

Los sonidos de la tierra. Los rituales de campana y las prácticas comunicativas vascas de devoción y creencia en la Edad Moderna vasca

(The sounds of the earth. Bell rituals and devotional and belief-related Basque communicational practices during the Basque Modern Age)

Enrriquez Fernández, José Carlos
Tendería, 4-6º dcha. 48005 Bilbao

BIBLID [1137-439X (2006), 28; 465-484]

Recep.: 12.11.04
Acep.: 16.03.06

El ensayo pretende desvelar la gama de mensajes patrocinados por la sonoridad de la campana parroquial. Primero se enumeran las formas comunicativas y sus funciones en la formación de una cultura religiosa muy ritualizada. Más adelante se analiza la campana de la muerte y sus impactos sociales. Finalmente se apuntan los usos supersticiosos y mágicos en los ámbitos de las categorías sociales iletradas vascas.

Palabras Clave: Campanas. Rituales. Devociones. Creencias. Cultura sonora. Prácticas religiosas. Catolicismo oficial y popular.

Saiakera honek parrokiako kanpaiaren soinu ezaugarriek bideraturiko mezu sorta azaltzea du helburu. Lehenik eta behin, komunikazio formak aipatzen dira banan-banan, eta horiek erlijio kultura oso erritualizatu baten eraketan dituzten funtzioak adierazten. Geroago, hil kanpaia eta horren eragin sozialak aztertzen dira. Amaitzeko, superstizio eta magia erabilerak aipatzen dira Euskal Herriko gizarte maila letragabekoen artean.

Giltza-Hitzak: Kanpaiak. Errituak. Debozioak. Sinesteak. Kultura soinuduna. Erlijiozko praktikak. Katolizismo ofiziala eta herri katolizismoa.

Cet essai prétend dévoiler la gamme de messages parrainés par la sonorité de la campagne paroissiale. Premièrement, on énumère les formes communicatives et leurs fonctions dans la formation d'une culture religieuse très ritualisée. Plus tard, on analyse la campagne de la mort et ses impacts sociaux. Finalement, on note les usages superstitieux et magiques dans les milieux des catégories sociales illettrées basques.

Mots Clés: Cloches. Rituels. Dévotions. Croyances. Culture sonore. Pratiques religieuses. Catholicisme officiel et populaire.

Comprender la densidad de los recursos sonoros campaniles, asociados a las prácticas comunicativas religiosas de los vascos del pasado, constituye un esfuerzo titánico. La frecuencia de las sonoridades, la intensidad de los volúmenes sonoros, la evolución y mutaciones del número de campanas, la multiplicidad de toques, retoques, volteos y doblas, la complejidad y asepsia de los mensajes codificados, la diversidad de los reglamentos eclesiásticos y municipales, entre otros muchos elementos a considerar, menguan y dificultan cualquier intento de una reconstrucción precisa y de una sistematización rigurosa. La historia de la campana y de sus usos religiosos nos ha dejado un stock de huellas y trazas inconmensurables. Las decenas de miles de datos relacionados con la misma, rastreables fácilmente en los archivos históricos, las memorias antropológicas o los recuentos etnográficos, evidencian que el gobierno de los metales parroquiales fue asumido muy seriamente por los administradores eclesiásticos y civiles. Prueban, también, la existencia de un espectro de sumisiones en la recepción de los mensajes lanzados y promovidos, de obediencias que se superponían a la textura de los aprendizajes sensoriales, a las modalidades de atención y a los procedimientos de los desciframientos por parte de las comunidades vascas preindustriales. Para entender todo esto, conviene tener presente una imagen aceptable y precisa de los modelos de territorialización y aculturización impuestos por la profusión de templos y toda clase de santuarios en la Europa cristiana, especialmente a partir del año mil de nuestra era. La Euskal-Herria del tiempo de los Reyes Católicos ya tenía ultimada la red de centros religiosos así como las marcas político-administrativas que, aún hoy, jalonan y vertebran toda su geografía. Las iglesias se sitúan, generalmente, en el punto de convergencia de rutas y caminos. En los ámbitos urbanos, imponen los trazados urbanísticos e, ideológicamente hablando, una religiosidad tan fáctica como multitudinaria. En los rurales, son los puntos de las presencias inexcusables para el conjunto de los vecindarios, esbozando también una catolicidad temerosa y superficial. En general, las iglesias locales, los santuarios, monasterios y ermitas, constituyen los más antiguos monumentos. Todos fueron dotados de un aura de santidad. Eran las casas de Dios, los lugares para sostener la ritualidad católica, glorificar las fases de la existencia sacramentada, desde el bautismo al fallecimiento, y recrear las devociones y creencias de los parroquianos. En la disposición de esta topografía, los campanarios se instituyeron en los faros sonoros de cada uno de los territorios, en los centros rectores de comunicación de los mensajes prescriptivos, tanto religiosos como comunitarios.

I

En la documentación histórica estudiada hay una acepción reiterada, que creo oportuno mencionar aquí. Se habla con machacona insistencia del “territorio campanil”. Y es que la campana y las respuestas emocionales que concitan sus sonidos construyen el cimiento más profundo de la identidad territorial aldeana. El término también sugiere una cierta concepción ordenada del territorio; o, si se prefiere, una sonoridad espacial obsesionada por preservar y apuntalar la interdependencia y la intercomunicación de sus habi-

tantes. No es necesario insistir que las ondas campaniles se derraman por una jurisdicción que es, al unísono, parroquial y comunitaria. En un extremo, simbolizan y metabolizan el designio de la ley, el orden y la cohesión. En el otro, con sus toques, se hace inteligible la palabra divina y la presencia intercesora de toda una infinita cohorte de ángeles, santos y “marías” que filtran y dan sentido secuencial a la cotidianidad del hombre antiguo-regimental. Aunque el énfasis de las reflexiones lo centraré en los distintos lenguajes religiosos de los metales, no es ocioso recordar que, en materia de sonoridades de campanas, siempre se dio un esfuerzo de combinación –y, también, de conflicto y tensión– entre los significados de un tiempo sacralmente orgánico, el que fomentó la Iglesia, con aquél que durante los siglos modernos concibió la trama de los poderes laicos como el sonido del tiempo civil y de actividades rotundamente profanas. Fueron los monacatos alto-medievales los que comenzaron a pautar el tiempo, a revestirlo con una naturaleza trascendente. La Iglesia bajo-medieval y renacentista redundó en esta proyectiva, hasta el punto de definir la temporalidad como un hecho sagrado incuestionable y extensible al conjunto de sus vastos dominios. Muy pronto, las campanas se convirtieron en los instrumentos más genuino y eficaces para conciliar los diferentes niveles de la temporalidad católica, asumiendo una densidad de comunicaciones precisas que prefijaban la existencia y mixtura de un tiempo litúrgico, un tiempo de ceremonias y el ritmo cotidiano de las horas. De manera inexorable, cada tiempo debía secuenciarse a partir de toques de campana diferentes, de sonoridades previsibles que fuesen obedecidas por los oyentes, de tañidos que activasen las devociones personales y familiares y estandarizasen los hábitos religiosos comunitarios. La formación de una temporalidad religiosa dominante corrió pareja con la invención de las convenciones acústicas irradiadas desde los campanarios parroquiales.

El año litúrgico constituía el eslabón inicial que encadenaba los diferentes ciclos sagrados en que se dividía el año católico. Se confundía, además, con el año cósmico y el fluir de las estaciones. Desde los siglos medievales, los sonidos de las campanas codificaron un corpus de golpes, toques o tañidos que venían a recordar, en una cadencia inmóvil y patrocinada perennemente, el drama de la historia de la redención del cristianismo. El ciclo litúrgico se significaba con repiques de campanas que solemnizaban las Pascuas, Pentecostés, las diversas advocaciones marianas, las celebraciones de los grandes santos eclesiásticos (algunos de los cuales eran muy sentidos en los calendarios folklóricos populares), la fiesta de cada parroquia, los patronos provinciales, el día de los fieles difuntos y todos los domingos. En general, para este glosario de efemérides, de fiestas obligatorias y de conmemoración, se dispuso un campaneo alegre y vigoroso, de repiques vibrantes y prolongados, con la excepción –claro– de aquellas fechas en que se rememoraba la Pasión de Jesús, momento en que las campanas permanecían en silencio, y todos los primeros de noviembre, donde los bronces parroquiales remedaban la muerte de los ancestros con golpes secos y luctuosos. Era lógico que se proclamasen, como queda dicho, porque sobre tales jornadas descansaba la arquitectura nodal del año cristiano, y dicha sonoridad buscaba moralizar y movilizar a la comunidad en los engalanados rituales y funciones religiosas que se disponían en semejantes días.

La aparatosidad sonora, naturalmente, era más intensa en las sedes obispales y las ciudades de mercaderes que en las aldeas campesinas. En las grandes villas vascas, las “fiestas de primera clase” se evocaban con toques específicos, patrocinados por sus poderosos y ricos cabildos, anunciando las *primeras vísperas, maitines, laúdes, tercias y segundas vísperas*, hasta culminar con los golpes que convocaban a la misa mayor, con los fervorosos y barrocos *Te Deums*¹.

El tiempo litúrgico delimita otra realidad de tiempo, a la vez más aparente y menos asible. Es el de la ceremonia y el de la ritualidad de los diversos espectáculos religiosos, donde se consagra el fervor teatralizado, se concreta el carácter aleccionador de las creencias y se materializa la fe de los creyentes parroquianos. Su realidad es de una promiscuidad desconcertante para el hombre contemporáneo. Aparece recorrida por toda clase de ceremonias, rituales, funciones, misas, rosarios, procesiones, peregrinaciones y un largo etcétera. Los signos sonoros contribuyen a enardecer las emociones del tiempo ceremonial, pues no en vano las campanas presagian la interiorización liberadora que los aldeanos han de tener y sentir en cada celebración eclesiástica a la que son convocados. Fue en la Edad Moderna, sobre todo después de Trento, cuando en la Euskal-Herria católica se sistematizaron los operativos sonoros de toda la pléyade de ceremonias cristianizadoras: el número de llamadas, la naturaleza del campaneo en relación al ritual a protagonizar, las maneras de tocar y sonar, la duración de los sonidos, las diferencias entre golpes, tañidos, repiques, doblas y volteos, la combinación y alternancia de las campanas mayores y menores, el recurso a las campanillas de altar y de la última unción, los ritmos de la musicalidad campanil y, en general, todo aquello que afectase al gobierno ejecutivo de los metales parroquiales. Con todos estos materiales se conformó lo que he denominado en el epígrafe de este ensayo como los sonidos de la tierra. Las sedes obispales que administraban toda la geografía vasca (Santander, Calahorra, Pamplona y Bayona) tendieron a esbozar los marcos de las sonoridades elementales e imprescindibles. Las sinodales riojanas de 1620, por ejemplo, delimitaron las responsabilidades de los sacristanes en esta materia, recordándoles que ellos eran los guardianes de las torres-campanarios, que debían impedir el acceso de niños y muchachos para practicar sus juegos y que estaban obligados a denunciar a las autoridades competentes a todos aquellos que arrojasen piedras a las campanas bajo la presunción generalizada de que así se aumentaba el temple y resonancia de las mismas. Más allá, los legisladores eclesiásticos sólo creyeron oportuno advertirles de que, cada día, habrían de tañer los bronces a maitines, a las misas pro pópulo y a las tres oraciones cotidianas².

1. Una visión general puede seguirse en J.B. Ferreres, *Las campanas. Su historia, su bendición, su uso litúrgico*. Editorial Razón y Fe. Madrid, 1910. Para el ámbito vasco, I. Ursúa Irigoyen, *Campanas y campaneros en nuestras iglesias*. Ediciones y Libros. Pamplona, 1987.

2. Libro I, Título XI. Constituciones de Don Pedro González del Castillo (Logroño, 1620), recogidas en *Constituciones Sinodales del Obispado de Calahorra y La Calzada (1698)*. Imprenta de Antonio González de Reyes. Madrid, 1700, esp. pp. 258-260.

La regla que se siguió para organizar la sonoridad ceremonial fue la de otorgar una amplia autonomía operativa a las iglesias locales. Afirmados los toques básicos reseñados, cada pueblo inventó y dispuso su arsenal de convocatorias y anuncios sonoros como otra peculiaridad más de los usos y costumbres tradicionales. Se optó por este camino porque cada parroquia acabó desarrollando un formato de ceremonias y rituales litúrgicos independientes, que no necesariamente debían coincidir con el de las aldeas convecinas. Una característica descolante de la cultura sonora y de la religiosidad preindustrial vasca es que el tiempo dedicado al campaneado de los hechos litúrgicos fue tan diversificado como abusivo. Será en los siglos altomodernos cuando las aldeas y concejos se doten con bronces suficientes, de una sonoridad diáfana, y de una red de campanas ermitañas firmemente afincadas, que cubrirán los alvéolos territoriales sin dejar el más mínimo resquicio o posibilidad a la existencia de áreas insonoras en sus jurisdicciones. Fue entonces, también, cuando los cabildos y párrocos pudieron desplegar un denso programa de rituales eclesiaísticos normativizados y anunciados por los metales de sus campanarios. No es casual tampoco que fuese precisamente en ese periodo cuando las iglesias se inundaron de altares policromados, retablos, iconografías y toda una variopinta cantidad de artefactos y objetos religiosos que hicieron más persuasiva y anuente la presencia de los feligreses en el interior de los lugares sagrados. La proliferación de ceremonias corrió paralela a la eclosión y consumo de tales incentivos materiales. La reforma trentina daba el espaldarazo definitivo a una religiosidad estética y formalista, donde la cultura sonora movilizaba a las comunidades afianzando las devociones y creencias con una escenografía de signos y símbolos concurrentes. Lo que me importa subrayar es que los hechos litúrgicos quedaron atrapados por una sonoridad específica y singular establecida siempre por una práctica comunicativa que, en la búsqueda de la distinción, con frecuencia terminó siendo arrogante y narcisista. En tales términos explicaba un sacerdote tolosarra la convocatoria a unas funciones vespertinas de su villa, en febrero de 1764:

“Para avisar el Nocturno se llama a la iglesia con las campanas, a saber: se dan de seguido media docena u ocho campanadas con la campana mayor; luego se hace una pequeña pausa, y se prosigue un rato dando de cuando en cuando una campanada, y viendo que se va juntando la comunidad se da otra vez de seguido media docena de campanadas. Después se calla hasta que empieza el Nocturno, en cuyo tiempo se tocan las dos campanas y también al tiempo del responso, cuando acaba la misa. Mas cuando ésta se dice, no se toca campana alguna”³.

Por su parte, la freila de la anteiglesia vizcaína de Abando estaba particularmente obligada a ser muy celosa y activa con los prolongados tañidos que habría de ejecutar durante el transcurso de las procesiones y rosarios cantados a las nueve cruces paradas que se desperdigaban por la jurisdicción a lo largo del año⁴. También al sacristán de Bermeo se le recordaba con

3. L. Murugarren, “Misceláneas de sucesos tolosarras, II”, en *BRSBAP*, año XXVIII, nº 2 y 3 (San Sebastián, 1972), p. 396.

4. *Ordenanzas de la Anteiglesia de San Vicente de Abando*. Impresas. Año 1712. S.p.i., s.c. Cap. 24, p. 14.

especial énfasis, en el calendario de celebraciones de la villa, que todos los jueves del año, al tiempo de la salida de la misa mayor, hiciera repicar todas las campanas de Santa María durante un lapso temporal prolongado para recordar al pueblo que en dicho día de la semana murió y les redimió Jesucristo.⁵

Por supuesto, este anhelado carácter distintivo de las sonoridades litúrgicas campaniles podríamos rastrearlo en cada una de las parroquias vascas. Sería muy difícil, a este respecto, no encontrar alguna particularidad. Las casuísticas expuestas son referenciales, sacadas al azar del caleidoscópico carcaj acústico en el que se insertaron los rituales religiosos. Siguiendo en esta dirección, quisiera señalar que la trama cristianizadora inferida por el campaneo de los espectáculos litúrgicos nunca fue una prerrogativa exclusiva de los cabildos eclesiásticos o de las autoridades municipales. La expansión de la sonoridad campanil, su eficacia y crédito social, estuvo favorecida por múltiples iniciativas jaleadas por los parroquianos, bien fuesen decisiones de naturaleza individual o bien asunciones colectivas, surgidas a partir de aquella rebotante sociabilidad religiosa que auspició el imponente movimiento cofradial y piadoso desarrollado en cada comunidad vasca durante los siglos modernos. De nuevo nos encontramos aquí con las múltiples formas de experimentar y sentir ese catolicismo fáctico y epidérmico que caracterizó a tales centurias. Así lo podemos colegir sopesando algunos ejemplos: Don Angel Recacoechea Uria, al incorporarse a las milicias formadas por la villa de Bilbao en 1794, dejó una abultada manda de dinero para promocionar una fundación de doce pláticas doctrinales que se explicarían en euskera en la parroquial de Santiago, todos los jueves primeros de cada mes, mediante la contratación de expertos y curtidos predicadores populares. Entre las disposiciones para efectuar la empresa educadora, el patricio bilbaíno no obvió que las convocatorias se anunciasen por el campanero, debiendo éste tocar ininterrumpidamente desde las 2.30 hs. a las 3 hs. durante los meses del invierno y desde las 3.30 hs. a las 4 hs. en el verano⁶. Más oportunista y excluyente se mostró la Hermandad y Cofradía de Artistas de San Antonio Abad de Bilbao, una fraternidad erigida canónicamente en 1684. En diciembre del referido año consiguió de la Santa Sede una indulgencia de siete años, válida sólo para sus congregantes, cuando al oír las campanas de la agonía por uno de sus con fieles se postrasen en tierra y orasen un “avemaría” por la salud, buena muerte y gloria del alma del artista difunto⁷. Algunos novenarios que se hicieron notablemente inflacionarios entre los siglos XVII y XIX, y que las cofradías modernas tiñeron de ritualidad mariana, no dejan de arrastrar y superponer materiales del folklore consuetudinario y de creencias religiosas milenarias. Tal es el caso de los *Tan-ti-ki-tanes* de Durango, una onomatopeya

5. A.H.E.V. Santa María de Bermeo (51001). Papeles Varios. Calendario de celebraciones litúrgicas, 1775-1840, 12-IV. Obligaciones del sacristán, S.f.

6. P. Feijóo, *Bizkaia y Bilbao en tiempos de la Revolución Francesa*. Diputación Foral de Bizkaia. Bilbao, 1991, p. 142.

7. A.H.E.V. San Antonio Abad de Bilbao (76003). Asociación de Artistas de la Inmaculada y San Antonio, XIII-I. Cláusula 13. S.f.

que hace referencia al campaneo con el que se presentan y anuncian unas funciones eclesiales muy curiosas y particulares. El ritual consistía en que durante los nueve días anteriores a la Natividad se tocaban las campanas de las iglesias a las tres de la tarde, con golpes y repiques veloces y alegres, como un presagio gozoso de las familiares fiestas navideñas⁸. Esta costumbre era antiquísima. Se remontaba al siglo VII en que se empezó a celebrar la fiesta de la Expectación del Parto de María. Es razonable que concitase el interés femenino y que las mujeres encuadradas en las cofradías duranguesas participasen en los novenarios y rosarios que la efeméride disponía. Ellas sabían y eran conscientes de la ardua preparación del embarazo, de los dolores del parto y de la dicha sentida en el alumbramiento. El campaneo auguraba esa senda virtuosa. La cuestión de la “concepción sin pecado original” no les atañía. Era un postulado de la dogmática que recitaban en las peroratas de cada novena con la intensidad convencional y mecánica de un discurso críptico y cansino.

En el juego de temporalidades que he modelizado y propuesto en relación a las tipologías campaniles son especialmente relevantes y trascendentes los toques cotidianos. Al considerarlos nos enfrentamos al genuino “constructo” simbólico e identitario de la religiosidad popular. El ritmo fluctuacional de los días o, más atinadamente, la forja sonora de los días constituye el tejido más frondoso de la cultura de las campanas. Los toques del alba, mediodía y anochecer son, en todos sus extremos, prescripciones incitadoras a la oración. De aquí, también, la denominación de “toques o golpes de oraciones”. Las sonoridades del “Ángelus” o “Ave-marías” recuerdan a los feligreses sus condiciones de cristianos activos y militantes, invitándoles a la genuflexión y la interiorización religiosa, a la recitación de oraciones y plegarias, a conseguir el beneficio de las indulgencias. Los libros parroquiales aparecen saturados de informaciones exigiendo y regulando su cumplimiento. Sólo citaré uno, el que corresponde al municipio más occidental de Euskal-Herria, Lanestosa, y que testimonia y sintetiza la regla general seguida, así como los comportamientos y objetivos buscados por parte de la Iglesia con el encadenamiento escanciado y cíclico de tales anuncios cotidianos:

“Que se siga observando la piadosa costumbre establecida en los demás lugares de tocar (las campanas) por la mañana, al mediodía y al anochecer a las Ave-Marías, en memoria de la encarnación de Nuestro Señor Jesucristo, para que los fieles puedan ganar las indulgencias concedidas a los que devotamente recen las oraciones acostumbradas”⁹.

Podríamos afirmar sin temor a equivocarnos que los toques del Ángelus se integran en el esfuerzo eclesiástico de dar a los feligreses las energías para superar el día de la forma más venerable y cristiana posible. Con el

8. J.A. Arana Martija, “Marijesiak”, en *Dantzariak*, nº 11 (Bilbao, 1979), p. 40.

9. A.H.E.V. Parroquia de San Pedro de Lanestosa (22006). Libro de Fábrica, 5-I. Visita del Dr. Don Manuel de Alcedo Agüero, Arcediano titular de la Catedral de Santander, Visitador General Eclesiástico del Obispado. Año 1762. Orden nº 13, folio 26 rº y ss.

tañido matinal, cada iglesia local anuncia el amanecer de una nueva jornada. Su toque impele al hombre piadoso a dar las gracias a Dios porque sólo el Redentor le ha concedido la dicha de ver y gozar la luz de la tierra. El hombre temeroso de la divinidad debe responder a su tañido con el rezo de un "Padrenuestro" o un "Ave-María", las dos preces que confirman su madurez y autonomía para considerarse integrado en el adoctrinado y sumiso rebaño de la comunidad católica. La campana del alba evoca un ritmo moral al recrear un campesino y un artesano laboriosos que cumplen sus obligaciones disciplinadamente, para remedio de su propia vida y parentela. En la antítesis de lo apuntado, con la campana del Ángelus del anochecer, también llamado en muchas repúblicas "toque de ánimas", la Iglesia pone en guardia a los católicos contra el inmenso y destructivo poder de las tinieblas. Su sonido simboliza el dolor de la pasión y muerte de Jesús. Es la señal del recogimiento y descanso, el instante más oportuno para compartir en familia la plegaria coral de un rosario rezado, todo un discurso religioso que se expandió y popularizó notablemente en los siglos XVIII y XIX por toda la geografía vasca. Los toques del mediodía son más imprecisos, al menos para las jefaturas obispales y no tanto para las comunidades rurales. La paradoja, ciertamente, es más aparente que real. Para ciertos exegetas, sonar en el momento en que el sol se halla en su cenit rememora la ascensión de Jesús a los cielos. Para otros, es un recuerdo exasperante de la fugacidad existencial. Interpretaciones al margen, el Ángelus del mediodía organiza de forma patente los biorritmos cotidianos de las parroquias, en la medida que secuencia la gestión del trabajo y del reposo alimentario y compartimenta el día de manera sagrada. En este sentido, debo recordar que el sonido metálico de la campana del mediodía comportó también la consagración de una gestualidad ritual personal, de un hábito sacramentado: el acto de hacer públicamente la señal de la cruz (la persignación), acompañado por alguna de las breves locuciones del catolicismo trentino.

Estos toques religiosos se erigieron, por su cotidianidad y sistematización, en las columnas vertebrales de las acústicas que dinamizaron las conciencias religiosas de las muchedumbres vascas preindustriales. Sobre sus ejes se fueron espaciando las otras sonoridades codificadas que convocaban a las misas matutinas y vespertinas, a los rosarios y nocturnos, a las novenas y procesiones y todo un sinfín de funciones, tanto litúrgicas como profanas. Por eso creo pertinente plantearnos la siguiente pregunta: ¿Cómo fue integrado y sentido este corpus de sonoridades por la sociedad tradicional vasca?. Sería pretencioso e incorrecto pretender dar una respuesta satisfactoria y válida, susceptible de cuantificarse como lo han hecho los historiadores franceses para revelar los procesos de descristianización y laicismo decimonónicos. En el caso vasco, nunca conoceremos la reacción de los parroquianos ante el capítulo de mensajes de cualquiera de los toques mencionados. Sin embargo, todo indica que, en general, fueron receptivos a las órdenes proclamadas y que aceptaron el programa de devociones prologadas por los bronce parroquiales. Un indicador tendencial que ratifica lo anteriormente afirmado es la institucionalización de una punición ritual que consagró la Iglesia para los transgresores de sus comunidades. En el otoño de 1793, María Agustina Uribarri elevó una queja al vicario de Bilbao, solicitándole la

emisión de un interdicto de nulidad en el matrimonio efectuado entre Don Vicente Endaya y Doña Victoria Aspillaga, al probar que con Endaya tenía bien apalabradas las nupcias, con intercesión y refrendo de familias y convecinos. Esta última pretensión fue rechazada. Lo que Dios había unido, la Iglesia no podía romperlo. Pero el presbítero creyó necesario castigar a D. Vicente por haber obrado malévolamente en el asunto y le condenó

“a que por tiempo y espacio de un año continuo asistiese diariamente, mañana y tarde, a tocar las campanas de Santiago a la oración angelical del alba y Ave-María del atardecer”¹⁰.

Cuando María Agustina escuchó este veredicto se sintió resarcida.

II

Ninguna campana fue escuchada con tanta atención como la de la muerte; ninguna otra sonoridad concitó tantos significados para la sociedad tradicional vasca. Su tañido cumplió sucesivamente una triple función comunicadora: la agonía y la muerte de un miembro de la comunidad, en primer término; la llamada a la reunión y el recuerdo colectivo mediante la proliferación de actos agregados, de peregrinación, plegaria y misa de difuntos, un tiempo más tarde; y, finalmente, la despedida con el ritual de la inhumación en el interior de la parroquia o el camposanto. Posiblemente, el sonido de la campana anunciando la agonía y/o muerte de un vecino de la aldea sea el más expresivo, tanto por su rotundidad como por la emoción que desataba entre los oyentes. Es verdad que las maneras de sonar de este toque difieren según pueblos, comarcas y regiones. Sin embargo, su codificación fue tan precisa e indeleble que, en este punto, sí cabe hablar de un registro auditivo universal y uniforme. Se trata de un golpe o una dobla de lamento, que invita a participar en oraciones específicas por el alma del agonizante o finado, siempre con el propósito de auxiliarle en el difícil y temible pasaje de la vida a la muerte. La propia Iglesia concibió el sonido de esta campana como una invitación a preservar al moribundo de los dolores y angustias de la agonía solitaria. No es extraño, por tanto, que las aldeas y villas preindustriales fuesen conformando en el transcurso de los siglos un lenguaje acústico jerarquizador que enunciaba la calidad social, el sexo, la condición civil, edad e, incluso, la ubicación sacramental del finado en el seno de la iglesia local. Los decretos para reglar esta sonoridad hunden sus raíces en los siglos medievales, urdidos al socaire de la expansión del proceso cristianizador y la formación de las primeras redes institucionales de villas, concejos y aldeas vascas. Durante el primer Renacimiento, los cabildos eclesiásticos y los regimientos municipales idearon capitulados que organizaban ya, de una manera harto profusa y precisa, los toques de agonía y difuntos. En la última década del siglo XV, los jurados de la villa de

10. A.H.P.V. Escribanía Víctor de Olea, 4 475. Promulgación de sentencia eclesiástica. 25-octubre-1793 (Bilbao), folio 1007 r°.

Lequeitio desglosaron los sonidos de la campana a muerte según el género del difunto, tres en caso de varón y dos para la mujer¹¹. Por las mismas fechas, los de la villa costera de Plencia fueron más lejos y establecieron un campo de sonoridades en función de la edad y del estatus sacramental de los muertos: por los niños bautizados sin haber recibido la primera comunión se darían tres toques sin esquila; uno al tiempo del fallecimiento, el siguiente al llegar a la parroquia y el último en el momento del enterramiento. Los adolescentes bautizados y comulgados recibirían tres doblas con su esquila, siguiendo la misma práctica sonora que en el caso anteriormente referido. Los jóvenes que rondaran la veintena de años obtendrían la gracia de cuatro doblas con su esquila, a saber, la primera en el momento de conocerse el fallecimiento, la siguiente, al breve rato del toque anterior, con el objeto de enaltecer y acompañar el alma, y las dos últimas al llegar el cuerpo a la iglesia y al ser depositado en la sepultura. Finalmente, los adultos oírían anunciada la muerte de sus homónimos mediante el tañido de cinco doblas con su esquilón, fijando el tercer toque como un mensaje de confraternización y despedida del ánima. Es relevante destacar en este último caso la disposición siguiente: si no era enterrado en el mismo día y se precisara realizar esta operación en la jornada contigua, “en la noche le serán dados seis toques”, un hecho que revela el carácter terapéutico conferido al sonido de las campanas funerarias como guía de auxilio y ascensión hacia la luz y como señal orientativa para encaminar al espíritu hacia la gloria eterna en medio de las tinieblas de la noche, extremos ambos que constituyen axiomas y dogmas esenciales de la cultura católica¹².

Sería imposible, ciertamente, compilar aquí todos los toques de las “campanas obituarias”. Valga decir –y esto es una circunstancia a subrayar– que cada jurisdicción y parroquia elaboró los suyos propios y los legitimó como otro uso y costumbre de la memoria colectiva y como enseña de la identidad local. Sobre el “territorio campanil se desbordó una acústica funeraria tan sublime como diversa, la cual, aparentemente, fue más densa y prolija en las áreas rurales que en los centros urbanos. Siguiendo con las casuísticas vizcaínas observamos que en la ermita de San Juan de Gorocica, de Ondarroa, el anuncio de la muerte de un convecino se verificaba tañendo tres campanadas lentas y nueve seguidas cuando se trataba de un hombre, dos lentas y nueve seguidas en caso de una mujer y todas seguidas cuando el fallecido era un menor, sin distinguir aquí el sexo del difunto¹³. Las doblas de los rústicos tendieron a diversificarse porque el stock de los broncees se multiplicó en los campanarios y porque la muerte fue anunciada también por las campanas ermitañas. Los óbitos de Ceberio se comunicaban al vecindario combinando con intervalos espaciales las dos campanas de su parro-

11. J. Enríquez Fernández et alii. *Colección documental del Archivo Municipal de Lequeitio (1475-1495)*. Eusko Ikaskuntza. San Sebastián, 1992, vol. II, p. 388.

12. J. Enríquez Fernández et alii, *Colección Documental de la Villa de Plencia (1299-1516)*. Eusko-Ikaskuntza. San Sebastián, 1988, pp. 231-233.

13. G. Arregui Azpeitia, *Origen y significación de las Ermitas de Bizkaia*. Instituto Labayru-BBK. Bilbao, 1999, p. 166.

quial, empezando con la menor y acabando con la mayor. Las doblas de este valle nos pueden servir de modelo para entender los roles campaniles en el contexto de las sonoridades de la muerte barroca y antiguo-regimental de la campiña vasca. Me refiero, en concreto, a la consagración definitiva de un canon expresivo, a la consecución de una serie de tañidos lúgubres, contundentes y pesados, de toques de sonoridad grave y de vibraciones de efectos de onda retardados que alcanzaban una mayor longitud, amplitud y profundidad. La redundante concurrencia de metales en los campanarios comportó, además, conjuntar nuevos ritmos que se intensificaban o disminuían en una inusitada variedad de toques, repiques y doblas que pautaban las fases de los rituales y funciones mortuorias del catolicismo trentino. El desenlace de esta cultura sonora culminaba siempre en el silencio, como corolario de la paz obtenida por el muerto. En Ceberio, el campaneó funerario era anunciado por el sacristán de la parroquia, por el guardián de la ermita correspondiente al difunto y por el responsable rotatorio de la ermita más cercana a la casería del desaparecido. Durante el traslado del cadáver, la campana domiciliaria no dejaba de tocar hasta que el féretro se perdía de vista. Una vez llegada la comitiva a las calzadas del templo del valle, el sacristán aceleraba el ritmo de las dos campanas, sonando disonantes al principio y conjuntadas cuando los anderos introducían los restos en el hall de la iglesia. Después de la misa funeraria, el campanero volvía a doblar los metales de forma acelerada. El último responso finalizaba con toques tenues, evocando una contraseña que indicaba el género del enterrado¹⁴. Las autoridades eclesíásticas y sinodales no pusieron especiales reparos a la profusión de las sonoridades de la muerte. Asegurado el imperialismo de las campanas, educadas las comunidades y feligresías en toda la suerte de ortodoxias y significados de los toques, la alta prelatura contemporizó y dejó hacer, confirmando siempre como versiones específicas del patrimonio auditivo de la religiosidad local. Así de expresiva es la constitución XIV del título VI del Obispado de Calahorra, sancionada por el Obispo Pedro Lepe en 1698: “Antes de llevar la Santa Unción a la casa del enfermo y de salir el cura de la iglesia, se hará señal con la campana, en la forma que pareciese conveniente o que se estila en diversas partes”¹⁵.

Por lo dicho hasta ahora podría parecer que las sonoridades desarrolladas durante los rituales funerarios homogeneizaban a todos los vecinos. Nunca se produjo tal circunstancia. El anuncio de la muerte, tal como hemos visto, modulado según sexo y edad, concuerda con los pesos diferenciales y las representaciones concretas y contrastadas del hombre, la mujer y el niño en el seno de la sociedad vasca preindustrial. Ya desde el Quinientos tenemos constancia documental de la emergencia de criterios clasistas, de renta y riqueza, en la organización y desarrollos de las prácticas funerarias. Desde

14. M. Etxebarria Ayesta, “Las campanas en el Valle de Ceberio; funcionalidad y mito”, en E. Gómez Pellón y J. Guerrero Carot (eds.), *Las Campanas. Cultura de un sonido milenario*. Fundación E. Botín. Santander, 1997, esp. pp. 355-356.

15. *Constituciones Sinodales del Obispado de Calahorra y La Calzada (1898)*. Imprenta de Antonio González de Reyes. Madrid, 1700, p. 207.

1559 hasta 1576, en el pueblo guipuzcoano de Urretxu, hubo protestas de los vecinos pobres porque durante sus exequias sólo tocaba la campana menor y se sacaba la cruz de metal para encabezar los séquitos, mientras que para los pudientes se hacían tañer los dos bronces mayores y sus cortesjos iban precedidos con la cruz de plata¹⁶. Este sesgo en las representaciones sensoriales y en las teatralizaciones de la muerte no hicieron más que acrecentarse a lo largo del Antiguo Régimen. Fue en el siglo XVIII cuando las contaminaciones acústicas alcanzaron su cenit más característico, en una reveladora muestra de cómo la ceremonia de la muerte servía para evidenciar las diferencias entre los vivos. En 1787, el Regimiento de Pamplona examinó alarmado el desgobierno de toques y doblas de las parroquias de San Cernín, San Nicolás y San Lorenzo. Los ediles acabaron advirtiendo y censurando el uso narcisista que gremios y cofradías piadosas hacían de las campanas, la apropiación y alardes de sonidos y ruidos por parte de los que costeaban funciones propias. El escándalo se extendía también a las campanas de las agonías de las iglesias referidas, las cuales, tratándose de un vecino rico, tañían al unísono por espacio de un cuarto de hora y se congregaban sus cabildos eclesiásticos, disponiendo misas rezadas y cantando preces y misereres, mientras que por los moribundos pobres sólo se tocaban treinta y tres campanadas, sin reunión de párrocos, ceremonias, oraciones y cantos. El dictamen del obispo Aguado y Rojas cercenó la aparatosidad excesiva, pero no dejó de validar el carácter de clase que las sonoridades de la muerte habían llegado a evidenciar y blandir: en los entierros de primera clase, doblarían en cada una de las tres parroquias cincuenta golpes; en los de segunda, se darían cincuenta toques en la iglesia a la que perteneciera el finado; en los de tercera y última clase, sólo tañerían treinta y tres golpes evocados por la “campana de pobres” o menor¹⁷.

Ciertamente, el capitulado de la sonoridades mortuorias es muy extenso, imposible de abarcar aquí. Con todo, si quisiera hacer unos breves comentarios sobre los funerales reales y los roles y las funciones que las campanas tenían o desempeñaban en los mismos. Aunque pueda parecer sorprendente, estos acontecimientos se convirtieron en espectáculos muy fecundos para promover, recrear y enaltecer el monarquismo plebeyo y para reproducir y permear los resortes del paternalismo y las deferencias con los que se fraguaban las relaciones intracomunitarias, se idealizaban las estructuras del poder y sus redes políticas o se escenificaban los supuestos vivenciales de la subordinación y el vasallaje. Dado que reyes y príncipes aparecían aureolados por toda una suerte de sacralidades, derivadas de sus innatas naturalidades católicas y divinas, fue esencial promover un teatro especial, de duelo y boato magnificados. Ningún rincón del reino, por muy pequeño y escondido que estuviese, podía desconocer tan desgraciada noticia y las campanas parroquiales serían las encargadas de propagarla. En

16. M. Alvarez Urcelay et alii, *Estudios de Historia de Urretxu en el VI Centenario*. Ayuntamiento de Urretxu-Diputación de Guipúzcoa. Zarautz, 1986, esp. pp. 378-379.

17. L. De Campo, “Algunos aspectos de tocar de las campanas”, en *CEEN*, XX, nº 5 (Pamplona, 1988), p. 168.

semejantes casos, la constante sonora fue el exceso, la demasía descomulgada. Con ocasión del fallecimiento de Felipe III, en 1621, el concejo de Zumaia repartió sumas de maravedís entre sus vecinos principales para vestir lutos y ordenó que las campanas a muerte de la parroquial tañesen toda la noche¹⁸. Las ceremonias funerarias reales alcanzaron el paroxismo en los centros políticos que disponían de una mayor población, un cúmulo de actividades económicas y sociales más diversificadas o que contaban con presupuestos más desahogados. En las exequias celebradas por la reina Isabel, esposa de Felipe IV, estuvieron tocando todas las campanas de las cuatro parroquias y conventos de Bilbao a duelo durante toda la jornada del 25 de noviembre de 1644. Al día siguiente, mientras tañían los bronces de Santiago con doblas afligidas, el cabildo eclesiástico pasó al Ayuntamiento, regresando a la matriz por Barrencalle, llevando el Síndico de la villa la corona real sobre una almohadilla de terciopelo negro y vistiendo los regidores en la procesión lutos rigurosos. En la iglesia se levantó un túmulo con la imagen de la muerte, se orló con velas rojas y se dispusieron sonetos, octavas, décimas y tercetos luctuosos alrededor de la pintura de las armas reales. La capilla de música, reforzada con la de San Francisco, acompañó la misa, los responsos y misereres. Los señores del Consulado se ubicaron en la capilla de San José, mientras que los mercaderes y la aristocracia artesana se desplegaron por las distintas naves del recinto. A la salida, las campanas volvieron a doblar, al principio con volteos trepidantes, más tarde con doblas quejasas, y, finalmente, con golpes secos. Mientras duraron todos estos clamores, en el consistorio, ante la capilla instalada en el salón de reuniones, los concejantes fueron recibiendo los pésames o asistiendo a los responsos de los diferentes cuerpos que instituían la comunidad bilbaína. La memorable jornada acabó como cada día con el toque de queda, guardando la villa un silencio absoluto. Se trataba de un silencio especial, y que las fuentes de aquella contemporaneidad histórica no dudaron en calificar de sepulcral¹⁹.

III

Las sonoridades campaniles del Antiguo Régimen fueron escuchadas, apreciadas y comprendidas como un pletórico sistema cultural, hoy ya desaparecido. Testimoniaban una relación con el mundo material y lo sagrado. Todos los paisajes sonoros revelados por las campanas constituían construcciones identitarias, tanto individuales como comunitarias. Hasta ahora hemos visto los modos y formas de cristianización de su lenguaje descriptivo y dirigista, aquél que organizaba el tiempo cósmico, litúrgico y cotidiano, con el más que reiterado perfil católico. Aquél, también, que llamaba a los feligreses a la plegaria y la oración. Aquél, finalmente, que enaltecía las emociones del vulgo ante el hecho de la muerte. En todas estas proyec-

18. L. Martínez Kleiser, *La Villa de Villagrana de Zumaia*. Elkar. Zumaia, 1983 ⁽²⁾, p. 184.

19. T. Guiard, *Historia de la Noble Villa de Bilbao*. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1971. Vol. II, pp. 430-431.

nes las campanas se usaron como instrumentos de la religiosidad oficial. Pero existió, además, un extenso territorio de sensibilidades sonoras que escaparon al control exhaustivo de la ortodoxia eclesiástica y que jalonaron parcelas en las que la amalgama de la autonomía folklórica subalterna y la circularidad cultural interclasista fue conformando hitos de lo que ha acabado por denominarse la religiosidad popular. Estoy hablando de parcelas superpuestas en las que las campanas se convirtieron en herramientas intercesoras ante lo sobrenatural, lo incomprensible o lo extraordinario; de unas sonoridades que tenían la virtualidad del exorcismo frente a las múltiples amenazas de la vida en común; de unos toques que se concebían como murallas ante plagas, tempestades y toda clase de calamidades; de unos golpes que sosegaban las almas irredentas y en pena, o que alejaban a los demonios, genios de la noche y brujas del *sabbatt*. La campana mágica y milagrosa que defendieron las categorías plebeyas preindustriales será combatida con el mismo ardor por los filósofos y racionalistas. No es este, sin embargo, el lugar para presentar y evaluar las claves de este duro debate²⁰. Me centraré exclusivamente, aunque sea de manera somera, en presentar algunos de los poderes supersticiosos inherentes a las campanas de la religión popular vasca.

Entre los múltiples motivos incriminatorios que alegó ante la Inquisición Ronualdo de Friburgo contra Pablo de Olavide Jauregui, Superintendente del proyecto de repoblación de Sierra Morena con colonos procedentes de Alemania, Suiza y Flandes, no sólo constaba la lectura de libros prohibidos, escepticismo ante los milagros, la defensa de tesis enciclopedistas y ateas, y otra serie de proposiciones heréticas, sino también su inequívoco descreimiento de los repiques de campanas como medio eficaz y salúfifero de combatir las tormentas²¹. El limeño navarro apeló a los estudios de la electricidad, divulgados por el activo Benjamín Franklin, y se negó tenazmente a que en las nuevas iglesias de su repoblada serranía andaluza se valiesen o erigiesen campanas, pues la experiencia dictaba que aquéllas, lejos de salvaguardar cosechas y deshacer tempestades, eran fomentadoras de incendios, destructoras de templos y causantes de muertes. En la controversia entre ciencia y creencias (o, cultura religiosa, vale también decir) el vulgo no se metió. Era un tema artificioso, carente de interés para la inmensa mayoría. Algunos hombres de la Ilustración –mención especial merece el Padre Feijoo– lo entendieron perfectamente, y sobre la pervivencia de los “toques supersticiosos” pusieron el acento en los arraigos de las costumbres inveteradas y los mecanismos o sensibilidades de la preservación erigidos por los rústicos para refrenar los fenómenos de las tempestades u otros accidentes climáticos. Los “toques a nubló” deben entenderse como un

20. Algunas reflexiones de este debate pueden seguirse en M. Gelaberto Vilagrán, “Tempestades y conjuros de las fuerzas naturales. Aspectos mágico-religiosos de la cultura en la Alta Edad Moderna”, en *Manuscrit. Revista d'Historia Moderna*, IX (Barcelona, 1991), pp. 325-344; y del mismo autor, “Toque de campanas y tempestades en la España Moderna”, en *Actas del I Congreso de Campaneros de Europa*. Fundación Bancaja. Segorbe, 1996, pp. 99-108.

21. M. Defourneaux, *Pablo de Olavide ou l'afrancesado*. PUF. Paris, 1959, *passim*.

peculiar vestigio fetichista de la cultura religiosa de las comunidades tradicionales, como un signo invocatorio a la divinidad para auxiliar a los creyentes ante cielos encapotados, tormentas, truenos y sequías, para ahuyentar las intervenciones diabólicas y proteger los frutos y las cosechas, para alertar a los labriegos desparramados por las heredades, acuciándoles a encontrar refugio, para avisar en definitiva a las otras vecindades de la comarca.

Tenemos muchísimas evidencias documentales, históricas y etnográficas, de la existencia de tales campaneos por toda la geografía vasca. Buena prueba de su persistencia es la conformación de un vocabulario específico que concretó esta modalidad de toques y los rituales invocatorios desarrollados una vez oída la señal: *orei-kanpaia* (Soraluce), *adei-kanpaie* (Vergara), *arri-kanpaie* (Valles de Arratia y Duranguesado), *tente-nublo* (Navarra y Alava). En los siglos medievales, es bastante probable que tales toques estuviesen regidos por la inmediatez de los peligros, dando paso a los exorcismos. Al menos esto es lo que se desprende de una ordenanza de la villa de Lequeitio:

“Con el conjuro han de tener particular cuidado los señores del Regimiento, así como que el sacristán sea puntual con la campana, asistiendo todas las veces que apriete la tormenta, para que con su ejemplo acuda todo el pueblo a hacer la oración. Porque como dice San Pablo, a Dios siempre se ha de temer, y en especial cuando truena”²².

Durante la Edad Moderna, la ritualidad apocalíptica a la que nos estamos refiriendo se irisó de sentido preventivo, fijándose un calendario de toques perentorios, normalizados y cotidianos, especialmente desde la Cruz de Mayo a la de Septiembre. Así, en numerosos pueblos alaveses como Villaverde o Lagrán, a la campana del alba se agregó la del *tente-nublo* en los meses del estío, invitando a los oyentes a la oración de un Credo contra los peligros que, en la estación más crítica del año, potencialmente acuciaban a las cosechas²³. Los pueblos entendieron esta sonoridad como una prerrogativa, un derecho y una costumbre a la que estaban obligados a cumplimentar sus respectivos cabildos eclesiásticos, si bien de manera remunerada, convirtiéndose a la postre dicha función en otro ingreso –ciertamente, marginal– de los párrocos²⁴. No eran sólo los ignorantes campesinos los que exigieron mantener tales tañidos. La poderosa cofradía de San Gregorio Nacianceno, compuesta por importantes propietarios chacolineros y rentistas de Bilbao y su hinterland, abonó desde el siglo XVII a la parroquia de San Antón, los derechos devengados por “tocar a trueno” y “tocar a nube”

22. R.M. Azkue, *Euskalerraren Yakintza*. Espasa Calpe-Euskaltzaindia. Madrid, 1989. Vol. I, pp. 171-172.

23. G. Arregui, *Origen....*, op. cit, p. 303.

24. Véase, como casuística, la serie de ingresos que por el concepto “conjuro de la nube” cobró el cabildo eclesiástico de la anteiglesia de Mañaria (Vizcaya) a lo largo del siglo XIX, en A.H.F.V, Municipal. Mañaria. Libro de Cuentas Municipales, 1810-1873 (0906). Estos desembolsos podemos encontrarlos en prácticamente todas las parroquias vascas, siendo sus montos pequeños, secuenciales y escasamente fluctuacionales.

todos los 16 y 17 de septiembre de cada año hasta su disolución en el siglo XIX²⁵. El conjuro era una llamada a la intercesión divina que se hacía una vez evocada la campana y se caracterizaba por su laconismo y su ritualidad críptica. Pero, con frecuencia, estos tañidos y fórmulas simbólicas no bastaron para conjurar los accidentes climáticos. En tales casos, se recurrió a exorcismos de los beneficiados con la comunidad congregada o ampliamente representada. Así, en algunas ocasiones, los párrocos subieron a los campanarios con la custodia y bendijeron los campos anegados. En otras, se organizaron procesiones que recorrían las heredades más próximas a los poblados recitando plegarias para que cesara la sequía. A veces, como solía acaecer en Vergara, los sacerdotes de San Pedro y Santa Marina se reunieron en los pórticos para rezar el conjuro²⁶, o los devotos creyentes sacaron las imágenes de los santos protectores, como en Artaun, una barriada de Dima, para aminorar el azote del granizo²⁷. La constante, en semejantes supuestos, fue el volteo quejoso y acelerado o el “clamoreo”²⁸. En todos los ejemplos aludidos es absurdo buscar una pulsión racional. Una conciencia animista acabó por dar crédito a las proverbiales expectativas que los rústicos otorgaron a estas campanas milagreras. No debemos olvidar nunca que, en el trasfondo de tales prácticas, se ubicaron unas sociedades campesinas con unas economías de mera subsistencia, donde el hambre era estructural y donde una lluvia inoportuna multiplicaba con excesiva frecuencia los efectos de la calamidad. Es en este contexto donde repicaron las campanas del nublado y donde surgieron e idearon las tonadas de los muchachos aldeanos, los cuales, generación tras generación, fueron testigos de un combate celestial, anunciado y presagiado por los bronces de sus ermitas y santuarios: “Tente nublado, tente tú/ que Dios puede más que tú;/ tente nublado, tente malo, /que Dios puede más que el diablo./ Tente nublado, tente ahí/ y no caigas sobre mí”²⁹.

Las campanas profilácticas que hemos reseñado tenían la capacidad de mediar o disolver, en casos extremos, los efectos nocivos de la naturaleza exasperada y sus fuerzas destructoras. Quisiera referirme ahora a otro paisaje sonoro de la cultura popular escasamente investigado. Estoy pensando en las “campanillas de las ánimas” que rompían el sosiego de la noche y tintineaban en medio de las tinieblas para augurar la esperanza de lograr la salvación de los muertos penados, de aquellos fenecidos cuyos espíritus vagaban entre los vivos como “ánimas del purgatorio”. Como sabemos –así lo “descubrió” y analizó Jacques Le Goff–, el purgatorio fue un invento

25. A.H.E.V. Papeles Varios. Parroquia de San Antonio Abad de Bilbao. Microfilm 091-A.

26. I. Sorondo, “Las 38 ermitas de Vergara. Estudio Etnográfico-Histórico”, en *Anuario de Eusko-Folklore*. XXXI (Vitoria, 1982-1983), esp. pp. 197-198.

27. G. Arregui, *Origen...*, op. cit., p. 305.

28. S. de Arrillaga, “Contribución al estudio etnográfico del pueblo de Elorrio (Vizcaya)”, en J.M. Barandiarán (dir.) *Anuario de Eusko-Folklore. Vida pesquera, pastoril y agrícola. Otros temas de vida tradicional*. Itxaropena. Zarauz, 1960, p. 89.

29. J. Iñigo, *Folklore Alavés*. Vitoria, 1949, pp. 58-59.

medieval de enormes y trascendentales repercusiones históricas. Creó un escenario imaginario de angustias y ansiedades que impactó decisivamente en la mentalidad pusilánime del vulgo europeo. La religión oficial siempre usó las llamadas “campanillas de altar y de la extrema unción”. Las primeras fueron empleadas en las funciones de la misa para llamar la atención de los feligreses, especialmente en el momento de las consagraciones. Las segundas, para advertir la presencia y preferencia del viático y de la última comunión, llevados por los curas a las casas de los moribundos³⁰. Estas campanillas, junto a las de las ánimas, alcanzaron su plenitud expansiva en las centurias modernas. En relación a las del purgatorio, cabe señalar que durante el Renacimiento, su desempeño fue impulsado por las propias autoridades municipales y en menor medida por los cabildos eclesiásticos. Los regidores de Bilbao, en diciembre de 1515, decretaron asalar a un individuo, aduciendo un argumento que a la postre se convertirá en paradigmático por toda la geografía vasca: “por ser la cosa en servicio de Dios, y para hacer memoria los vivos y rueguen por las almas de los muertos del purgatorio”³¹. Esta práctica se generalizó en la red de centros urbanos, concejos de valle y aldeas populosas, y no es extraño encontrarlos, desde el siglo XVI, con pregoneros, campaneros y sacristanes atravesando las callejuelas sin luz, rasgando sus silencios y exhortando con los tenues golpeteos de las campanillas a que los convecinos oren, supliquen y se comuniquen con el misterio y la divinidad sobrenatural, solicitando del todopoderoso la intercesión de todos los que no han obtenido todavía la gloria eterna y la salvación de sus almas³². Para las cofradías piadosas que, después de Trento, se multiplicaron por mil e impregnaron a las comunidades con una nueva sociabilidad cívico-religiosa, las campanillas fueron artefactos imprescindibles en sus ceremonias y rituales nocturnos. En las auroras rezadas y cantadas navarras, un elemento básico de las parafernalias peregrinatorias de las cofradías nocturnas fue siempre la campanilla. En Azagra, incluso, dedicaron a un conocido auroro local esta coplilla: “Al nacer el alba / anunciando el día / ya sale Jacobo con la campanilla”. Los de Estella hacían sonar acompasa-

30. Fueron tales los conflictos sobre las atribuciones sonoras que, por ejemplo, en el arbitraje entre las iglesias de Santa Ana y -Santa María de Durango se decretó (junio de 1502) que la primera pudiese contar con “sagrario ... Corpus Christi... cirios encendidos y campanilla tañendo... y llevar el cura la unción a cualquier cofrade que lo necesite por la noche, con cirios encendidos y campanilla tañendo, como viático”. Sin embargo, no podría tener “campana como se acostumbra a hacer y tener, hay y tiene la iglesia de Santa María” (C. Hidalgo de Cisneros et alii, *Colección documental del Archivo Municipal de Durango*. Eusko Ikaskuntza. San Sebastián, 1989. Vol. II, p. 601).

31. J. Enríquez et alii, *Libro de acuerdos y decretos municipales de la villa de Bilbao (1509-1515)*. Eusko Ikaskuntza. San Sebastián, 1995, p. 309.

32. Sobre la extensión y práctica de las campanillas de ánimas, véase, A. Aguirre Sorondo, “Usos y creencias mágicas en Euskalerría sobre las campanas, campanillas y cencerros”, en *Cuadernos de Antropología-Etnografía*, VI. Eusko Ikaskuntza (San Sebastián, 1988), pp. 128-136; E.J. de Labayru, *Historia General del Señorío de Vizcaya*. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1968, vol. V, pp. 262-265; J.M. Larracochea Bengoa, *Notas históricas de la villa de Durango*. Mensajero. Bilbao, 1987, vol. III, p. 81; A.H.D.V., Fondo Iturriza. Registro V. Ordenanzas Municipales de la Villa de Bermeo (1754), Constitución XXXI, “De la campana de las ánimas del purgatorio”, s/c; etc.

damente las campanillas durante los traslados a las casas y lugares de la invocación y las peticiones. Llegados al sitio convenido, el campanillero daba tres golpes al metal portátil y semitonaba el “Alabado sea Dios” u otra salutación. Finalizado el canto, sonaba de nuevo la campanilla y un cofrade recitaba con voz llana y grave un padrenuestro y un avemaría por las almas del purgatorio de la casa interpelada³³. Todo este corpus de iniciativas sonoras nos viene a recordar que las campanillas se convirtieron también en mediadoras privilegiadas de la cultura religiosa popular, que articularon mensajes inmateriales compartibles y que por distintas iniciativas sonoras se pretendió invocar la protección del más allá. Y es que las comunidades católicas vascas hicieron tal uso de los lenguajes de los bronces que cuando la Iglesia oficial decretó sus silencios, aquéllas inventaron alternativas acústicas o idearon ruidos rituales capaces de sustituir la cotidianidad de las grandes campanas. Tal es el caso de las *karrakas* de Iparralde y Guipúzcoa. El uso más antiguo hace referencia a la llamada de los fieles a los oficios divinos durante los tres últimos días de la Semana Santa, una vez que los metales de las iglesias han callado en señal de duelo por la crucifixión y muerte de Jesús. En San Sebastián y Pasajes, la *karraka* sustituyó también durante la Semana de la Pasión a las campanas, anunciando por las calles las funciones de las iglesias, los maitines y los sermones. El segundo empleo de la *karraka*, asimismo religioso, refleja la irrupción y acoplamiento de los usos folklóricos subalternos en las ceremonias del catolicismo ortodoxo. Me refiero al ruido ritual, más bien estruendoso y hasta cierto punto desatinado, empleado en muchos templos para dar a conocer a los fieles el final de los “oficios de tinieblas”³⁴.

La religiosidad popular vasca otorgó a la campana una plétora de capacidades y poderes extraordinarios que iban más allá del estricto programa comunicativo y prescriptivo de la religión oficial. Hablamos aquí de la conformación de creencias, costumbres y supersticiones asociadas al tañido de los metales parroquiales y ermitaños y las campanas propiamente dichas. Se trata de un campo en el que es muy difícil discernir las fronteras entre la historia y la etnología, la antropología cultural y el derecho consuetudinario, la literatura oral, los folklores comunitarios tradicionales y las llamadas “mentalidades primitivas”. Siendo más preciso, se podría decir que, al plantear la tectónica religiosa de la campana popular, nos estamos refiriendo a un paradigma sistémico donde se trenzó y cuajó una suma de prácticas y experiencias auditivas y cognitivas unidas a una narratividad simbólica donde quedaron superpuestos los poderes mágicos de unas sonoridades concebidas en todos sus extremos como taumatúrgicas. Para amplias capas de la sociedad tradicional vasca, la incidentalidad de la campana fue un bálsamo para ayudarles a superar carencias, repeler miedos y explicar prodi-

33. J.M. Jimeno Jurio, *Auroras y Auroras*. Diputación Foral de Navarra. Temas de Cultura Popular, nº 179. Pamplona, 1984, esp. pp. 11-12.

34. H. Gavel, “Kalaka. Don de Mademoiselle Urruty-Garay à Tardes”, en *Bulletin de Musée Basque*. Año I, nº 1 (Bayona, 1924), pp. 50-52; y S. Múgica, *Curiosidades históricas de San Sebastián*. Imprenta y Encuadernación de Andrés P. Cardenal. Bilbao, 1900. Vol. I, p. 187.

gios e inquietantes maravillas. En primer término, numerosos bronces se revelaron con poderes sanadores. Para prevenir las migrañas, las cefaleas y la locura, los centros religiosos vascos merecieron el peregrinaje comunitario, activando una ritualidad supersticiosa consistente en la penetración de la cabeza debajo de las campanas ermitañas, haciéndolas tañer y suplicando con oraciones la intervención del santo abogado o de la virgen por parte del enfermo y acompañantes³⁵. Más pretenciosas y profanas se mostraron las mozas que acudieron a la ermita de San Pedro de Achurre, en Ibaranguelua, haciendo sonar su campana con la pretensión de poder encontrar el novio adecuado³⁶. Las labores campesinas tampoco escaparon a los determinismos sonoros. En la Euskal-Herria rural y profunda, siempre se desgranó el maíz después de los toques de la queda, en desvanes y cocinas caseriales plagados de vecinos, bajo la creencia y certeza de que el mejor cereal recogido, el de mayor calidad, era aquél que se amontonaba tras el silencio de los metales ermitaños³⁷. Para las aldeas ganaderas, las experiencias sonoras fueron todavía más trascendentales y emotivas. Los cuadrúpedos se revistieron con cencerros, no sólo para identificarles, sino también porque quienes se los pusieron creyeron que así eran mejor protegidos por las fuerzas de la divinidad. En torno a las ritualidades y supercherías campaniles relacionadas con la religiosidad popular vasca y la prevención de los ganados, existe una rica literatura folklórica que no por casualidad se concentra en torno a la figura de San Antonio Abad y su fiesta (17 de enero). En la villa navarra de Alló, las familias del pueblo llevaban al amanecer del día citado los rebaños y caballerías a las puertas de acceso al templo del Santo Cristo de las Aguas. El ganado iba engalanado con cencerros, guirnaldas y campanillas, y se le obligaba a efectuar tres vueltas al santuario mientras se volteaba la campana³⁸. También ese día, en el santuario vizcaíno de Urquiola, se bendecían los cencerros. En las moralizadas conciencias animistas de los rústicos, a tales instrumentos se les confirió el poder de alejar los maleficios y aojamientos, esencialmente a partir de los rutilantes tintineos que los animales preservaban y facilitaban con su continuo movimiento. En la Vizcaya oriental y por todo el valle del Deva, los santeros de Urquiola recorrieron las aldeas y villas de la citada marca para santificar el agua de las caserías, agitando con una campanilla portátil y asperjándola sobre ganados, establos, huertos y heredades, etc., al objeto de preservarles de epizootias y plagas³⁹. Tampoco los navegantes y pescadores del litoral vasco se olvidaron de acudir a los templos y ermitas de sus jurisdicciones respecti-

35. Esta práctica era habitual en las ermitas de San Juan de Gaztelugatxe (Bermeo), Nuestra Señora de la Antigua (Ondarroa), o en el santuario alavés de Nuestra Señora de Zuya. (G. Arregui, *Origen ...*, op. cit. pp. 344-345.

36. G. Arregui, *Origen ...*, op. cit., p. 326.

37. R.M. Azkue, *Euskalerrriaren ...*, Vol. I, p. 84.

38. J. Macua Azcona, "El aprovechamiento animal en la villa de Alló (Navarra)", en *CEEN*, IX (Pamplona, 1979), p. 370.

39. G. Arregui, *Origen...*, op. cit. pp. 314-315; y R.M. de Azkue, *Euskalerrriaren ...*, op. cit. Vol. III, p. 29.

vas para favorecer los resultados y capturas de las campañas de cabotaje, costeras, navegaciones transoceánicas y pescas de la ballena, caminando cofrades y familias en comandita, farfullando letanías, rezando rosarios completos y pautando específicos toques y volteos de campana. No debe, pues, sorprendernos que si el impetuoso magma sonoro popular tuvo la virtualidad de dejar inertes a los númenes que vivían en las peñas, arroyos y fuentes, también acabó por poseer poderes político-religiosos. Sólo así podemos explicar la inscripción de la campana de la ermita de San Miguel de Ceánuri, erigida en los decenios centrales del siglo XIX con la siguiente leyenda: “En los contornos en que se oiga el sonido de esta campana no entrará el liberalismo”⁴⁰. Sin duda, todo un alegato mixtificador que viene a condensar el peso de los valores de la cultura auditiva tradicional en la formación del partido campesino carlista y su posterior transferencia a las ideologías protonacionalistas del Ochocientos vasco. Pero tales cuestiones se sitúan al margen de lo que nos interesa dilucidar aquí.

40. R.M. de Azkue, *Euskalerrriaren ...*, op. cit., vol. I, p. 201.