imperial y que finalizan ante la cruz vencidos por la contundencia de los hechos y por la pujanza de la religión emergente.

En la actualidad se tiene por generalmente aceptada la versión de D. Pedro Yugo Santacruz, que, bajo el título de "El triunfo de la Gracia sobre el Pecado", Urdió ya en nuestros días, un argumento de Auto Sacramental mímico que, por su complejidad, amplitud y perfección ha conseguido elevarse al rango de "Explicación Oficial" y, con más o menos fidelidad y acierto, se cuenta a los turistas, curiosos y estudiosos que vienen preguntando por los significados de todo esto.

Se trata de alegorizar el combate metafísico que, eternamente libran el bien y el mal y que repercute de forma capital en el hombre.

En este sentido, los Pecados representan lo negativo: Energías procedentes de las oscuridades abisales.

En la arrogancia del Correa, D. Pedro Yugo entiende los pecados del Mundo; en la "Pecadilla", las tentaciones seductoras de la Carne; en el "Gorrino", lo más abominable: Satanás. En el resto de los integrantes del grupo, aparecen los pecados capitales y las innumerables legiones diabólicas.

Los Danzantes tienen a su cargo la encarnación del bien, de las virtudes y de las almas orientadas a la ataraxia celestial.

El personaje central y más importante es la "Madama", que simboliza la Gracia.

En la inmovilidad del "Judío Mayor", D. Pedro ve la ceguera de la Fe; en el "Alcalde", la Esperanza; en el "Ca-

pitán", la Caridad; en el "Cordel", la Justicia; en la "Porrá", la Fortaleza, en el tambor, la Templanza; la Prudencia ocupa la cabeza de la fila izquierda y el resto de los danzantes son almas sencillas, ávidas de alcanzar ese estado de perfección llamado Gracia

Para D. Pedro, el acto de tejer el cordón constituye la piedra angular de la fiesta. Mediante este rito, las almas que no han sucumbido al terrible influjo del maligno, logran acceder al estado de gracia emanado por la "Madama" durante el baile y afianzarse en el por la presencia del resto de las virtudes, mientras las legiones satánicas caen abatidas temporalmente ante los signos del bien.

Notable precursor de este argumento fue, en los años cincuenta D. Nicasio Santacruz.

De todos los autores mencionados, tan solo D. Pedro Yugo aventura una hipótesis respecto a los orígenes del ritual, cuyo génesis, a su entender, no es anterior a la instauración de la fiesta del Corpus por Urbano IV en la bula Transitorus (Siglo 13) y aboga mas bien por su inicio bajo el pontificado de Clemente V, tras el concilio de Viena (Siglo 14).

Yo pienso, sin embargo que D. Pedro no ha considerado bastante la existencia de una fiesta anterior "Natalis Cálicis" que allá por el siglo quinto se celebraba todos los 24 de Marzo y que, para sacarla del tiempo de pasión, fue trasladada dando origen a un Corpus influido por la devoción de la beata Juliana de Lieja ya en los tiempos que apunta P. Yugo.

Quiero hacerles notar que todas las versiones reseñadas tienen en común el hecho de desarrollarse en un contexto cristiano.

Sin embargo, la práctica totalidad de los observadores y analistas coinciden en atribuir un origen pagano e incluso tribal a estos ritos que se habrían sometido a una ulterior adaptación para integrarse en los usos procesionales introducidos entre el siglo 14 y el 17.

En este sentido, la investigadora francesa Antoinette Molinié, entrañable amiga de esta fiesta sugiere la posibilidad de una confrontación entre naturaleza o salvajismo y civilización.

Es un largo combate que la humanidad viene librando, con inciertos resultados, al menos desde la revolución neolítica.

Por lo que a mi respecta no aportaré ninguna alternativa a las versiones expuestas, pero no me gustaría marcharme sin dejar en el aire unas cuantas reflexiones.

Este ritmo, de origen remoto y connotaciones árabe-africanas, se entrelaza con alusiones judías y simbología de la orden de Malta. Podemos hablar, pues, de tres cultu-

ras, de cuya coincidencia en el rito apenas se ha tratado. Sin embargo, hasta terciado el siglo los danzantes fueron conocidos con el nombre genérico de Judíos (de esto existe suficiente documentación) y, aparentemente, sus narices intentan imitar o acaso parodiar las de aquellos. Por otra parte, la configuración evoca vagamente las formas del árbol de la vida o de los Sephiroth si ubicamos al Capitán en Kether (La corona) y visibilizamos el sephiroth D'aat (El conocimiento).

También está el misterio del personaje travestido. Puede ser un principio femenino pero también, aunque ambiciosa, cabe la posibilidad de que se trate de una referencia andrógina.

Por otra parte, el juego de máscaras que se realiza en los diversos tránsitos y encuentros evoca, sin duda, los ritos de cristianización de judíos, cosa esta muy digna de ser tenida en cuenta.

Y, como última reflexión, un comentario relativista contra el maniqueísmo que se pueda inferir de las distintas versiones. Observen que las ropas del jerarca llamado Peca-dilla son, en parte similares a las de los danzantes en tanto que los jefes de este grupo también ostentan prendas comunes con el otro. El bien y el mal nunca terminan donde nos parece.

Pero yo no tengo encomendado, ni cae dentro de mis intenciones, ofrecerles ninguna visión personal. Quede pues lo antedicho en la vaporosa atmósfera de las insinuaciones.

Antes de que ustedes decidan persuadirme de la necesidad de ir concluyendo, quisiera hacer una breve alusión a "LA Horca".

La Horca es un rito de apariencia esperpéntica que se realiza el viernes, día siguiente del Corpus.

En un carro de varas, viejo y desvencijado, los pecados pasean por el pueblo al Correa, disfrazado de clérigo harapiento, rodeado de paja, tiznado y convertido en un personaje ridículo al que llaman Santo Paparro. Ellos también se cubren con andrajos, formando una comitiva, impregnada de evocaciones medievales que, cantando satíricas jotas, bromeando, empapándose en agua por fuera y en zurra por dentro, va recorriendo calles hasta alcanzar la plaza del patíbulo.

Allí se reproduce lo que a primera vista parecen ser ejecuciones públicas al modo que lo hiciera la Inquisición antaño.

Los novicios, sometidos a confesión y a juicio acaban siendo ejecutados por la fuerza del cáñamo. Permutando una vida material por otra que se afirma en los planos simbólico.

Naturalmente todo esto no pasa de festivo simulacro.

El jolgorio se extiende a todo el pueblo. Libaciones de zurra y aspersiones de agua alcanzan por igual a propios y allegados. Pero la abundante y bulliciosa participación popular no logra encubrir que tras este festejo se verifica un rito profundo y misterioso.

Pese al caos aparente nada es improvisado, todo sigue una norma estructurada una regla no escrita que se viene cumpliendo, más o menos fielmente.

Los danzantes limitan su participación a poner los redobles de tambor destemplado que solían acompañar estos actos cuando no eran simbólicos. Dice la tradición que los percusionistas y su entorno no deben ser tocados por el agua, pero calla y otorga en lo que atañe al zurra.

Hay quien piensa que todo esto no es más que una simple parodia de la inquisición pero, a poco que se observe, se verán sucumbir tales hipótesis bajo el notable peso de sus contradicciones.

Modestamente, y a falta de mejores argumentos, yo sugiero que estamos ante un complejo rito de purificación, transformación y trascendencia por el poder del agua, del fuego y de la muerte.

Por su parte la ya citada antropóloga Antoinette Molinié define este misterio, en su bonita lengua, como "Rite de passage" (Rito de iniciación, rito de paso).

Esto ha intentado ser la descripción de lo visible, reducido a palabra con más o menos tino y resultado. Pero por elocuente que fuese mi oratoria, no podría transmitirles la energía de todas estas formas y colores, no podría hacerlo nadie por que, como dijo el maestro Valle-Inclán, las imágenes, eternidades en la luz solo dejan en las palabras la eternidad de su sombra.

No dejen, pues de vindicar con su presencia cada año, el hecho incuestionable de que los Pecados y Danzantes son de todo Camuñas sin exclusión alguna.

Florentino Caballero Santacruz
1996