

La música de tradición oral en la comarca del Jiloca. Religiosidad, música y danza (2ª parte)

Mª José Sánchez Ungría

Borao, en su Diccionario de voces aragonesas, define el dance como “paloteado y danza de espadas que, afectado traje pastoril o de moros y cristianos, ejecutan los mozos de Zaragoza y otros pueblos de Aragón, con acompañamiento de recitados en verso, para festejar al Santo patrón del barrio o localidad; la composición poética que se declama en estos bailes”.

El dance es peculiar de Aragón, no ya en cuanto a sus elementos (diálogos entre pastores, entre moros o turcos y cristianos, pugnas entre ángeles y diablos, dichos o dedicatorias a la Virgen o a los Santos, distintas danzas de espadas, palos, arcos, cintas, ...) si se observan independientemente puesto que pueden aparecer en otros territorios, sino en cuanto al conjunto de los mismos y su consideración como unidad.

El dance de Calamocha pudo tener su precedente en una tradición anterior de la que la prensa hace mención en fechas muy anteriores a la epidemia de final del siglo XIX. En la relación de las “Fiestas hechas por las Religiosas Misioneras del Colegio de Calamocha sugetas à la Jurisdiccion inmediata al Reverendisimo Padre General Fray Joaquín Company por su elección al Arzobispado de Zaragoza” (Diario de Zaragoza, lunes 21 de agosto de 1797) se incluye “un castillo ...y haciendo varias evoluciones entre Moros, y Christianos, se figurò à a los concurrentes su conquista”. Probablemente, después de desarrollarse la devoción a San Roque como consecuencia de la impactante tragedia de final del siglo, esta tradición evolucionó configurándose con las características con las que ha pervivido en la actualidad.

La revitalización del dance de Calamocha (tema estudiado en varias ocasiones desde que José de la Fuente lo recogió en 1947) discutida, pero posible, sería objeto de un interés más musicológico que folklórico. Interesa en este estudio, realizar un análisis de lo que hoy forma parte de la tradición viva del pueblo de Calamocha, aunque sea sólo parte de lo que hace no mucho tiempo fue una realidad más compleja.

La semejanza con el baile de San Roque de Cutanda es principalmente en el inicio de la melodía que se configura en su primera frase como casi idéntica, si bien luego cambia. Esta primera parte podría considerarse como una variación del baile originario, fenómeno éste característico del folklore y que en nada menosca-ba el valor de lo conservado en Calamocha que mantiene su singularidad en todo el territorio.

El baile y los dichos de Calamocha presentan distintos aspectos a tener en cuenta en su clasificación. Puede ser considerado desde distintas perspectivas. Es un baile ritual en sentido religioso. Estos bailes suelen ser ejecutados en homenaje a las advocaciones de mayor arraigo territorial o por otros motivos religiosos. Su interpretación se realiza en un lugar determinado del pueblo, generalmente el centro de la población, o en la procesión por las principales calles en un recorrido preestablecido y fijado hace siglos, como es el caso de Calamocha. En los dos supuestos, el baile se realiza ante la imagen que se venera, encontrándose ésta en un lugar fijo durante el baile, en movimiento en la procesión, o haciendo pequeñas paradas durante ésta para permitir el desarrollo espacial del baile conforme a su estructura coreográfica. Estas danzas se realizan los días principales del calendario de la localidad. Es muy frecuente que no sólo se bailen en el día principal de la festividad patronal, sino que se repitan también en otros días de fiesta, distribuidos a lo largo del año, que se consideren con la entidad suficiente como para solemnizarlos por medio de este baile. El baile actúa así como elemento que diferencia estos días de fiesta, distinguiéndolos del resto del año.

Un baile de palos o paloteado (pues es éste el carácter del baile) se clasifica dentro de las llamadas danzas guerreras para hombres. Con este mismo carácter se identifican las danzas de espadas (que ya son mencionadas en el Quijote), lanzas o escudos en aquellos folklores en los que se han conservado (Escocia).

Éstos son los dos principales aspectos del baile de Calamocha. Sin embargo, no se puede ignorar el carácter de baile de diversión y danza social que también tiene. Se realiza en las calles del pueblo, en presencia de toda la población y de los extraños al grupo autóctono que se hayan querido incorporar a la fiesta. Adquiere por lo tanto, un carácter de elemento imprescindible dentro de la estructura festiva integrada en la comunidad e identificador de un determinado núcleo de población.

Igualmente tiene carácter de danza social. No en un sentido estricto, ya que en estas danzas los mozos de la población hacen su presentación ante la comunidad que los reconoce como adultos a todos los efectos. Se trata más bien de una danza realizada por los hombres ya reconocidos como adultos por la comunidad a la que pertenecen y, por consiguiente, ante toda la sociedad. El hecho de que, en principio, estén excluidas las mujeres confirma tanto el carácter guerrero como el aspecto social de esta danza.

Tal vez no deba de optarse por ninguna de estas caracterizaciones de forma única. El paloteado debe observarse desde una múltiple perspectiva que englobe las distintas posibilidades (danza religiosa y guerrera, principalmente), mucho más enriquecedora que la clasificación en una sola de estas caracterizaciones, perspectiva unidireccional que recortaría el complejo significado de estas antiguas danzas.

En cuanto a los dichos, adquieren éstos una singular fisonomía por la libertad con la que han evolucionado a lo largo del tiempo, por lo que se les distingue de los dichos que se recitan en otras poblaciones. Son objeto de estudio posteriormente.

1. Vida de San Roque

Su biografía más antigua es el Acta breviora (aprox. 1430). Ha sido muy discutida la cronología de la vida de este santo. Juan Pin, obispo francés en su Vida de San Roque (1516), afirma que Roque fue canonizado por un Papa de Avignon (Clemente VII o Benedicto XIII). A. Maurino, lo sitúa entre 1346 y 1376. A. Fliche modifica algo esta cronología situándolo entre 1350 y 1378-1379.

Roque habría nacido en Montpellier, en una familia acomodada. Huérfano, vendió y distribuyó entre los pobres todos sus bienes. Es muy interesante observar cómo las características de su vida son narradas en los dichos de Calamocha. Estas circunstancias son relatadas en numerosas ocasiones:

“San Roque de Montpellier
fue un noble y gran caballero
que por amor a su prójimo
hizo desprecio al dinero”.

Con un pequeño perrito
como regalo del cielo,
que a todas partes le sigue
como el más fiel compañero”.

En su peregrinaje hacia Roma, se detuvo en el hospicio de Acuapendente, ayudando a los enfermos de peste y realizando curaciones milagrosas. Posteriormente curaría en Roma al sobrino de un cardenal.

“Batallador incansable
contra el cólera y la peste
que a los enfermos dedica
su cariño permanente”.

“Curando a los apestados
y alegrando a los más tristes”.

De regreso a su ciudad natal, en Piacenza, se percató de que estaba contagiado de peste, retirándose a un bosque.

“Cuando le cogió la peste
maltratado por el mundo
San Roque sufre en la vida
su dolor más profundo”.

“Y la huella de la peste
en tu rodilla marcada”

Era alimentado por un perro que robaba pan en el pueblo próximo:

“Con tu perrico a tu lado
y en la boca sujetando
un trocico de pan duro
como el manjar máspreciado”.

Gotardo Pollastrelli, patricio de la ciudad siguió al perro y encontró a Roque. Lo acogió en su casa, donde un ángel se apareció a Roque y curó al santo.

“Regresaste a tu pueblo
y lleno de santidad
de curar los apestados
de esa horrible enfermedad”.

De regreso a casa, fue arrestado (algunas fuentes aseguran que el arresto ocurrió en Anger; otros en Voghera) y encarcelado:

“Con hábito peregrino
todas gentes del pueblo
y nadie te conocía
tu tío gobernador
y te apresó como espía”.

“Acusado injustamente
de ser un conspirador
es enviado a prisión
como un infiel malhechor”.

“Curaste muchos enfermos
ayudaste al afligido
y a cambio de tus desvelos
te tomaron como espía
y presto fuiste al presidio.
En un calabozo oscuro
Enfermo con hambre y frío”

Transcurridos cinco años de presidio, murió.

“En un calabozo oscuro
diste allí con tus huesos
y durante cinco años
pasando grandes tormentos”.

“En tu cadáver se vio
como inmensa maravilla
una estrella celestial
que mucho resplandecía.

“El carcelero quedó de todo
aquello asombrado
tu tío gobernador
se enteró de lo pasado”.

El cadáver del santo fue sepultado en una iglesia cuyo nombre no aparece identificado en los manuscritos.

“Tu tío gobernador,
 Cuando supo tu pasado,
 Mandó construir un templo
 A San Roque dedicado”.

Pronto fue uno de los santos más venerado por su protección ante las epidemias de peste. Francesco Diedo, en 1478, narra un milagro del santo en Constanza, ciudad que se libró de la peste por el traslado de un cuadro del santo. En 1477, en la iglesia de San Julián en Venecia, fue instituida una hermandad bajo su advocación que tenía como principal finalidad la asistencia a los enfermos de peste. Fue un santo muy popular desde fechas muy tempranas en Francia (Arles, Le Puy y Lodève), Italia (Venecia, Piacenza y Brescia) y España, extendiéndose su culto a Alemania, Países Bajos y toda Europa oriental.

“Y te hiciste el abogado
 de los enfermos de peste”.

“Haced, pues, patrones míos¹,
 lo que a los dos os incumbe,
 la una salvar tormentas,
 y el otro salvar las pestes”.

“Contra el cólera y la peste,
 fuiste gran batallador”.

“Y un buen día Calamocha
 te eligió como patrón,
 y hoy te veneran tus hijos
 en tu santa procesión”.

Iconográficamente se suele representar como un hombre joven, con el cabello largo, bastón, sandalias, hábito de peregrino y heridas en las piernas que pueden aparecer vendadas. En la evolución iconográfica, la imagen de Calamocha representa un hombre adulto, aún joven, mostrando las heridas en una pierna. Puede aparecer representado al lado de San Sebastián, San Adrián, San Antonio Abad y Cosme y Damián. También es frecuente que aparezca un ángel a su lado o el perro con un trozo de pan en la boca.

“En aquellos años remotos
que yo no tengo constancia
llega tu imagen al pueblo
y unos frailes en su convento
en la capilla te guardan.

Aquellos años del cólera
a nuestra tierra castiga
cual su guadaña afilada
iba segando la vida
de aquel que se la encontraba.

Un puñado de calamochinos
juntos bajan al convento
sacan tu imagen San Roque
por las calles de este pueblo.

Al Dios estaban pidiendo
que se marchara el cólera
y la paz y la salud
sobre este pueblo volviera.

Dios escuchó las súplicas
del abogado de las pestes
se realiza el milagro
por tu intercesión San Roque.

Desde entonces Calamocha
te elige como patrón
y te bailaron una danza
en tu santa procesión”.

A partir del siglo XIX, se produce una evolución en el carácter de la protección del santo extendiéndose a las posesiones materiales. Se invoca a San Roque pidiendo protección contra las enfermedades de los animales, la protección de los viñedos, plagas de los cultivos y las inclemencias del tiempo que puedan perjudicar las cosechas.

“Según cuentan los anales
de la historia de tu danza,
nació de la algarabía
de las gentes de esta villa
festejando aquel milagro
que acabó con la sequía”.

“Pues tú, San Roque Glorioso,
ante esta terrible plaga²
alto tendrás que mediar
de nuestros campos fértiles
y los tendrás que expulsar”.

Consecuencia de este cambio, se acude a San Roque en súplica de salud, trabajo y paz, en contra del terrorismo, de las drogas y del paro.

“Cuida de nuestra salud,
que no nos falte el trabajo,
desde arriba, allá en el Cielo,
ayuda a los de aquí abajo”.

“No dejes que vuelva nunca
el fantasma de la guerra”.

San Roque fue un imitador de Cristo. Auxilió a los enfermos, llevó una vida eremítica en la que destaca su pobreza voluntaria, sus peregrinaciones y una gran espiritualidad.

2. Análisis musical

Clave: Sol en 2^a línea.

- Compás: binario (2/4) y ternario (3/4). El cambio de compás se introduce por exigencias melódicas para obtener una mayor diversidad sonora. La prescripción del Da Capo exige el regreso al compás binario. No existen discrepancias entre los acentos sonoros y los tiempos del compás ajustándose perfectamente.

- **Ámbito:** octava (fa – FA). Es un ámbito amplio, característico de la música instrumental.
- **Figuración:** blancas, negras, corcheas con puntillo, corcheas y semicorcheas.
- **Grupos irregulares:** no existen.
- **Intervalos:** 2ª mayor y menor; 3ª mayor y menor; 4ª justa (siempre LA – RE); 8ª y 5ª justas (siempre en un cambio de registro).
- **Registro:** cambio de registro importante en el c/ 24. El salto (8ª) se produce en la tónica y tiene la finalidad de aportar un cambio en la textura melódica y rítmica existente, lo que se refuerza con la modificación del registro. El inciso de la semifrase anterior, paralelo a este (c/ 20) había terminado en dominante (Vº), terminando este en tónica (Iº).
- **Inicio:** tético en el período A y anacrúsico en el B.
- **Terminación:** en tiempo fuerte tanto en los finales de los períodos como en el real de la pieza (c/ 8 y 24). Terminaciones en tiempo débil en algunas frases (c/ 32) y en el período B (c/ 46) que no es el final real de la melodía.
- **Tonalidad:** Fa Mayor lo que se observa por las distancias interválicas resultantes y coincidentes con un sistema tonal de modo mayor. Igualmente resulta del comportamiento de los principales grados tonales como es la atracción de sensible – tónica (MI – FA: c/ 23 – 24) y la atracción del IVº - IIIº (SI_ - LA: c/ 3, 7, 11, 15, 19, 29, 34, 36, 42 y 44).
- **Forma:** tripartita A – B – A. Estas formas en la que la tercera parte es la repetición (variada o no) de la primera, presentan dos principales ventajas: proporcionar a la pieza unidad y aportar lo que sonoramente es apreciado por el oyente como un efecto conclusivo, un final.

Un análisis más pormenorizado obligaría a distinguir:

A						B					C
1		2		3		1			2		D.C.
A	A'	B	B'	B	B''	C	D	E	E'	E''	
Ab	a'b'	ab	ab	ab	ab'	ab	ab	ab	ab	aab	

C/ 1 – 4: A (T- T- S- T- unísono- T - T - T - S - S).

C/ 5 – 8: A' (transportado en apariencia una 2^a descendente ya que las distancias interválicas no se mantienen: S - S - T- S - unísono - T- T - S - T - T.

C/ 9 – 12: B.

C/ 13 – 16: B.

C/ 17 – 20: B.

C/ 21- 24: B'.'

C/ 24 – 27: (inicio con anacrusa y cambio de compás) C.

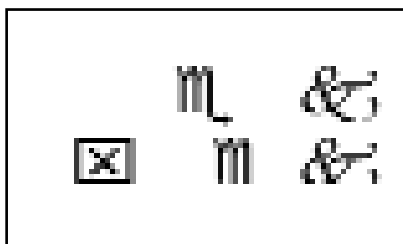
C/ 28 – 32: D.

C/ 33 – 40: D'.

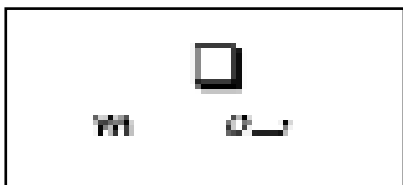
C/ 41 – 46: D'.

Esto es, una forma ternaria (A B A) en la que A tiene con tres frases binarias (1, 2 y 3), siendo AA', BB' y BB'' sus semifrases, cada una con dos incisos melódicos. Y un período B con dos frases (1 y 2), con dos semifrases (C D) la frase 1^a y tres semifrases (E E'E'') la frase 2^a; y cada una de estas formada con dos incisos, salvo E'' que tiene tres.

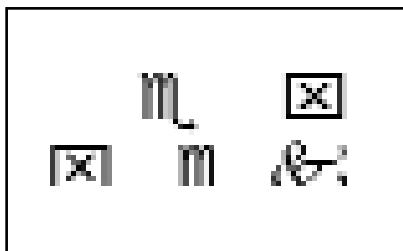
A:



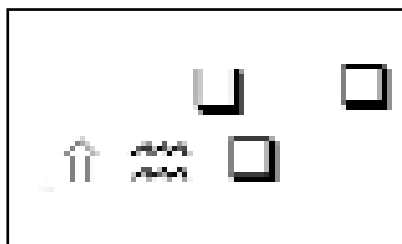
Se transforma en:



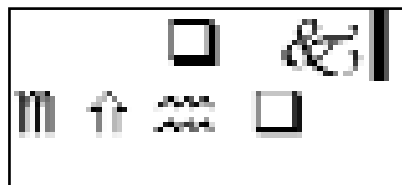
Y en:



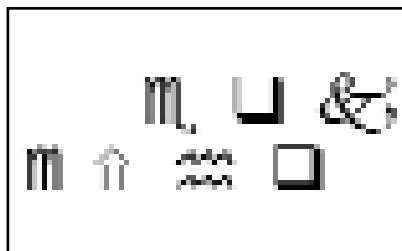
B:



Se transforma en:



Y de este ritmo, se deriva:



Ritmo: pie rítmico básico (período A) es el de larga – breve con distintas modificaciones. Además existe también otro ritmo compuesto (período B) consistente en breve – breve – larga – breve. Todos estos son ritmos derivados del inicial troqueo (larga – breve).

Movimiento melódico: en forma de onda. Es uno de los más característicos y adaptado tanto a música vocal como a música instrumental.

Utilización del silencio: en terminaciones de frases y semifrases. Silencios iniciales en los incisos del período B. Son silencios de negra o de corcheas.

Armonía implícita: armonía tonal con una única alteración accidental en el Fa # con valor de bordadura inferior a distancia de semitono de la nota Sol con valor de IIº de la tonalidad de Fa mayor. Alteración en una armonía implícita de 7ª de dominante aplicada, sin que implique modulación.

3. Melodía y ritmo: análisis comparativo.

Este tipo de melodía es muy característico de la música popular aragonesa, presentándose con sucesivas modificaciones rítmicas. El movimiento melódico descendente seguido por un movimiento ascendente en grados conjuntos (a distancia de tono, 2ª mayor, o de semitono, 2ª menor) es utilizado en varias ocasiones introduciendo distintas posibilidades por la utilización de figuraciones y combinaciones con otros ritmos distintos.

En concreto, en el paloteado de Calamocha, la sucesión de distancias interválicas se realiza en el característico inicio de la melodía de la siguiente manera: 2ª mayor descendente – 2ª mayor ascendente – 2ª menor ascendente 2ª mayor ascendente. Esto es, la sucesión en distancias de tonos y semitonos es: T - T - S - T

Muy parecido es el utilizado en Navarrete (ejemplo a)) en la época del esquileo del ganado. Comienza con una semifrase melódica idéntica a la del baile de San Roque, coincidiendo plenamente las distancias interválicas. El mismo planteamiento debe hacerse en un estribillo que se ejecuta en Valderrobres (ejemplo b) cuya primera semifrase es idéntico al de Navarrete y Calamocha. Este estribillo de Valderrobres presenta la particularidad de seguir una estructura melódica descendente en grados conjuntos en el final de la segunda semifrase. Coincide con el final de la semifrase del paloteado de Calamocha. Se trataría de un fragmento omitido en el final de la primera semifrase y utilizado al final de la segunda. Este planteamiento encuentra dos obstáculos principales: en el paloteado de Calamocha la sucesión sonora sigue un discurso melódico por grados conjuntos o continuos, mientras que el estribillo de Valderrobres impone un salto de 3ª mayor. Además las distancias interválicas coinciden plenamente

te con el final de la primera semifrase ya que la sucesión descendente en Calamocha supone las siguientes distancias: T - T - S, mientras que en Valderrobres es también T - T - S, cambiándose en el segundo inciso: T - S - T.

Por otra parte, no hay que olvidar que el paloteado de Calamocha acaba esta primera frase con un movimiento de 2^a mayor ascendente, mientras que la melodía de Valderrobres es descendente.

Consideraciones similares podrían hacerse con los ejemplos c), d) y f) que corresponden a dos mudanzas de sables en Sariñena y a una danza de palos en Yebra de Basa. Contienen el inicial movimiento melódico tan característico del paloteado de Calamocha, si bien la semejanza es menor ya que se ha omitido el ritmo d larga – breve. El resultado es una sucesión de corcheas que realiza este movimiento de onda.

El tratamiento de la nota inferior como de una auténtica bordadura semitonal (con posibilidades armónicas de sensible) permite modificar las distancias interválicas ya analizadas. El resultado es, en el ejemplo c): T / S - S - T - T, y en los ejemplos d) y f): S - S - T - T. La diferencia en estos ejemplos radica exclusivamente en el inicio anacrúsico o tético utilizado, aunque destaca el hecho de que el ejemplo c) es el único con inicio anacrúsico.

Una danza de Pradilla (ejemplo h) presenta el mismo tipo de movimiento inicial en valores largos (negras). Esta vez la sucesión presenta el siguiente orden interválico: S - S - T - T con lo que se descubre similar a los ejemplos anteriores.

Los supuestos contemplados en Yebra de Basa (ejemplo e) y Aragüés del Puerto (ejemplo g), responden a una tipología contraria: el movimiento de arco ascendente que, en realidad, es una simple inversión del mismo movimiento melódico.

En cuanto al ritmo, el que define más el baile de San Roque es el característico inicial basado en la alternancia larga – breve. Este ritmo es utilizado con distintas figuraciones en la comarca del Jiloca, en Barrachina y Navarrete (ejemplos 1-4) manteniendo la figuración corchea con puntillo – semicorchea o modificándola, alternando con otra de doble valor (negra con puntillo – corchea, ejemplo 2). El ejemplo 1 es equiparable al esquema rítmico de Calamocha, ya que el ritmo la diferencia es de transcripción y de tiempo (velocidad) sin que se altere por ello el ritmo.

A continuación se presentan otros ejemplos en los que el pie rítmico larga – breve es utilizado en otros ritmos distintos con la finalidad de observar las distintas combinaciones en las que puede estar presente sin llegar a establecerse una semejanza con el baile.

Existen ritmos utilizados en Huesca (ejemplos 1 – 3) y Zaragoza (ejemplos 4 – 6) y Teruel (ejemplos 7 – 10). La utilización de este ritmo prioritariamente en danzas rápidas se debe principalmente a su adecuación a un movimiento natural de apoyo del pie lo que permite, según la danza, el impulso y desplazamiento (horizontal o vertical) del bailarín.

Dance de San Roque (Calamocha)

The image displays a musical score for the Dance de San Roque (Calamocha). The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed eighth notes and others featuring longer note values with stems. The notation includes various rhythmic patterns and rests, typical of traditional folk music. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Análisis Schenker: paloteado de Calamocha

The image displays a Schenkerian analysis of the 'paloteado de Calamocha' piece. It consists of 11 staves of musical notation, each representing a different level of the analysis. The notation includes notes, rests, and various phrasing marks such as slurs and ties. The analysis is annotated with Roman numerals (I^o, II^o, III^o, IV^o, V^o, VI^o, VII^o, VIII^o, IX^o, X^o, XI^o) and dynamic markings (pp, p, mf, f). The notation is written in a single system across the staves, with the key signature and time signature indicated at the beginning of the first staff.

Abreviaturas utilizadas:

- n.p.: nota de paso
- B.s.: bordadura superior
- B.i.: bordadura inferior
- B.s.in.: bordadura superior incompleta
- d.B.i.: doble dobladura inferior
- A.p.: appoyadura

Melodías

The image displays eight musical staves, labeled a) through h), arranged vertically. Each staff contains a single melodic line written in a single system. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing marks. The staves are: a) a continuous melodic line; b) a melodic line with a repeat sign; c) a melodic line with a repeat sign; d) a melodic line with a repeat sign; e) a melodic line with a repeat sign; f) a melodic line with a repeat sign; g) a melodic line with a repeat sign; h) a melodic line with a repeat sign.

Ritmos parecidos en la comarca

Barrachina: Letrillas a San José



Navarreña: Coplas del meserio



Navarreña: coplitas del ganado



Barrachina: Coplas de la aurora



Otros ritmos en la comarca con larga-breve

Navarreña: Letrillas al Santo Eusebio



Leizor: Letrillas para la misa con por las almas del purgatorio



Barrachina: Letrillas a San José



Barrachina: Coplas de la aurora



Borjaquina: Coplas de la aurora

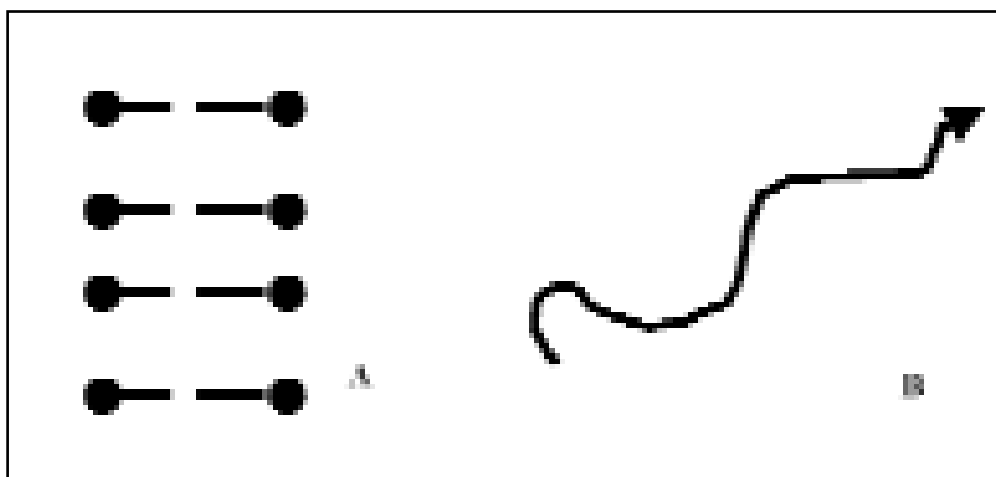


4. Baile de San Roque: análisis sociológico y simbólico

Principalmente, las formas de danza o baile popular se pueden reducir a una serie de esquemas básicos: danzas de parejas, direccionales, de cadeneta y de círculo, con antecedentes muy remotos en cada uno de estos casos y representaciones en todas las culturas.

El de baile por parejas (esquema A) no implica la existencia de parejas mixtas, ya que suele tener un componente de significación simbólica que altera lo que podría ser un esquema único³. Las parejas generalmente son al principio masculinas, y sólo posteriormente (incluso en día distinto si la celebración se expande en varios días) pueden llegar a tener una composición mixta. Estos bailes se han mantenido en la actualidad en el folklore popular bajo la forma de presentación de los bailarines en presencia de la autoridad, sea esta civil (alcaldía) o religiosa (sacerdote o más frecuentemente la imagen de la Virgen o del Santo o Santa patrono del pueblo).

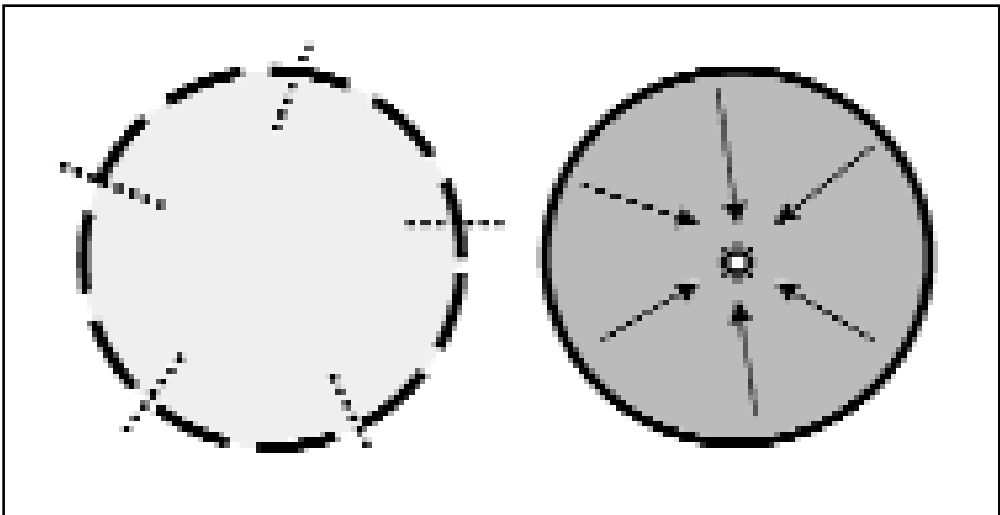
El baile en “cadena” (esquema B) supone la existencia de un personaje que guía a los demás en cuanto a su movimiento, ya que es el que dirige o el que está situado al principio de la fila. Es el esquema básico seguido en una de las danzas más antiguas que se conocen, la llamada “danza de la muerte”, cuyo ejemplar conservado más antiguo está en el Llivre Vermell (Montserrat). La utilización, en particular de esta danza, parece remontarse a mucho tiempo atrás, aunque se hizo muy popular con ocasión de las epidemias de peste de los siglos XIII-XIV en Aragón y Cataluña. Este tipo de danza era muy conocida como lo atestiguan las múltiples representaciones iconográficas y modelos literarios conservados (p. ej. Crónicas de Juan II de Aragón: coronación de Fernando I de Antequera).

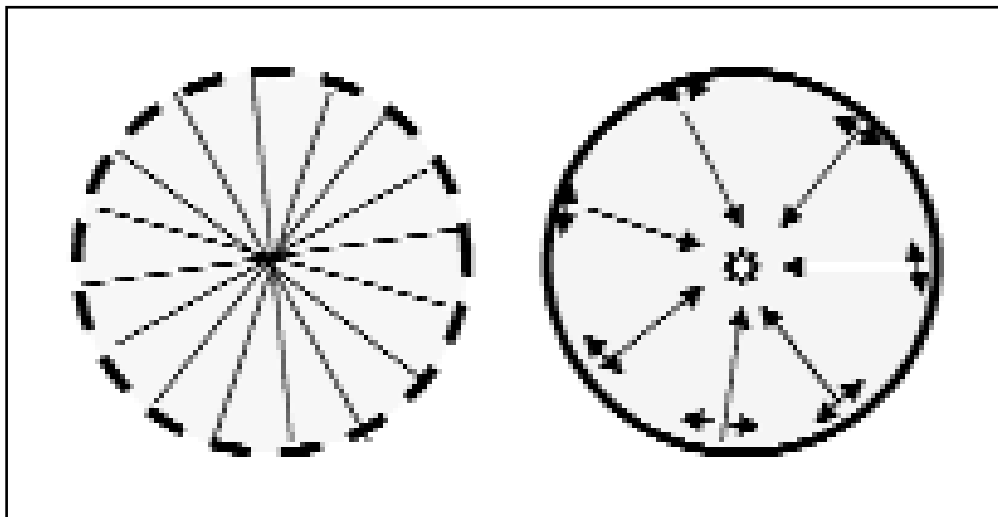


La danza en cadena permite realizar un recorrido espacial determinado de forma improvisada por un espacio natural o artificial (p. ej. recorriendo las distintas alcobas de la casa) y tiene un marcado componente, salvo el supuesto mencionado anteriormente, lúdico. En la actualidad se conservan danzas, sobre este mismo esquema, tan conocidas como la Pelegrina.

El baile en círculo presenta características muy particulares. A diferencia de los otros dos anteriores supone una delimitación espacial clara, ya que se trata de un círculo cerrado. Por lo tanto existen dos espacios (interior y exterior).

El espacio exterior (aunque la comunidad permanezca como espectadora en él) queda excluido de la danza. El espacio interior es concéntrico y unidireccional ya que se articula por los bailarines por su orientación hacia el centro⁴. Los bailarines danzan mirando el centro (generalmente se sitúa una hoguera; más infrecuente es la colocación de la imagen religiosa) y, por lo tanto, de espaldas al espacio exterior (esquema D). Estas danzas pueden ir acompañadas de saltos en los que se pasa por encima del fuego y suelen ser danzas para bailar de noche. De todos estos elementos se desprende un simbolismo característico en todo el folklore español. El espacio interior en el baile es un espacio de protección en el que todos los vecinos se conocen (“se ven las caras”) y se entrelazan uniendo sus manos (esquemas E y F). El espacio interior al círculo es lo conocido y lo cotidiano. Los peligros que acechan en la oscuridad quedan extraños al círculo que no pueden romper y, por lo tanto, no pueden acceder al espacio interior.





En esta actividad participa todo el pueblo, lo que constituye una auténtica excepción respecto de la distinción horaria que impone una diferenciación clara de las actividades por género.

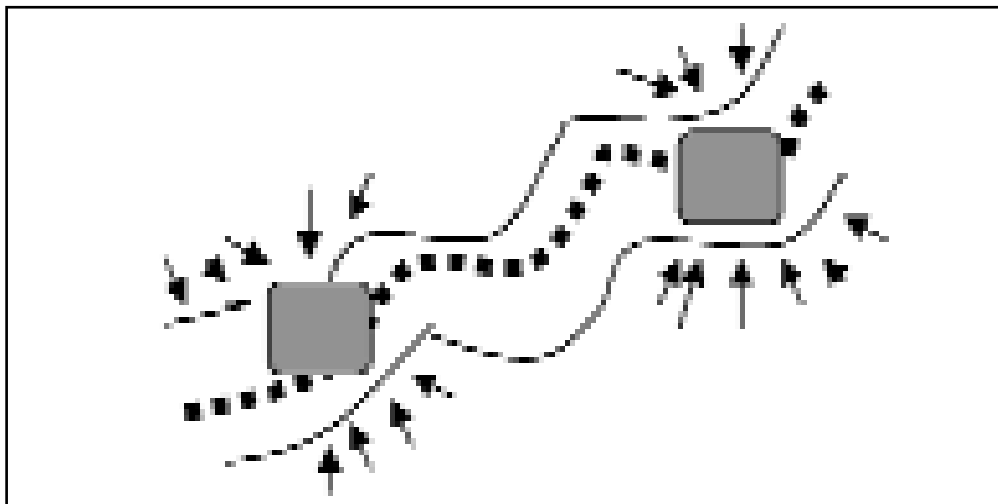
Las danzas direccionales son aquellas en las que los bailarines se desplazan en un determinado sentido. La danza se puede bailar en un trayecto único (traslación) o doble (ida y vuelta), siendo éstas las más complejas de las dos ya que suponen un movimiento cerrado, próximo a las danzas circulares⁵.

Existe, por último, un tipo de danza de carácter mixto, en el que los bailarines avanzan direccionalmente como participantes de la procesión y sólo en determinados momentos y lugares, la procesión detiene su itinerario y los danzantes ejecutan la danza. Estas danzas participan de un carácter múltiple, ya que son direccionales por la circunstancia (procesión) en la que se desenvuelven y están insertas; por parejas (generalmente, formando distintos cambios de pareja según los pasos del baile); y circulares, no por los pasos del baile, sino por el comportamiento del público.

La protección (finalidad apotropaica) se extiende a toda la comunidad por una doble vía:

- Está representada por los bailarines.
- Está presente como público que “ve” el baile.

Esto tiene como consecuencia una redistribución del espacio. El espacio de los bailarines es rodeado por los espectadores que, a su vez, son integrados por los bailarines, produciéndose una inversión de espacios por la presencia del público como espectador.



Por esta razón, toda la gente del pueblo, con independencia de su edad, acude a presenciar la danza, aunque no participe activamente en la misma.

Las danzas por parejas exigen un número par de bailarines. Por el contrario las danzas direccionales o en círculo (salvo que se pretenda la alternancia de hombres y mujeres en su composición) tienen una estructura más abierta, ya que en cualquier momento puede un miembro de la comunidad (sin distinción de género) integrarse en el baile.

Por otra parte, las danzas por parejas y direccionales suponen generalmente movimiento espacial. Exigen traslación, consecuencia de la simetría traslativa simple que forma en el caso de la danza en cadena y de la simetría especular (o rotacional, según los casos) traslativa, propia de las danzas de pareja⁶. El baile en círculo tiene carácter estático debido a la simetría cíclica o rotacional implícita en su composición.

En consecuencia, el baile de San Roque tiene un carácter direccional, mixto, traslativo y con simetría especular. Estas características lo configuran como una danza de carácter abierta e integradora de la colectividad, ya que ésta participa activa (bailarines) o pasivamente (espectadores).

5. Música popular en las fiestas de Calamocha

En las fiestas de Calamocha la música es interpretada por una banda de la localidad. Existen múltiples referencias en los dichos a la formación de esta banda y a la banda de Encinacorba que, años atrás, se desplazaba a las fiestas de San Roque. En la actualidad algunos de sus miembros van a Calamocha en las fiestas.

Se interpretan marchas en la procesión de la Virgen, pasacalles e himnos (himno de Aragón, himno nacional). Se tocan también pasodobles y charangas en la plaza del Ayuntamiento. Los gigantes y cabezudos son animados con la música del clarinete acompañado por la caja (en ese día el resto de la banda va a acompañar a las autoridades e interpreta una salve. Las marchas de procesión de la Virgen son la Marcha triunfal de José Blanco y la Piedad de F. Pérez Devesa y Andrés Piquero. También se utiliza el Altísimo (marcha lenta) de Ricor. En el toque de la diana se interpreta La Gacela, Despierta Gallurana, Despierta Manolo de Saenz de Benito, Alegría mañanera de Emilio Cebrián Ruiz, Chiclanera de Vega, Oropesa y Carmona, La Pamplonica y otras. Invicto y San Marcial son las marchas de Ricardo Dorado y Dorado de Antonio Amigo son algunas de más marchas más utilizadas.

Entre los pasacalles más frecuentes están Olímpica y Evocación de Emilio Cebrián Ruiz, Comandante Albillos de Ricardo Dorado, No lo olvido de Aurelio Nieto, Alegría agostense de Juan M. Molina, Estamos en fiesta de Riosegura, Alfora de Algimia de Martín Alonso, España cañi de Pascual Marquina, Todo paso de Montañés, Mercado chico de A. Piquero y Pérez Devesa. Entre los numerosos pasodobles utilizados cabe mencionar El gato montés de Manuel Penella, Amparito Roca, Gallito de S. Lope, Manolete de Orozco y J. Ramos, Chavalito de Martín Alonso, ¡Olé lo bien plantao! de Dámaso Torres, Ragón-Falez de Emilio Cebrián Ruiz, Marcial ¡eres el más grande! de J. Martín Domingo, Sensacional de Julián Pinilla, Morenito de Valencia de Vicente Portolés, Paquito chocolatero de Gustavo Pascual Falco, Joselito Bienvenida de P. Marquina, Torero famoso de Francisco Pinilla, El molinero y El Tato de F. Romero, Raúl Aranda y Campos de España de Benito Simón Casas, El Vito de Lope, Camino de rosas de José Franco, Alegría y nostalgia de Alejandro Hajar, Pedrín Moreno, Sánchez Asensio, Gallito, Miguel del Pino y otros.

6. Dicheros: función social y espontaneidad

Los dichos o “mochigangas” o “dicharachos” representan una purificación colectiva⁷. Un hombre o varios determinados previamente o, en algunos sitios, todo el que quiere salen a la plaza delante de los vecinos para exponer de forma graciosa los acontecimientos de carácter público o privado que hayan elegido como motivo de sus versos. Los dichos se refieren siempre al último año, ya que los sucesos ocurridos en años anteriores han quedado sujetos al límite temporal de la fiesta anterior, se haya o no utilizado esta posibilidad.

En algunas poblaciones puede cristalizar con el tiempo la configuración de los versos, cambiando sólo aquellas palabras (sujeto generalmente) que permiten

su adaptación a cada caso. Sin embargo, esta cristalización es totalmente contraria a la naturaleza de los dichos, ya que impide la perfecta adaptación a las circunstancias de cada caso e intencionalidades, sin que por ello se obtengan mayores beneficios que los de disponer de forma inmediata y sin esfuerzo de una poesía predeterminada. La creatividad, en estos casos está igualmente excluida.

No se puede comparar con este fenómeno de cristalización, la utilización al inicio o al final de la intervención del dichero, la inserción “obligada” de uno o dos versos (no es frecuente mayor número) en los que se aclama al Santo o Santa o se anima o se agradece la intervención del dichero. Es el supuesto de Ráfales en donde generalmente se acaba la intervención diciendo “¡Viva San Antón, la bota y el porrón!”. Y de Calamocha se suelen iniciar con: “¡Viva San Roque! / Glorioso Patrón San Roque”, acabando los versos con nuevas vivas al Santo.

La determinación de las personas que intervienen en la recitación de los dichos puede ser muy variada. En algunas poblaciones se encomienda esta tarea a un solo individuo que, por lo tanto, adquiere la condición de representante de la comunidad. Esto produce el efecto de excluir aquellos temas que impliquen un punto de vista parcial. Además puede plantearse la posible exclusión de aquella temática que pueda resultar incómoda para las entidades de gobierno público. La persona elegida puede ser alguna de las que interviene en el dance, recayendo en este caso frecuentemente en el rabadán.

En otras localidades, cualquier persona, vecino o no, puede participar como dichero, generalmente en la procesión, deteniéndose ésta únicamente con la finalidad de una mejor audición del texto.

También hay que distinguir en el número de personas que intervienen en los dichos, ya que si bien, en principio, el dichero, en cada momento, es único, en algunas localidades viene ayudado por otros vecinos que representan por medio de mímica los acontecimientos narrados. Se busca en estos casos acentuar el efecto cómico, antes que el meramente descriptivo.

En todo caso, la creatividad e imaginación demostrada por los vecinos en la elaboración de los versos puede modificar estos principios que, en un principio podrían parecer inexcusables. En 1942, Ángel Catalán Bello ideó unos versos recitados por él mismo y por su amigo Alejandro, confeccionados con la estructura de pregunta y respuesta, alternándose en su recitación.

En cuanto a la ocasión en la que se recitan los versos, ésta es muy diversa en los distintos pueblos aragoneses. En algunos se recita ‘para San Antón (‘relación de San

Antón”) o para la fiesta de San Roque, siendo estos dos santos generalmente destinatarios de los dichos, aunque hay que mencionar a otros santos como San Blas.

Cabe por último destacar el lugar desde el que se produce la recitación de los versos, ya que también aquí existen diferencias notables. En algunos pueblos se recita a pie de calle, confundándose el dichero entre la multitud como queriendo destacar el carácter comunitario, anónimo y general de los dichos. En otras localidades, el dichero se sitúa en un lugar elevado, separándose en este momento de la multitud, como un elemento individual y extraordinario. En estos casos, los versos se recitarán desde alguna ventana o desde la casa del mayoral. Parecido, pero con claras diferenciaciones, es la costumbre de recitar desde las carrozas que forman parte de la procesión.

7. Construcción del tiempo en los dichos: la memoria colectiva

La estructuración de la memoria colectiva se produce por una serie de mecanismos (narraciones en los dichos) que permiten organizar, exteriorizar y materializar los hechos pasados. Características de esta forma especial de configuración de la memoria colectiva son:

- Participación voluntaria de los vecinos de Calamocha en la forma acordada (esto es, en verso), por lo que sucede que el resultado obtenido está formado por todos los vecinos como participantes o prestando su conformidad al mantenerse en silencio, esto es, la falta de presentación de otro dicho que pueda desvirtuar el anterior sobre el mismo tema para ofrecer una visión distinta de los sucesos pasados.
- Subjetivismo: la narración de un dichero (como consecuencia de la característica anterior) se transforma en la narración de la comunidad.
- Utilización de todos los recursos posibles para hacer más viva la narración. Para ello, el dichero no duda en usar los recursos literarios (objeto de análisis en otro punto) sino que también llega a reproducir en la narración conversaciones tal como las recuerda o como se las contaron.
- Vitalidad y subjetivismo: no interesa sólo narrar los hechos, sino que se trata de transmitir también las sensaciones y los sentimientos que provocaron.
- Tradición oral: ya que los dichos se exteriorizan oralmente.
- Renovación continua: no se repiten los dichos, sí los temas. Cada año, los dichos que tratan el mismo tema que el año anterior aportan nuevos elementos que permiten per-

filar más el objeto histórico. Además producen un efecto de refuerzo de la memoria colectiva por “sedimentación”, esto es, distintas “capas” (dichos) sobre el mismo tema.

- Refuerzo constante de la memoria colectiva: al producirse los dichos en las fiestas de San Roque, esto es, cada verano (periodicidad anual).
- Mantenimiento en el tiempo: el hecho de que se trate de un elemento de la tradición (las fiestas patronales) permite la inclusión de ciertos temas en principio considerados inadecuados como conflictivos para la comunidad (guerra civil española, período republicano inmediatamente anterior y posguerra) y, por lo tanto, contrarios a su propia subsistencia (desunión de la colectividad). Sin embargo, transcurrido cierto tiempo (años), el tema puede tratarse de forma indirecta. El tiempo que debe transcurrir hasta que se pueda hablar en la fiesta de un tema “difícil” es directamente proporcional a su conflictividad. Sólo cuando el transcurso del tiempo real, asegura que los sucesos forman parte de la historia, entonces puede ser tratado abiertamente en la fiesta, puesto que es ya un suceso histórico, esto es, en tiempo pasado. Su tratamiento exteriorizado tiene como consecuencia un doble refuerzo ya que, le proporciona el carácter de acontecimiento superado y, además, al ser un elemento que forma parte de la fiesta, pasa a pertenecer al pasado común de la comunidad.
- Visión masculina: durante años los dichos han sido siempre hombres por lo que el punto de vista femenino quedaba excluido de esta formación de la memoria colectiva.

Tiempo inmemorial⁸ :

“En aquellos años remotos
que yo no tengo constancia
llega tu imagen al pueblo”.

“Calamocha en algún tiempo
te eligió como patrón”.

Elementos que forman parte de la historia de Calamocha porque han permanecido durante generaciones:

(puente romano)⁹

“Algo de lo que el pueblo se sentía orgulloso
por tenerlo tan hermoso
de generación tras generación”.

Tiempo pasado:

“¡Ay, que tristeza la mía!
con qué nostalgia recuerdo
los tiempos cuando llovía.
Ya se han secado las fuentes,
ya no mana el agua fría,
y sólo existe un barranco
donde antes un río había”.

La guerra civil es un suceso cercano en el tiempo con gran número de testigos. La guerra civil como tema suele tener una prolongación temporal temática en la inmediata posguerra, por lo que el número de personas afectadas directa o indirectamente puede ser muy grande. El tratamiento de este tema puede dar lugar en cualquier comunidad a una confrontación, por lo que se elabora una memoria relativamente eficaz que satisfaga a todos y que deje clara la valoración personal del dichero sobre un hecho puntual que pueda ser respetado sin generar ninguna controversia. Se trata de una memoria basada en actitudes y valores reconocidos (o admitidos) por todos¹⁰.

“Me acuerdo cuando la guerra
la aviación bombardeaba
toda la calle Mayor
al refugio del convento
corriendo se apresuraba”.

“La calle pasó a la historia,
en tiempo nuestra cruzada,
sus casas fueron descanso,
para nuestras fuerzas armadas.

Fueron cuartel e intendencia,
al mismo tiempo hospital,
a los heridos del frente, los traían a curar”.

“En los años del marxismo
lo quisieron incendiar ,
unos cuantos desalmados
sin corazón ni piedad.
Pero unos viejos del pueblo
y cristianos de verdad
defendieron con cariño
y esta Santa hermandá”.

El tipo de historias que puede recordar o recibir de su familia y transformar en dicho, un dichero es:

- Historias narradas en el seno familiar que pasan de generación en generación manteniendo el sentido general de la narración y cambiando sólo pequeños detalles subsidiarios.
- Narraciones asociadas a temas muy concretos (momentos históricos).
- Temas vergonzosos o traumáticos.

Sólo las dos primeras podrían ser objeto de dicho, excluyéndose el tercer tipo que sería silenciado.

Referencias a la evolución de la calle Real, eje del pueblo:

“Calle Mayor de mi pueblo
calle de mi corazón
calle de tantos recuerdos”.

“Hace muchos años era
carretera general
y después se convirtió
en gran zona comercial”.

Tiempo de la infancia del dichero:

“Cuando yo era pequeña,
con la cantarica en alza,
venía aquí a por la leche
que en el torno me dejaban”.

“El día dos de febrero
día de la candelera¹¹
bien pocos años tenía
venía a misa primera
a buscar la candelica
cuando despertaba el día¹²”.

“Sois vosotras “mis monjicas”
no creáis que no me acuerdo
pues cuando yo era un zagal
también era un “buen” monaguillo.

Ayudaba a decir misa
al cura mosén José
al cura mosén Domingo
y a mosén Primo también”.

“Recuerdo cuando de niño,
bailaba en tu procesión,
recuerdo cuando mi madre,
me compró unas castañuelas,
y un pañuelo de color”.

“Cuántos recuerdos nos quedan
de aquel precioso edificio,
donde maestros insignes
nos enseñaron a muchos
el estudio como oficio”.

“Al pasar por esta calle
me acuerdo de mi niñez,
los momentos aquí vividos
con toda brillantez.

Pero poco a poco
la calle ha cambiado
y otros (edificios) desaparecidos,
como la Posada la Cruz,
que allí empecé a estudiar,
y la Casa Fuertes que fue mi hogar”.

Se recuerda cómo eran las casas, los comercios durante la guerra civil o el tiempo de postguerra inmediato. El concepto de “casa” es generacional.

8. Características de los dichos

El dicho es una “arenga guerrera”. Esta metáfora está dentro de una concepción general del baile en términos figurados como una batalla. Los bailarines son calificados de “bravos guerreros”, “soldados”, “su numerosa mesnada”, “fortalezas de Aragón”, “ejército de hombres”, etc... En otras ocasiones se compara el estreno de un nuevo dichero con la alternativa de los toreros. El contenido del dicho es muy variado.

“Vamos haciendo paradas,
recitando nuestros dichos,
En unos se piden cosas,
en otros criticaciones,
en otros se te dan gracias
y en otros murmuraciones”.

“Cuando el dichero, se pone
ante los pies del Patrón,
no recita unas palabras,
es que reza una oración,
o solicita una gracia,
a nuestro Santo patrón”.

Es por ello por lo que muchos dichos comienzan por “Glorioso Santo Patrón” o “Glorioso Patrón San Roque”. El contenido crítico característico de los dichos queda reflejado en numerosas composiciones:

“Si hay que criticar, critico
si hay que alabar, pues alabo”.

“Acostumbro a censurar
a quien chapuzas comete,
pero también sé alabar
a quien bien se lo merece”.

La presentación de un nuevo dichero se hace frecuentemente incorporando en los versos el nombre, apellidos y antepasados del sujeto.

“Primero pido perdón
a todas autoridades
y a toda comunidad”

“De mis dichos la intención
siempre será positiva”.

“Cuando te hablo desde aquí
no personalizo en nadie
a nadie quiero ofender”.

La identificación de una persona física determinada queda excluida de los dichos (salvo en el caso de los dichos de recuerdo o de petición de gracias para personas concretas) y sólo estará permitida cuando el individuo no sea considerado personalmente, sino en cuanto a la función que desempeña ante la colectividad (Alcalde, concejal, sacerdote). La identificación está permitida en el caso de colectividades o personas jurídicas (convento de las monjas, peñas, asociaciones culturales...).

“Cuando un dichero,
detiene tu procesión,
todos nos aglomeramos,
para escuchar el pregón”.

Los dichos nacen para ser escuchados por la comunidad:

“Desde aquí emplazo
a quien oírme quiera”.

La finalidad esencial del dicho y, por lo tanto, del dichero es “hacer eco de su pueblo”, esto es, reflejar aquellos aspectos que preocupan a la mayoría, a la colectividad como tal. La razón de esta preocupación genérica puede ser muy variada. Principalmente puede reflejar la inquietud por el futuro o la preocupación por el presente, puesto que unos y otros son relativos a la supervivencia de la comunidad como tal, esto es, como un conjunto de población en determinado entorno geográfico considerado en todos sus aspectos y, por lo tanto, incluyendo sus tradiciones, modos de entender la vida, normas consuetudinarias de convivencia e intención de prosperar en el futuro como tal colectividad.

El contenido de los dichos ha de referirse siempre a cuestiones de actualidad, novedosas o que, aún produciéndose en años anteriores, mantengan sus efectos en el momento actual:

“Escúchame atentamente
San Roque de Montpellier
que tenemos novedades
que te quiero hacer saber”¹³.

La preocupación de algunos dicheros de que los versos se escuchen por todos no es un aspecto subsidiario, sino esencial a la propia naturaleza del dicho.

“Ya me cansé de rogar
que la música y los dichos
se siguen sin escuchar”.

“Si alguien no me ha escuchado
o entendido alguna vez
repetiré con agrado
incluso lo explicaré”.

“Considero la razón
vocación de ser dichero
en cariño a Calamocha
y hacer eco de su pueblo”.

Existen también los dichos cuyo contenido es una petición genérica de protección y bendición del Santo. Esta petición suele estar referida a Calamocha en general, pero también puede pedirse para determinado barrio o calle:

“Y a ti, glorioso San Roque
y Virgen de la Asunción
pedir a Dios para esta calle
su gracia y su bendición”.

Los dichos “Que no pasen de treinta versos” Se debe

“procurar que éstos no sean
veces poco, veces tanto”.

Existe una preocupación constante por la renovación de dicheros con la finalidad de mantener la tradición. El llamamiento se realiza de forma directa (“¡Necesitamos dicheros!”) o como reflexión:

“De bailadores, San Roque,
mucho puedes presumir
de dicheros, yo pensaba
¿habremos llegado al fin?”

En ocasiones, esta preocupación puede adoptar la forma de petición al Santo:

“Para ti, que es todo fácil,
San Roque de Montpellier,
mételes el gusanillo:
la “saga” de los dicheros
no la podemos perder”.

9. El santoral de los dichos

San Roque: es el patrón de Calamocha:

“Y un buen día Calamocha
te eligió como patrón,
y hoy te veneran tus hijos
en tu santa procesión”.

“Con tu perro y calabaza
y tu vara para apoyarte;
llegaste andando a este pueblo
y no quisiste marcharte.

Todos te lo agradecieron
y te nombraron Patrón
y te siguieron bailando
en tu santa procesión”.

“Un puñado de calamochinos
sacan tu imagen San Roque
por las calles de este pueblo.
A Dios estaban pidiendo
que se marchara el cólera
y la paz y la salud
sobre este pueblo volviera.
Dios escuchó las súplicas
del abogado de las pestes
se realiza el milagro
por tu intercesión San Roque”.

“Y líbranos de la peste
de epidemias y demás”.

San Roque también puede aparecer con Santa Bárbara como intermediario cuando escasean las lluvias:

“Yo te pedía buen año
como cosa natural,
y resulta que cuasi
y no podemos segar”.

En general, se acude a San Roque no sólo ante la amenaza de una epidemia sino que también se acude a él para conseguir la prosperidad del pueblo:

“Nos libraste de la peste
el pueblo de Calamocha
y con tu presencia tuvo
y siempre gran esplendor”.

En ocasiones San Roque habla. La invocación de San Roque es relativa a la peste y el cólera. Sin embargo, en la actualidad se invoca la ayuda de San Roque ante los males actuales (drogas, terrorismo) “más terribles que la peste”: son males considerados no como una enfermedad desde el punto de vista médico, sino como un obstáculo que afecta a la paz, tranquilidad y seguridad de la comunidad, sea ésta en sentido estricto (Calamocha y su entorno) o amplio (España). De esta forma, la condición de San Roque como patrón alcanza un ámbito sensiblemente superior al de protector frente epidemias y enfermedades y, en general, como garante del bienestar físico.

Actúa como auténtico guía durante la trayectoria vital de los vecinos de Calamocha:

“Oficina de favores
cabe tu imagen bendita
se templan nuestros dolores
hallan paz los pecadores
y alivia el alma llorosa”.

Santa Bárbara:

“Ya se acerca una tormenta
con truenos y con relámpagos
echa su mirada al cielo (el labrador)
¡Santa Bárbara! Exclamando
¡sálvanos de los pedriscos
que al cielo estamos mirando!”.

También Santa Orosia:

“Pero hoy gloriosa Santa,
te rezaré una oración.
“pa” que le pidas a Dios
que nos dé su bendición”

Virgen de la Asunción:

“Pídele a tu hijo Jesús
que ilumine a tanto niño
que están muriendo de hambre

...

Pídele también Virgencica
la paz entre las naciones

...

máندانos tu bendición”.

La Virgen aparece como mediadora

“una oración que al Altísimo
tendrás que dársela tú”.

10. Temática de los dichos

Vida de San Roque: es objeto de análisis en otro apartado.

Recuerdo de personas que han fallecido: tiene el carácter de homenaje al difunto y generalmente es realizado por algún familiar próximo, frecuentemente los hijos. Se recuerda por el nombre de pila (con o sin apellidos según el uso que se hiciera) y otros datos que permitan su clara identificación. Se resaltan las cualidades humanas, omitiendo en general otros aspectos relativos a fortuna, descendencia, etc... que no tienen tanto interés para la comunidad, ya que interesa aquellos aspectos en los que el difunto colaboró a la convivencia y desarrollo de la población y, en particular, de sus tradiciones. Entre los muchos nombres citados, citaré sólo algunos de ellos como representación de tantos otros que, por razones de espacio, no puedo referir. Así, Joaquín “el Hornero”, Inocencio López Corbatón, tío Barrao, Francisco Lomas “El Pujillos”, del Val, José Castañé Llinás, Jesús Blasco, José María Royo, Antonio Pamplona “El Royo”, Alejandro Salas, Roque San Roque, Ángela “La hornera”, Frutos, Benigno, Melchor, Calixto, José el Madrileño”, Blas El Billarbero, Antonio Parrilla, Miguel Pardos Benito, Manuel Barrado,

Temas de actualidad: se analizan todas aquellas cuestiones que son de última actualidad, teniendo en cuenta que ésta se reduce al límite temporal máximo de un año, siendo muy raros los casos en que determinado tema se mantienen en más de dos fiestas de San Roque. Entre los temas tratados se encuentran la peña de la Unión, la banda de Encinacorba, revista Xiloca, Centro de Estudios del Jiloca, par-

ticipación en las fiestas del Pilar, monumento de la plaza del Peirón, jubilados, recuerdo a los vecinos que están fuera y no han podido incorporarse a la fiesta, terrorismo, noticias de ámbito internacional, destrucción del mobiliario urbano (papele-
ras, bancos...) por acción del gamberrismo, nueva iluminación, río Jiloca, puente romano, mal funcionamiento de altavoces, carteles anunciadores de las fiestas, Santo Cristo del Arrabal, urbanismo... Baste un ejemplo de los numerosos que tratan este último tema:

“Calles todas de este pueblo,
qué descuidadas estáis.

Convento de las monjas: la referencia al convento es uno de los temas utilizados con frecuencia en los dichos:

“Monjicas de Calamocho,
no me olvido de vosotras
nunca me podré olvidar...
de santas que se dedican
a trabajar y rezar”.

La petición de gracias y bendiciones para el convento de las monjas de Calamocho es muy frecuente:

“Es el convento de este pueblo,
cuna de la religión,
de la Fe y de la Esperanza
y del saber servir a Dios”.

También existen algunos dichos que se refieren a situaciones históricas que permiten integrar claramente al convento dentro de la historia de Calamocho, en relación con sus habitantes y formando parte de su pasado (v. Construcción de la memoria colectiva):

“siempre estará este Convento
presente en nuestra memoria
muy dentro del corazón”

“San Roque de Mompelie
pídele a nuestro Señor
que mande nuevas vocaciones
y les dé la bendición

te pido de corazón
ilumines a las monjicas
y les des tu bendición”.

De forma parecida, se encuentran estos otros versos:

“Dales salud mi Patrón,
que haya nuevas vocaciones
para que esta Virgencica
esté siempre acompañada”.

“Saludar quiero
a las monjicas de este pueblo,
y en especial a Sor Teresita
felicitarle las bodas de oro
de su llegada al convento de este pueblo”

Banda de Calamocha: mencionada en varias ocasiones.

(En Calamocha) “Una fabulosa banda,
estaba formada”.

Jubilados: los dichos se dedican en varias ocasiones a los ancianos, recordando su participación en la fiesta de San Roque como danzantes o dicheros.

“Es orgullo para un pueblo,
presumir de sus ancianos”

Crítica o alabanzas a gobernantes: se analizan temas concretos como son el cambio en el calendario de los días festivos de forma que afecta a la fiesta. En relación al problema de la educación escolar el dichero deja muy clara su postura:

“Problema que no existía
sin esos politiqueos
que todo lo contaminan”.

Y en otro dicho:

“Este mismo tratamiento
de jarabe e inyección
¿no se podría aplicar
de forma urgente y certera
para matar ese virus
de tanto político malo
que, corruptos y podridos,
dan ganas de devolver
y nos producen caguera?”

El trato sufrido por Calamocha y por Teruel es destacado en numerosas ocasiones y de forma particularmente expresiva:

“Todos nos dan por el saco
¿qué pasa con Aragón?
ya os cuento la penúltima
y entendéis mi afirmación.
se nos ha dejado a un lado
de fondos estructurales
que deben equilibrar riquezas
y desigualdad regionales”

Estos temas se consideran propios de ser abordados por el dichero. Reúnen las dos principales características: afectan a la comunidad y son susceptibles de valoración por cada individuo y por lo tanto se puede exteriorizar este juicio en verso:

“Sabed que si obrarais mal
ya por acción u omisión
alguien lo dirá en voz alta
alzando aquí este bastón.

Espolear gobernantes
es la misión del dichero
ya os dedicaré alabanzas
cuando dejéis el concejo”.

Preocupación por el futuro: generalmente asociado al tema anterior, el dichero recoge aquí la preocupación general del pueblo por el futuro. Generalmente lleva implícita la crítica política. El sistema de las autonomías y las posibles dife-

rencias en su desarrollo y competencias preocupa en numerosas ocasiones a la comunidad:

“Pero de un tiempo a esta parte
vamos camino de nada
nulo el papel de Aragón
en el futuro de España”

“No llegue esta Villa
a ser un pobre cadáver
que algún día tuvo vida”.

“Necesitamos ayudas
importantes, muy urgentes.
Gobiernos que nos gobiernan,
no se hagan oídos sordos
al clamor de nuestras gentes.

Gobiernos que nos gobiernan,
y no nos gobiernan bien,
pronto, si no se remedia,
habrá nacido un desierto,
el desierto de Teruel”.

Cuestión de género: la incorporación de las mujeres a los dichos y al baile ha exigido una evolución, breve, pero existente. En contra de su admisión se han opuesto argumentos basados en la tradición “que en antaño no se hacía”. No existe en principio ningún tipo de prohibición relativa a la participación de las mujeres en las fiestas de forma plenamente activa. Incluso existen dances aragoneses en los que está documentada históricamente la intervención de danzantes femeninas. En algunos dichos de años pasados, se criticaba los gastos de las mozas:

“zapatos de tacón alto...
y que les duraban muy poco
y los pierden por el camino”

“Resulta que son bonitos
poco les suelen durar
pero por seguir el rumbo
zapatos quieren llevar”

O relativos a las medias de seda:

“y pasan la mitad del tiempo
en funcirlas y demás”.

Accidentes: los fallecidos en accidente pueden ser recordados de forma genérica en los dichos:

“Sirva pues este dichico...
como homenaje póstumo
y a la vez como oración
como un recuerdo infinito”.

Mantenimiento de tradiciones: en concreto, los dichos y el baile de San Roque exhortando a la juventud a participar:

“Yo invito a la juventud
que vengan contigo a hablar
a decir ¡Viva San Roque!
y sus dichos recitar”.

“Y no perder la costumbre
de nuestro pueblo leal”.
“Te veneran sus hijos
la más pura tradición”.

Se destaca el carácter de los dichos como “tradición de nuestro pueblo”, esto es, destacando su naturaleza de elemento común perteneciente a un pasado histórico y constituyente de las tradiciones y el folklore local. Respecto del baile:

“Esta bella tradición,
día a día aumenta más,
pues van viniendo los nuevos
y los viejos ahí están”.

Peticiones relativas al campo: solicitud de lluvias, ausencia de pedrisco (evitar la “tormenta con piedra” que “sus campos deja arrasados”). Esta petición es característica en todas las manifestaciones con carácter de rogatoria o petición en el ámbito rural, debido al predominio de actividades relacionadas con la agricultura y el ganado (esto es, la naturaleza, el campo) constituyentes del modo de vida de sus habitantes. El incremento en la actualidad de actividades relacionadas con el mundo empre-

sarial o con el sector servicios permite dotar a estas peticiones de un carácter más amplio. La preocupación por el campo comprende los cultivos de viñas y cereales (trigo, cebada y avena):

“Las viñas van muy tempranas
y ya empieza a emberar,
pues líbranos de un pedrisco
no nos vaya a fastidiar”.

Anteriormente la protección de San Roque se pedía también contra aquellas plagas que podían perjudicar otras cosechas como en el caso del gusano de la patata, respecto al que se le pedía al Santo:

“Contra el cólera y la peste
fuiste gran batallador,
y los mandes a Alemania
que aquí nadie los llamó”.

La riqueza agrícola se considera principal no sólo para los gastos de la familia, sino para hacer frente a otras obligaciones que son mencionadas no sin cierto humor:

“Pues, es la única riqueza,
que nuestro labrador cuenta,
para mantener los gastos,
y al ministerio de Hacienda”.

La protesta contra la cuantía de estas obligaciones es objeto de varios dichos, generalmente como un aspecto más referido a la esforzada vida del agricultor:

“Y nos ponen unas leyes
que ya bien no las conozco,
con ese cuerpo que dicen, le entrega
al cupo forzoso.

Les ha venido la negra
a los pobres campesinos
después que cogen muy poco
tienen que entregar el trigo”.

Llamamiento a la fiesta: “que vengan pueblos vecinos”, “que vengan los forasteros”. La incorporación a la fiesta de los vecinos y de los forasteros determina el carác-

ter abierto de la fiesta. Son muy poco frecuentes las fiestas “cerradas”, esto es, limitadas a los vecinos de una localidad o comarca y, generalmente, estos raros supuestos están referidos más a actividades concretas (por ejemplo concursos) que a las fiestas. Por el contrario existen dichos en los que se destaca el origen del dichero fuera de Calamocha y la inserción plena dentro de la vida cultural y social de la localidad.

Orgullo de pertenecer a Calamocha o de ser aragonés: participan en la fiesta los vecinos de Calamocha (esto es, oriundos de Calamocha o que residan allí) y otros que viviendo fuera, acuden a las fiestas todos los años “a verte en tu procesión / para bailar tan contentos”.

“¡Qué orgullo para uno mismo
es tenerte de patrón,
sentirse calamochino
y estar en tu procesión!”

“Es privilegio de pocos
el nacer aragonés.
¡Viva Aragón!”

“Este país, Aragón,
orgullo de sus nativos,
forjados de especial dureza
desde allende de los siglos”.

Peticiones relacionadas con la salud: propia o de los parientes cercanos. Se trata de dichos que recuerdan el origen de la fiesta y la protección del Santo contra las decimonónicas epidemias de peste.

Dicho de despedida: se suele incluir en la parte final un dicho de despedida hasta el año siguiente.

“Ya hemos llegado al final
de tu procesión San Roque,
ahora a esperar con fe
hasta el año que viene”.

“Y ahora glorioso Roque,
un adiós de corazón,
recibe un abrazo fuerte,
del humilde bailador”.

“El pueblo se queda triste
tu procesión acabó
y a ti, Glorioso San Roque,
te pide tu intercesión
y le pidas al Señor
nos permita estar otro año
en tu Santa procesión”.

“Ya me despido de ti,
querido amigo San Roque,
esperando ilusionado
hasta el año que viene”.

Este dicho final puede contener una petición de bendición general:

“Ya se termina San Roque
tu preciosa procesión,
y al finalizar la misma
suplico tu bendición”.

11. Análisis de los recursos literarios

Sorprende la enorme riqueza poética que tienen los dichos a San Roque. Bajo el pretexto de la petición al Santo o la crítica abierta a las autoridades, se utilizan la totalidad de los recursos literarios existentes en la poesía culta con el fin de una mayor expresividad. Tiene interés el observar algunos (y sólo algunos) de los múltiples ejemplos que se encuentran. No incluyo todas, sólo las que me han sorprendido más encontrar. En todo caso, convendrá hacer dos observaciones: aunque muchas de estas figuras están evidentemente incorporadas al lenguaje de uso cotidiano, esto no supone una pérdida o reducción de sus efectos expresivos; y, en todo caso, la continua y, en ocasiones extraordinariamente cuidada, utilización de algunos de estos recursos, pone de manifiesto, sin dudas, la intención estética de sus autores.

Algunas de estas figuras y recursos son más utilizados en los dichos ya que convienen más adecuadamente a su propio carácter y naturaleza espontánea. El sentir popular rechaza la artificiosidad, pero busca, intencionadamente, la belleza. Metáforas, comparaciones y epítetos son recursos fácilmente utilizados. Curiosamente la hipérbole no es muy usada (lo que demuestra la intención de no caer en la tentación de la exageración efectista). Reduplicaciones, anáforas, aliteraciones y estructuras paralelas son frecuentemente utilizadas para obtener estructuras adecuadas, usando la enumeración, el asíndeton y la elipsis para conseguir una mayor agilidad. Hay que destacar la muy frecuente utilización del polisíndeton como un rasgo enteramente popular.

• **Metáforas:** “de luz es un bodegón” (oscuridad); “laberinto” (la entrada de circulación a Calamocha); la reina y damas de la fiesta son piedras preciosas, diamantes, rosas, “echa aceite a su candil”, “el tambor.../ ... van tiñendo de rojo / por la fuerza de los golpes”, “En el pecho de alguno / la semilla germinaba”. Las castañuelas son “palomas”.

• **Alegoría:** “Se nos quema hasta la casa / y estamos sin extintor. / Nos vacían la cartera / y lo hacen sin pudor / hay que tener dos narices / para aguantar tanto hedor”.

- **Paradoja:** “padre fue de casi todos / de los que con él nacieron”; “¡Tantas y tan pocas cosas!”.
- **Correlación:** “Los vigilo muy de cerca / oigo pronto si algo falla./ Como veo alguno nuevo / sí, aquél, el del clarinete, / estaré pendiente “d’el” / para ver si da la talla”.
- **Apareamiento:** “San Roque calla y otorga, / sabía él y lo sabe”.
- **Paronomasia:** “Que pare la procesión / y que aparezca el dichero”; “Entra de noche, en tu coche”.
- **Reduplicación:** “Ya estás fuera de la iglesia / de la iglesia parroquial”; “Pues existe una conjura / una conjura de necios”; “Que lo próximo que rompan / lo rompan a cabezazos”;
- **Dilogía:** “ésta que me está mirando”.
- **Perífrasis o circunloquio:** “Es hijo de los hijos / de los hijos de esta tierra”
- **Anacoluto:** “Cualquier cosa que se diga / va con el cuento a su madre”; “Enfermeras mucho majas / y unos muy sabios doctores, / desde aquí los felicito”.
- **Anáfora:** “Soy feliz en Calamocha, / soy feliz aquí a tu lado”; “Para otros no hay ocasión, / para ellos ni recuerdo. / Y para todos mi salutación”; “Buenos días, buen San Roque, / buenos días mi patrón”; “Con sus fuegos de artificio, / con sus bonitas vaquillas, / con sus preciosas gimkanas”; “Flores para las carrozas, / flores para los discursos, / flores para nuestras Reinas...”; “Ya murió el noventa y dos, / ya no nos queda de nada. / Ya no hay leña ni carbón / ya no nos quedan “aujeros”/ pa' apretar el cinturón”; “Quisiera permanecer /.../ Quiero decirle a mi pueblo /.../ Quiero decir a tus gentes /.../ Quiero pedirte, San Roque...”; “Calle Mayor de mi pueblo / calle de mi corazón / calle de tantos recuerdos / calle de historia y honor”.
- **Antítesis o contraste:** “El que espera, desespera”; “Todo brilla por su ausencia”; “un principio sin fin”.
- **Concatenación:** “No es mejor el que más grita / ni sus escritos riman más”.
- **Pleonasmo y enumeración:** “Muchas gorras, muchos trajes, / muchos coches y utillajes / ¿muchas porras?”.

- **Pleonasmo:** “baila que te bailarás”,
- **Calambur:** “Pues a ésta, que es tu fiesta”; “dicharachera dichera”.
- **Aliteración:** “Veo con satisfacción / que todavía perduran / los valores tan sagrados / de la santa tradición”; “Si sólo se baila la orquesta”; “Malos vientos nos anuncian, / vienen ya los huracanes, / vamos a pasar tres años / viviendo de los milagros / de los peces y los panes”.
- **Enumeración:** “pequeños, grandes, medianos, ... y de cincuenta p´arriba”; “Niños, abuelos, danzantes, / guardias, San Roque / y hasta la autoridad”; “Besos y abrazos unidos, / disco, copla y corazón, / bolero, poesía y danza, / Calamocha y Aragón”.
- **Polisíndeton:** “y que cura el reuma / y también la barriga”.
- **Asíndeton:** “Investiga, escribe, viaja, / sin esperar otra cosa / que el cariño de su pueblo”; “Critica, ensalza, recuerda, / de forma tan postinera”.
- **Personificación:** el puente romano está “guapo”, “para que los rayos del sol / no nos peguen en la cara”,
- **Comparaciones:** “como una piña unidos”, “como el muro de Israel”, “parece París de noche”, diciendo versos “le salen cual desayuno / de churros y chocolate”, “el corazón me da brincos / como si tuviese alas”, “como liebres van saltado”, “que parecía una cueva”, “parecíamos borregos / metidos en un corral”, “cuatro pilares conforman su lecho /.../ como cuatro centinelas”, “la palabra guerra /.../ como guadaña afilada”, “como zorra por rastrojo”; “montes ardan cual la yesca”; “igual que una catedral”; “van más despacio todos / que en un desfile los cojos”; “como el prólogo de un libro”; “como un ascua”; “como si fueran de plata”; “como lucero mañanero”; “como lapas se pegan”; “como brillantes estrellas”; “como cuatro centinelas”.
- **Hipérbole:** “personaje infernal”; el sudor “a torrentes”.
- **Inversión o quiasmo:** “Pienso que contigo está, / pues siempre estuvo contigo”; “Hombre bueno, gran amigo”; “Y cosa curiosa, pienso, / laborioso director”.
- **Metonimia:** “Año tras año las faldas te bailarán”; “que toquemos en él / los instrumentos de viento”; “De allí partida una estrella / cruzando el inmenso azul / guiando a tres Reyes Magos / adorar a Dios Jesús”.

- **Imagen:** “muerto está el noventa y dos”; “Es honor y es alabanza/ el bailar a su Patrón”.
- **Símbolo:** “insulta su presencia”; (el alma)”herida siento que está”.
- **Interrogación retórica:** “¿A quién va a representar?”, “¿Qué ejemplo vamos a dar?”, “¿Y qué dirán los pequeños?”.
- **Exclamación:** “¡Qué contento! ¡Con qué orgullo!”; “¡Viva San Roque!”
- **Dubitación:** “¿Qué hemos de hacer, parroquianos?”; “”¡Qué voy a decirte Virgencical!¹⁴”.
- **Invocación:** “¡Mía cuántos años quedan!”
- **Epíteto:** “hermosa procesión”, “hermosa ermita”, “sufrido peregrino”; “amor sincero”; “majestad arrogante”; “máximo esplendor”; “santa procesión”; “profundo respeto”; “laberinto estrafalario”¹⁵.
- **Elipsis:** Trabajo duro y costoso / queda mucho por hacer”; “El ir contando las horas, / las prisas por la mañana, / llegar a tiempo a la plaza, / el hueco en que me emplazaba”; “Culpable es del sacrificio / no el matarife, el cordero”.
- **Ironía:** “creo que no son mala gente/ porque para ser malvado/ hay que ser inteligente”; “Teruel como Kuwait/ pronto va a ser un desierto”; “Un año... bueno, diría, / por decírtelo al revés”.
- **Estructuras paralelas:** “Qué sería de nuestra España/ si no hubiera autoridad/ si no hubiera policía/.../ y si no hubiera maestros”; “Quisiera permanecer ... / ... / quisiera decirle .../ quiero decir .../ quiero pedirte ...”; “mírales como te bailan / mírales como te quieren”; “Que suene bien la trompeta / que suene bien el tambor”.
- **Rima:** “La llegada hasta tu ermita, / es digna de resaltar, / pues parece la salida / de toda una capital”; “Sucio es a enfermedad / como limpio es a elegancia / la porquería en verdad / sólo causa repugnancia”.

Notas

- (1) Se está refiriendo a Santa Bárbara y San Roque.
- (2) Se refiere al gusano de la patata que atacó los cultivos en 1943.
- (3) Se incluirían aquí las danzas de paloteado, con sus múltiples variantes de palos, espadas y escudos, en su consideración de danzas guerreras.
- (4) Evidentemente, existe otra danza circular (esquema C) en la que los bailarines danzan desplazándose ajenos al centro del círculo (la mitad de ellos desplazándose de espaldas). Esta danza no está tan extendida como la anterior (p. ej. Ball de San Marcial en Benasque, Huesca).
- (5) No es obstáculo a esta consideración el hecho de que en los tiempos actuales la procesión se divida en dos días distintos, trasladándose la imagen del santo en procesión del pueblo a la ermita en un día y realizándose la vuelta otro día determinado. En ocasiones, esta división ha existido tradicionalmente, pero más frecuente es que la división se haya realizado en los últimos años, causada por una razón simplemente práctica y generalmente motivada por la distancia existente hasta la ermita.
- (6) El carácter solemne del esquema de muchas bailes de parejas hace que sean utilizados en procesiones. Desde luego, este baile permite su desarrollo sin necesidad de traslación espacial, pero sus características lo distinguen claramente del baile en círculo más abierto en su composición y espacio exigido. En todo caso, el baile por parejas presenta varias posibilidades de combinación de simetrías aplicables a su estructura, movimiento de los bailarines, composición de género, etc.
- (7) Distinto, aunque con evidentes semejanzas con los dichos, existe la costumbre en Valdealgofra, de reunirse la cofradía de San Martín y Santa María Magdalena en el día del Domingo de carnaval. El objeto de la reunión es exponer en público por los cofrades, las diferencias surgidas entre ellos a lo largo del último año con el objeto de dirimir la contienda ya que existe la prohibición de que haya enemistades entre sus miembros, llegando incluso a la expulsión de la cofradía en el caso de que no se llegue a un arreglo satisfactorio. Es evidente que esta norma tiene la misma finalidad que los dichos dedicados a Santos. La diferencia, importante, radica en el carácter colectivo de sujeto (posible destinatario y oyente), mientras que aquí queda reducido su efecto pacificador al grupo de los cofrades.
- (8) La utilización de las expresiones subrayadas de los dichos que se reproducen a continuación pueden oírse repetidas en los mismos o análogos términos en otras poblaciones cuando sus habitantes explican hechos de su pasado.
- (9) Puente romano
- (10) Incluso en dichos de otras poblaciones, se puede observar la utilización de expresiones colectivas que eviten, no ya susceptibilidades personales, sino división en dos colectivos. Se trata de expresiones como “Todos tuvimos la culpa” o “Nadie de aquí tuvo la culpa”, de igual efecto, que imponen el sentido colectivo, evitando fisuras en la comunidad.
- (11) Se hace aquí referencia a una de las tradiciones aragonesas más arraigada: la fiesta de la Candelaria.
- (12) Convento de las franciscanas
- (13) Merece destacar por la claridad, el sujeto de los dos últimos versos. Las novedades se han producido en la colectividad, aunque es un individuo el que las “hace saber”, el que las expresa públicamente.

- (14) Esta fórmula dubitativa es presentada no como una interrogación, sino como exclamación. Tiene una naturaleza mixta, con carácter de los dos recursos mencionados.
- (15) “laberinto estrafalario” es también una hipérbole puesto que se está refiriendo a las vías de tráfico de entrada en Calamocha y su señalización.



Bibliografía

- AGUILAR, P (1996): *Memoria y olvido de la guerra civil española*. Madrid, Alianza.
- ÁLVAREZ, C., BUXO, M.J. Y RODRÍGUEZ, S (1989): *La religiosidad popular, Antropología e Historia*. Barcelona, Anthropos.
- ARNAUDAS, M. (1978): *Colección de Cantos populares de la provincia de Teruel*. Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1980): *Introducción al folklore aragonés (I y II)*. Zaragoza, Guara.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1990): *Costumbres aragonesas*. León, Everest.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1990): *Tradiciones aragonesas*. León, Everest.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1990): “Los dances de Cinco Olivas, Salillas de Jalón y Pastriz y los bailes procesionales. Aportación al estudio del dance aragonés”, en *Cuadernos de Etnografía de Aragón*, nº 2.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1998): “Calamocha y los bailes procesionales”, en *Cuadernos del baile de San Roque*, nº 11.
- BENEDICTO GIMENO, E. (1986): *Repercusiones demográficas del cólera de 1885 en la cuenca del Jiloca y Calamocha*. (Inédito).
- BERGER, P. y LUCKMANN, T. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Amorrartu.
- CARO BAROJA, J. (1988): *Estudios sobre la vida tradicional española*. Barcelona, Península.
- CARO BAROJA, J. (1981): *Los Pueblos de España*, Vol. I y II. Madrid, Istmo.
- CARO BAROJA, J. (1988): “Estudios sobre la vida tradicional española”, en *Historia/ciencia sociedad*, nº 23.
- CRESPO VICENTE, P. (1996): “El dance de Calamocha. Lectura reposada”, en *Cuadernos del baile de San Roque*, nº 9.
- CRIVILLÉ I BARGALLÓ, J. (1988): *Historia de la música española. El folklore musical*. Nº 7. Madrid, Alianza Música.
- DURÁN GUDIOL, A. (1994): *Iglesias y procesiones. Huesca, siglos XII-XVIII*. Zaragoza.
- DURKHEIM, E. (1982): *Las formas elementales de vida religiosa*. Madrid, Akal.
- FRASER, R. (1979): *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros. Historia oral de la guerra civil española*. Barcelona, Crítica.
- GARCÉS, G. (1999): *Cancionero popular del Alto Aragón*. Instituto de Estudios Altoaragoneses. Diputación General de Aragón.
- GUIARTE GIMENO, T. y SÁNCHEZ ESTEBAN, N. (1995): “La soldadesca y el dance de Cutanda”, en *Cuadernos del baile de San Roque*, nº 8.
- HOJA PARROQUIAL DE CALAMOCHA (agosto de 1920, junio y agosto de 1921 y agosto de 1922)
- HOYOS SAINZ, L. y HOYOS SANCHO, N. (1985): *Manual de folklore. La vida popular tradicional en España*. Madrid, Istmo.
- LEACH, E. (1971): *Dos ensayos sobre la representación simbólica del tiempo en Replanteamiento de la Antropología*. Barcelona, Seix Barral.
- LE GOFF, J. (1991): *El orden de la memoria. El tiempo imaginario*. Barcelona, Paidós.
- LISÓN TOLOSANA, C. (1976): *Temas de Antropología española*. Akal.

- LISÓN TOLOSANA, C. (1980): *Invitación a la Antropología cultural de España*. Akal.
- LUNA CALVO, M.P. y M.L. (1997): “El reloj de la Pasión y los Dolores a Nuestra Señora, el Viernes Santo en Tornos”, en *Cuadernos del baile de San Roque* n° 10.
- MARINAS, J.M. Y SANTAMARIA, C. (1993): *La historia oral: métodos y experiencias*. Madrid, Debate.
- MARTÍ I PÉREZ, J. (1992): “Hacia una antropología de la música”, en *Anuario Musical* n° 47.
- MARTÍ I PÉREZ, J. (1996): “Etnomusicología: las culturas musicales como objeto de estudio”, en *Boletín de AEDOM*, Año 3, n°2.
- MARTÍ I PÉREZ, J. (1998): “Músicas populares”, en *Eufonía*, n° 12.
- MARTÍNEZ TEJERO, V. (1991): “El antiguo dance de Calamocha en un diario del siglo XVIII”, en *Cuadernos del baile de San Roque*, n° 9.
- MINGOTE, Á. (1981): *Cancionero musical de la provincia de Zaragoza*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- MUR BERNAD, J.J. (1998): *Cancionero popular de la provincia de Huesca*. Zaragoza, Diputación General de Aragón.
- NETTL, B. (1985): *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid, Alianza Música.
- PELLICER, J.A. (1997): *Bajo Aragón. Fiestas y tradiciones*. Alcañiz, Certeza.
- PÉREZ GARCÍA-OLIVER, L. (1988): *El dance de Alcalá de la Selva (Teruel)*. Zaragoza, Diputación General de Aragón.
- PRECIADO, D. (1969): *Folklore español. Música, danza y ballet*. Studium Ediciones.
- SÁNCHEZ, A. y otros (2001): *La música tradicional en las tierras del Jiloca y Gallocanta. Cancionero*. Calamocha, ADRI.
- SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. y ALONSO PONGA, J.L. (1996): *Danzas de palos. Teatro popular*. Valladolid, Ed. Castilla.
- SANZ, A. SORIANO, M.A. y PEREZ, F.J. (2001): *Trabajo y desarrollo. Representaciones y discursos en la comarca de Calamocha*. Calamocha, Centro de Estudios del Jiloca.
- VAUCHEZ, A. (2000): Voz “Roque”, en *Diccionario de los Santos*. Dirigido por C. Leonardi, A. Riccardi y G. Zarri. Madrid.
- VERGARA, Ángel (1999): *El folclore musical en Aragón*. Zaragoza, CAI.
- ZAPATER, A. (1986): *Aragón, pueblo a pueblo*. Zaragoza, Ed. Aguaviva.