

LOS TOQUES DE CAMPANAS DE ZARAGOZA

(notas para su estudio)

Francesc Llop i Bayo



Cuadernos
de
Zaragoza 155

*con María y con Francesc
y con Mari*

Los toques de campana de Zaragoza (notas para su estudio)

Primera edición, octubre 1983

Tirada: 1.000 ej.

Diseño de portada: Samuel Aznar

Edita:

Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza

Servicio de Publicaciones

Delegación de Cultura y Festejos

I.S.B.N.: 84-500-9246-9

Depósito legal: Z-1397-83

Imprime:

INO-Reproducciones, S.A. - Sta. Cruz de Tenerife, 3. Zaragoza

LOS TOQUES
DE CAMPANAS
DE ZARAGOZA

(notas para su estudio)

Francesc Llop i Bayo

INTRODUCCION

Este trabajo pretende reunir unas notas para el estudio de los toques de campanas de Zaragoza.

Tales toques plantean, inicialmente, varios problemas:

¿Cuál fue la grandeza, si es que la hubo, de los toques de campanas zaragozanos?

¿Qué quedó reflejado del esfuerzo diario, continuando durante siglos, de los viejos campaneros?

¿Cuáles fueron sus técnicas, sus toques?

¿Qué subsiste de los modos de tocar tradicionales?

La respuesta inicial a todas estas cuestiones, y otras similares, es bastante deprimente: no sabemos nada de las campanas ni de los campaneros; su esfuerzo se perdió, sus toques desaparecieron, y no hay publicados rastros fiables de su quehacer cotidiano. Finalmente, las pocas campanas que siguen sonando, lo hacen de manera distinta: los toques tradicionales se perdieron con los campaneros, y las campanas motorizadas tañen con otros ritmos y con otras normas estéticas.

Este libro es, pues, un trabajo de reconstrucción: vamos a intentar recoger y recomponer técnicas, toques, valores tradicionales.

Esta reconstrucción no es fácil: casi todo el saber de los campaneros se transmitía por tradición oral; muchas campanas no existen, o están colocadas de otro modo, o son de difícil acceso; hay muy poca documentación escrita, sonora o gráfica sobre toques y campaneros.

Reunimos, por tanto, una serie de notas, incompletas, pero útiles, para reconstruir y comprender un fenómeno cultural que en su momento debió ser recogido y protegido, y que temíamos haber perdido para siempre.

La mayor parte de los datos recogidos en este trabajo proceden de entrevistas, realizadas por nosotros, siguiendo un largo cuestionario para campaneros¹, cuestionario que ampliamos y adecuamos a las especiales características de los toques de campanas zaragozanos.

1. LLOP i BAYO, FRANCESC. *Investigar los toques de campanas: la recogida de datos* "Revista de Folklore", n.º 20 - Valladolid, 1982.

Empleamos asimismo alguna bibliografía, debidamente citada a lo largo de la obra.

Nos preocupó sobre todo el intentar captar los valores, los sentimientos, la cultura de los antiguos campaneros.

Las palabras, las creencias expresadas son suyas, pero en todo caso la ordenación de esas palabras, la explicación de esos sentimientos, es, únicamente, responsabilidad del autor.

Capítulo 1

LOS TOQUES HISTORICOS: LA CONSUETA DEL SIGLO XVII

Los toques históricos: la Consueta del siglo XVII

Las costumbres diarias y anuales de la Seo de Zaragoza quedaron reflejadas y fijadas en una "Consueta" que custodian en su archivo².

Allí se relatan las ceremonias catedralicias, así como las ornamentos sagrados necesarios para el ritual de cada día y de las grandes festividades. Esta Consueta, manuscrita, debiera ser publicada para permitir conocer mejor la historia y la cultura zaragozanas. No sólo hallamos allí información sobre los ritos diarios y festivos de la Seo, sino que la Consueta, al mismo tiempo, coloca esta Catedral en el contexto donde se ubica: la ciudad de Zaragoza. Escrita por varias manos, a lo largo de tres siglos, el cuerpo principal es del s. XVII, como refleja su autor:

"... 25 julio... Santiago... capilla de la Señora Santa Ana (que) actualmente se está renovando oy 1 de agosto de 1672..."

Contiene en el conjunto de normas y costumbres litúrgicas numerosos datos para conocer los toques de campanas de la época: la ordenación temporal de los toques (los toques a lo largo del día y del año), la ordenación espacial (los toques de la Seo y de las otras torres zaragozanas) así como la descripción de toques y de las normas que los regulan.

Vamos a ver cómo, a través de estas normas, se configura un medio de comunicación de masas, el más importante de la sociedad tradicional.

Esta Consueta es realmente interesante y muy completa: por lo general documentos similares de otras Catedrales citan solamente de pasada las obligaciones del campanero, sin añadir al menos la lista de toques, y mucho menos con qué campanas deben realizarse.

Echamos en falta las partituras, esto es la transcripción musical de los ritmos exactos, empleados en cada toque, pero la pervivencia de muchos de esos toques hasta nuestros días permitiría la reconstrucción de gran parte de los demás.

De todos modos es precio recalcar el interés de este manuscrito, tan completo, en lo referente a las campanas y a su uso.

2. Pudimos consultar y transcribir esta Consueta en la primavera de 1972, gracias a la amabilidad y la paciencia de D. Mariano Alegre, sacerdote encargado del archivo catedralicio.

El ciclo temporal: los toques anuales

La Consueta, en sus primeros folios, transcribe el calendario anual, es decir lo que más tarde llamarán el calendario según el cómputo civil.

A lo largo del año señala día por día las fiestas y las celebraciones que van relacionadas con una fecha fija; algunas de estas fiestas llevan indicaciones para que toquen de modo extraordinario las campanas.

Así, el 22 de enero, San Vicente Mártir,

“desde las dose se repican las campanas en la Santa Iglesia por la solemnidad” (f. 23).

así como el 28 de enero, para San Valero. El 31 de agosto, para la fiesta de Santo Dominguito de Val,

“Se repican las campanas desde el día de antes a mediodía hasta este al anoche-
cer...”.

como también es la fiesta de los Infantes

“Tienen morteretes y fuegos en la torre de las campanas la noche de antes y al tiempo de la comunión, y ayer a visperas disparan los morteretes y oy en la Missa al alçar a Nuestro Señor...” (f. 142 s.)

El día 24 de diciembre

“en cantando Gloria in excelsis Deo, se repican las campanas de la torre y del Choro, y hasta entonces no pueden salir a decir Missa los Señores Capitulares ni los demas del Clero en esta Santa Iglesia, ni hasta haver tocado en ella tocar en las demas de la ciudad, assi seculares como regulares...” (f. 229 s).

Veremos más tarde cómo se repite esta interesante anotación: las campanas de la Seo marcan, con su sonido el momento en que las demás campanas de la ciudad comenzarán a sonar.

A lo largo del año, y con fechas fijas, se desplazaban diversas procesiones hasta la Seo; la Consueta las relata, y marca el momento en que las campanas han de repicar, para la llegada y la salida de estas manifestaciones públicas.

Una de estas procesiones, la de San Sebastián, procedía de la iglesia del Carmen, y en ella traían las reliquias del Santo, el 19 de enero. Otras procesiones procedían del Monasterio Jerónimo de Santa Engracia: el 15 de abril, con las reliquias de la Santa, el 28 de septiembre con las de San Miguel y el 3 de noviembre con las reliquias de los “innumerables martires”.

La Consueta transcribe a continuación, los ritos correspondientes al ciclo litúrgico anual, comenzando por la Cuaresma.

Para el Jueves Santo

“Dicese gloria, y al cantarla tañen las campanas en el choro y torre de la iglesia y no se buelben a tañer hasta la Missa del Sabado Santo pero se hace el toque con matracas”. (f. 292).

Para el día del Corpus,

“a las doce repican las campanas hasta la una en las dos Iglesias y todas las parroquias... vienen las Peaynas de la Iglesia de Santa Engracia y delante los gigantes... y a lo que llegan a la plaça de la Seo repican las campanas de la Santa Iglesia...” (f. 341 ss.).

La Consueta va indicando a lo largo de sus páginas cuando deben sonar las campanas, para las distintas ceremonias diarias: maitines, prima, tercia, misa y vísperas, así como para otras extraordinarias cuya transcripción íntegra sería hartó prolija.

Por citar sólo un ejemplo, tras conocerse la elección de un arzobispo

“por la eleccion del Ilustrisimo Arzobispo, en teniendo el Cavildo carta de Su Magestad o del Ilustrisimo Arzobispo electo en que da noticia de su eleccion, se pasa claustro cantando el Te Deum por la tarde... y el Cavildo convida a la Ciuda para que asista en el, se repican las campanas desta Santa Iglesia en esta funcion y en empeçando las de la Iglesia, continuan las demas de la Ciudad, avisadas por el Cavildo con los Nuncios de la Curia eclesiastica...” (f. 425).

Horas de tocar las campanas

En esta Consueta se señalan los distintos horarios a los que han de tocar las campanas. El texto se explica por sí solo y nos valdrá para comprender los toques tal como llegaron a nuestros días. Escriben así:

“Horas de tocar las campanas

En el capitulo segundo de la dicha tercera parte de los estatutos se trata de las oras en que se toca el officio divino.

Lo que al presente se practica es tañer de mañana de ocho a nueve todo el año, excepto en los dias en que se muda la ora por raçon de la festividad, ProceSSION o otra funcion que puede sobrevenir, y se advierte que siempre se comienza a tañer una hora antes de entrar en el choro.

...Se tañe al alçar a nuestro Señor en la Missa Conventual...

en dando las doce de medio dia.

A ora de visperas, desde Santa Cruz de Mayo a la de septiembre exclusiva de tres a media, desde Santa Cruz de septiembre hasta la de mayo exclusiva de dos a media. Siempre se toca a media ora antes de entrar en Visperas aunque se altere la ora.

Los sabados y demas dias que hay salve se repica puesto el sol.

A las Avemarias, en todo tiempo se tañe al anochecer.

A la hora llamada de la queda se tañe desde Santa Cruz de mayo hasta la de septiembre exclusive de ocho a nueve y desde Santa Cruz de septiembre inclusive hasta la de mayo de siete a ocho...

Al sermon jamas se tañe sino predicando el Ilustrisimo Arzobispo y entonces se toca a la hora de la queda, y a la mañana antes de entrar en prima.

Cuando el Ilustrisimo Arzobispo hace ausencia desta ciudad y buelve a ella repican las campanas..." (f. 470/472).

La Consueta de Campanero

El manuscrito catedralicio recoge a continuación un importante documento para conocer los toques de campanas y las estrictas normas que los ordenaban.

Podemos conocer el nombre de casi todas las campanas y su uso, aunque desconocemos la nota musical de cada una, así como los distintos ritmos empleados para los toques, especialmente para los repiques.

Esto no impide que nos hallemos ante una importante fuente para conocer los toques catedralicios zaragozanos, que con algunas simplificaciones siguieron ejecutándose hasta nuestra época.

He aquí su transcripción íntegra.

"Consueta del Campanero de la Santa Iglesia de la Seo de Çaragoza.

Hay siete campanas, que se llaman Valera, Vicenta, Lorenza, Hermenegilda, Miguela, Gabriela y por otro nombre entredicha la qual se toca siempre que ay entredicho a golpes a todas las horas por privilegio Apostolico del Pontifice.

En las Visperas y Maytines de seis capas y de quatro, se tañe de una misma manera, en esta forma. Hacense tres señales del choro, en el primero se tañe la campana Maria y Miguela juntas en el segundo señal la Hermenegilda y Miguela juntas. En el tercero señal se tañia antiguamente la campana del claustro (que aora no sirve por impedirlo la fabrica de la Capilla de San Pedro de Arbues) y en la torre la campana Vicenta y se reponde con la Valera. Al requedar repican las campanas en todas las horas del dia y al alçar.

A Prima, los dias de seis capas, y de quatro, se tañe la campana Lorenza, hasta la media, y hasta las nueve la Vicenta, y se requeda repicando. Los dias de Pasqua se comienza hasta la media, con la Vicenta, y despues hasta las nueve con la Valera, y en los dias siguientes lo mismo, como son los Reyes, San Vicente, San Valero, San Jorge, San Juan, San Pedro, La Transfiguracion, Santas Justa

y Rufina, la Asumpcion, La Ascension, San Pedro de Arbues, La Dedicacion, el Corpus y todos Santos.

Los dias dobles ordinarios se tañe a Vesperas y Maytines en el primero y segundo señal, como en los dobles mayores, en el Tercero señal se tañe la campana Lorenza, y se responde con la Vicenta, y al requeadar se responde con la Vicenta, juntamente vandeando la campana Maria y Miguela.

En los dias semidobles, a vyperas y a Maytines, se tañe en el primero señal la campana Gabriela sola, y en el segundo la Hermenegilda y en el tercero la Lorenza sola, y al requeadar es como en los dobles ordinarios.

Los dias de Santos simples y de feria, se tañe de una manera a Vesperas y a Maytines, es a saber que hacen dos señales al quarto con el cimbalillo del choro, y se tañe la campana Lorença sola, y al requeadar se responde con la Vicenta sola.

Los dias dobles ordinarios, semidobles y ferias se tañe a prima de una manera a sauer es, la Hermenegilda hasta la media, y despues la Lorença, y al requeadar no se responde sino dejarla caer.

A la queda se tañe siempre que hay Maytines a medianoche con la Lorenza.

Al claustro se repica todo el año, exceptado la quaresma desde la septuagesima y adviengo, y la dominica Gaudete y la de Letane, que aunque son en quaresma y adviengo, se repica.

Los dias de quaresma y aduiento, el claustro, se vande la campana Lorenza. A la salve se repica siempre un poco antes de la oraciones.

A las oraciones se tañe siempre a medio dia, y entre dos luces a la tarde, y primero se tañe la campana Maria un poco para avisar a las Parrochias y Conventos para que tañan con la Iglesia mayor.

Todos los dias que aya procesiones generales a Prima se tañe la campana Vicenta aunque sea dia de doble ordinario o feria y algunas veces repican para llamar las Parrochias.

Ase de advertir que en los dias de quarema, y adviengo, si huviere claustro de algun Santo, siempre se repica, porque el vandear la campana solo es los Domingos.

A comulgar, si es el Prelado, se repican las campanas y sino se tañe la campana Valera tres golpes al principio de priesa y, despues seis a placer, y al fin como al principio.

Nunca se repican las campanas de la Seo al Prelado, ni a otra persona quando viene de fuera, ni a otra ocasion, sino que aya mandamiento del Presidente.

El dia de Santa Cruz, el que tiene cargo de los nublados tiene de decir una Missa de Santa Cruz en el Altar de San Pedro, sacando alli el braço de San Valero, y la Veracruz, asistiendo los escolares, y despues suben al cimborio todos con dos hachas, y quando hacen el primer conjuro tañen vandeando las campanas pequeñas y las grandes a golpes.

Al Alçar se hace señal del choro y dan seis golpes con la campana Valera, y despues si es dia de seis capas, o quatro, se repica y sino se vande la campana Hermenegilda sola y no responden con otra ninguna.

A muertos de cavildo si es al Pontifice, Rey, al Ilustrisimo Arzobispo o capitulares, o personas Reales, se comienza a vandear la campana Valera, Vicenta y Lorenza, y se tañe gran rato, despues se deja caer la Valera, y la tocan a golpes.

Pagase por el entierro veinte y siete Reales, y por las honras otro tanto. A los que no son de los susonombados no se tañe la campana Valera sino a golpes, comenzando con la Vicenta, pero las demas como a los otros y el precio es el mismo.

A los Difuntos ordinarios las cinco campanas menores y si es pobre las tres menores. Del derecho desto no digo algo porque el Vicario general a puesto mano, como en las Parrochias ordinarias, y el Cavildo no a salido a ello.

Al Responso ordinario se tañe la campana Valera y Vicenta a lengua y despacio y al fin apresuradamente. A los Resposos Capitulares y de Prelado, vandeán, las campanas menores, y dan algunos golpes con las mayores sin vandeár.

La hora de tañer a los difuntos, es mientras se tañe a Prima despues de la oracion de medio dia, y a la hora de la queda por que no impidan los officios y si fuere necesidad se tañe a la hora que menos impida excepto por los Señores Arzobispos y Capitulares que se tañe a cualquier ora que ayan espirado.

A los niños se les tañen dos campanas menores repicando.

Todo lo que se tañe fuera del modo que hay en esta Consueta a de ser por particular mandato del Presidente de la Seo.

A Laudes, si es dia de seis Capas o quatro, se da un repiquete, y si es doble ordinario, o semidoble se requeda como en los mismos Maytines, si es feria se empina la campana Lorenza, y luego responden con la Vicenta sola". (f. 557/562).

Las probables técnicas históricas de tocar las campanas

Relacionando el texto de la "Consueta del Campanero" con los toques relatados y con aquéllos que llegaron a nuestros días, parece probable que las técnicas empleadas fueran las siguientes:

— *tañer*: voltear, dar la vuelta entera.

— *tañer a lengua*: dar golpes de badajo, lentos y espaciados, estando la campana parada.

— *tañer repicando*: dar golpes de badajo de dos o más campanas; estos golpes serían rápidos y estarían coordinados entre sí, aunque desconocemos los posibles ritmos empleados.

— *vandeár*: la campana oscila sin llegar a dar la vuelta entera dando golpes alternativos, en un ritmo regular, que vendría marcado por la manera en que está colocada esa campana, su tamaño, su peso...

— *requedar*: dejar caer; una campana, en posición invertida, es dejada que recupere su posición normal, dando golpes alternativos, cada vez más lentos y menos sonoros, hasta su total inmovilización, con la campana en su posición normal, esto es la campana en la parte de abajo y el yugo, de madera, en la parte superior, encima del eje.

En el capítulo siguiente, y guiados por el testimonio de los últimos campaneros, desarrollaremos la explicación de estas técnicas.

Hacia una explicación

Los toques de campanas emitidos por la torre de la Seo, y por las demás torres urbanas, se configuran en el siglo XVII como un importante medio de comunicación ciudadano, estrictamente reglamentado.

Lo primero que destaca es la clasificación empleada, es decir cómo las distintas clases de toques se corresponden a las diferentes categorías del tiempo y de las personas.

También resalta la reglamentación sobre espacio y prioridades de unas torres respecto a otras.

Por lo que respecta al tiempo, las campanas van marcando el tiempo ciudadano: el distinto horario de algunos toques no es más que la adaptación al ciclo de la Naturaleza, siempre repetido pero variable a lo largo de los meses.

Ahora bien, los días tienen "clase", con respecto al ciclo litúrgico anual, el llamado "Propio del tiempo", que comienza en Adviento (unas semanas antes de Navidad), y que "está dividido en cinco temporadas, que son: *Adviento, Per annum, Cuaresma, Tiempo de Pasión, Tiempo Pascual* y otra vez *Per annum*".³.

Por otro lado cada día tiene su "rito", es decir tiene una u otra categoría con respecto a la fiesta que se celebra ese día, y con respecto al ciclo anual.

Así pues se trata de transmitir cada día información sobre ese día, sobre su categoría, sobre la importancia de esa fecha con respecto a un calendario cíclico, anual, repetido.

Esta "clase" se repite a lo largo de los distintos toques diarios, que no tienen por qué coincidir con nuestras horas, sino con las horas litúrgicas, y que constituyen al mismo tiempo una referencia temporal para los habitantes de la ciudad.

Los toques pueden anunciar acontecimientos ya codificados, pero en lo que respecta al tiempo, están recordando y recalando que los días están clasificados de manera cíclica, repetida, a lo largo del año (las clases de días, los ritos de días) y a lo largo de la jornada (las distintas horas litúrgicas).

Los toques de campanas, asimismo, sirven para presentar y recordar un modo de organizar la vida y el mundo. La sociedad que es coordinada por estos toques, se ve reflejada también en ellos, y el mundo aparece como bueno y bien ordenado.

3. SOLANS, JOAQUIN. *Prontuario litúrgico*. Barcelona, 1883 f.17.

Un ejemplo es la dependencia de unas torres con respecto a las otras: la torre de la Seo debe tocar la primera, y las demás deben seguir, como consta al hablar de las grandes fiestas de toda la ciudad como la Nochebuena y la elección de Arzobispo, que ya hemos transcrito.

También esto ocurre el Sábado Santo y el día de Pentecostés.

Así para el Sábado Santo se dice...

“al cantar... Gloria in excelsis... tañen los ministriles y el organo, se tocan las campanas de la torre y son las primeras que se tocan en esta ciudad, conforme a derecho y constituciones Synodales de este Arzobispado...” (f. 312).

Y el día de Pentecostés

“...la gloria se canta con solemnidad y se tañen las campanas del coro y repican las de la torre como se hizo el sabado Santo, y no se pueden tañer en otra iglesia o convento conforme se advirtio...” (f. 330).

Esta prioridad en los toques señala una relación espacial de dependencia y una relación simbólica de inferioridad: las otras torres deben esperar y seguir a la torre de la Seo porque ésta es la más importante, y es la torre más importante porque es el medio de expresión y de comunicación de la Iglesia mayor.

La idea se repite a través de la Consueta: la Seo es la primera iglesia de la ciudad; su torre de campanas, que es su medio de comunicación, su órgano de transmisión hacia el exterior reproduce esta primacía, por eso las campanas de la Seo deben tocar las primeras y las otras tienen que seguir. Pero esta representación simbólica, esta ocupación del espacio sonoro colectivo, choca con unos intereses, entonces mal resueltos: el cabildo de la Seo y el del Pilar luchan por la primacía en la ciudad, y los toques de campanas reflejan esas luchas.

Así escriben...

“Entre el Pilar y la Seo, sobre quien tiene la preeminencia para los entierros... al Cavildo del Pilar no tocan las campanas al pasar con el entierro o honras en ninguna Parrochia, ni convento, ni colegio de la ciudad... y en Sanphelipe, en el entierro... no le permitieron hacer el officio, cerraron la sachristia y quitaron las lapidas de los altares, y las lenguas de las campanas...” (f. 546).

Esta lucha, que en algunos momentos fue realmente cruenta quedaría resuelta unos pocos años más tarde por la llamada “Bula de la Unión”, del Papa Clemente X, sellada en 1675, por la que se unían ambos Cabildos.

En otro lugar se dice:

“...para el Viatico... para los señores capitulares... aunque hivite en la parrochia del Pilar... y otras de la ciudad, se repica con algo más de pausa y solemnidad”. (f. 472).

Los toques reproducen también la estructura social del grupo que los emplea, es decir la manera que tiene ese grupo de organizarse y de clasificar a sus miembros.

Vemos que hay dos grandes grupos de toques de difuntos: para religiosos, con todas las campanas, y para seculares, con sólo algunas.

Dentro de los toques para religiosos hay una distinción, por categoría: se emplean las mismas campanas, y cuesta lo mismo (luego no es una categorización en base al dinero sino en base al rango) pero para unos se toca la campana Valera haciéndola oscilar y para los otros se toca sólo a golpes; en el primer caso el esfuerzo requerido es mayor.

Hay otra nota interesante: dentro de los difuntos de mayor categoría religiosa, entran las dos cúpulas de poder: el religioso y el civil:

Pontífice	Rey
Arzobispo	
Capitulares	Personas reales

Los difuntos ordinarios, esto es civiles, se diferencian, sin embargo por su categoría económica, aunque hay que notar la mínima distinción social que reproducen: “difuntos ordinarios” y “pobres”.

Destaca asimismo la ausencia de distinción sexual: no hay toque distinto para hombres y para mujeres.

Los toques de difuntos en la Seo de Zaragoza reproducen, sorprendentemente, una estructura con pocas distinciones sociales y económicas, sin diferencias sexuales.

Esta reproducción de la estructura, que llegó muy simplificada hasta nuestros días, sobre todo en la Seo, choca con las complicadas clasificaciones de Catedrales, y parroquias de otras ciudades, con una veintena de estratos distintos.

Las campanas aparecen pues como el medio dominante de comunicación, el medio de expresión y de coordinación de toda una ciudad. Su música va llenando, a lo largo del día, el espacio comunitario, informando, confirmando y coordinando las actividades diarias y cíclicas del grupo. Es así como al igual que lo hace cualquier otro medio de comunicación, informan, coordinan y reproducen los valores y la organización del grupo que las emplea.

Las campanas tienen una particularidad como medio de comunicación: están al servicio de intereses eclesiales y litúrgicos. Si, en el primer aspecto

marcan tiempos, señalan espacios, reproducen estructuras sociales, de acuerdo con unos valores dominantes, en su segundo aspecto acompañan actos rituales: las campanas no sólo indican el tipo de acto religioso (o civil, a menudo los límites son confusos) que va a tener lugar; los toques acompañan los momentos críticos, los momentos de paso en los ritos diarios, anuales y vitalicios: así los toques de oración marcan el inicio, la mitad o el final del día; el toque “al alçar” señala y comunica al exterior la Consagración, el momento más culminante y misterioso de la Misa diaria; otros toques anuncian la entrada o salida de las procesiones; hay señales para indicar el momento de las agonías, o la llegada a la ciudad de visitantes ilustres.

La música de las campanas, en la ciudad tradicional, teje mensajes, emite información, reproduce valores y estructuras, y acompaña momentos críticos, importantes, de la vida del grupo y del individuo.

Las campanas llenan todo el espacio sonoro ciudadano informando, reproduciendo, acompañando⁴. Se infiltran, llenan todo al servicio de una institución dominante, mayoritaria, que ordena la sociedad y le da sentido: la Iglesia.

Y esta omnipresencia de la Iglesia en la sociedad tradicional se detecta hasta en el mismo paisaje urbano: la ciudad, de altura más o menos uniforme, limitada por murallas, es superada, a lo alto, por una serie de pequeñas edificaciones, las torres de las campanas. Su altura es necesaria para una mayor difusión física de su mensaje⁵ pero al mismo tiempo las torres más altas suponen una manera de ordenar el espacio de acuerdo con los intereses y valores simbólicos del grupo.

Esta forma de llenar el espacio ciudadano, esta manera de ocupar el espacio sonoro urbano, pervive, con grandes cambios hasta nuestros días, como veremos en el capítulo siguiente.

4. *Espacio sonoro* que hemos definido como el conjunto de sonidos, de origen natural o social, producidos por un grupo humano organizado en su hábitat cotidiano. Tal conjunto de sonidos no sólo está relacionado con su forma de vida, sino también con los valores de ese grupo, su modo de organización y el medio natural donde se encuentra.

Uno de los posibles acercamientos al espacio sonoro de un grupo, uno de los *paisajes sonoros*, sería justamente la aproximación a los toques de campanas de una ciudad tradicional.

5. CANELLAS LOPEZ, ANGEL. *La torre campanil de San Salvador de Zaragoza*. Zaragoza, 1975. Al iniciarse la construcción de la torre barroca de la Seo. “Los capitulares deseaban una torre que subiese sobre la iglesia en modo y forma competentes, que las campanas —si quiere su colocación— estuviese o subiese sobre los tejados de la iglesia para oírse mejor el sonido” f.21.

Capítulo 2

LOS TOQUES TRADICIONALES

Las campanas zaragozanas no habían sufrido la rabiosa destrucción ritual durante la guerra civil y siguieron sonando en los años cuarenta de un modo casi continuo.

“precisamente cuando terminó la guerra, con aquello del centenario de la venida de la Virgen..., todo el año cuarenta, entonces fue extraordinario!... Y ha habido, seguido, seguido, unos años que había mucho movimiento de... claro, era natural! La gente iba mucho (a las iglesias) y las campanas pues si había gente que las tocara, pues mejor!” J.M.

Pero la ciudad ya no era la misma. Las torres de las iglesias eran edificios altos, pero ya no eran los únicos⁶:

“...No faltan tampoco esas otras torres, torreones y cúpulas, que son exponente y símbolo de grandeza, de progreso y de ambiciosos propósitos. Y así las diviso desde mi atalaya, sobre los Bancos, las azoteas de las empresas industriales y aun de las entidades benéficas y sociales. Y como avanzada de todos, allá donde la ciudad se ensancha, en la Feria Nacional de Muestras, que en anual superación refleja el fruto de todas nuestras actividades productoras, y para servir de guión al proyectado Palacio de la Producción Aragonesa, la gran torre de estilo mudéjar, afiligranada y erecta, orgullosa de sí misma. No hay mejor mirador que aquél para contemplar la ciudad de Zaragoza en el pasado, en el presente y en el futuro”.

La ciudad crecía a lo ancho y hacia arriba, y muchas torres de campanas quedaban ahogadas entre edificios más altos, más modernos.

No obstante las campanas seguían interpretando los viejos toques tradicionales, aunque su importancia como medio de comunicación era cada vez menor.

Trataremos de reconstruir esos toques tal y como llegaron hasta finales de los años cincuenta, de las manos y con el esfuerzo de Simeón Millán, el famoso campanero del Pilar, y Felipe Gómez, campanero de la Seo.

Este capítulo ha sido realizado principalmente gracias a las informaciones transmitidas por Juan Millán (J.M.) y Fernando Millán (F.M.); Angela Gómez (A.G.) ya fallecida, Francisca Gómez y Pablo Gómez (P.G.), todos ellos hijos de los últimos campaneros del Pilar y de la Seo, y que colaboraron más o menos activamente con sus padres.

6. CISTUE DE CASTRO, PABLO. *Diadema de torres corona Zaragoza*. “Heraldo de Aragón”. Zaragoza, 12 octubre 1945 f.7.

Entrevistamos a Angela Gómez en 1972; a Juan Millán, Francisca Gómez y su hermano Pablo en septiembre de 1982 y a Fernando Millán en enero de 1983.

También entrevistamos en 1977 a José María García Camañez (J.M.G.C.), ya fallecido, que fue sacristán y campanero en San Pablo, así como a otros muchos informantes anónimos, que nos permitieron, con su palabra y sus recuerdos, reconstruir unas técnicas, unos toques y unos valores, que debieron ser recogidos y fijados cuando aún eran vivos y de uso cotidiano.

No podemos omitir a Joaquín Sierra Munárriz y Miguel Angel Molina Sánchez, que nos ayudaron a recopilar datos en diversos momentos de nuestro trabajo; Joaquín en la torre de la Seo y Miguel Angel en San Pablo.

Para llegar a captar estos toques tradicionales vamos a seguir el siguiente camino: los campaneros, las campanas y su colocación en las torres, las técnicas, los toques y los valores estéticos y culturales con los cuales se organizaba la emisión de mensajes.

No hablaremos de todos los campaneros, de todas las torres y campanas, de todos los toques; el nuestro pretende ser un trabajo provisional, un punto de partida para aprehender, fijar y comprender este fenómeno de comunicación de masas en la sociedad urbana tradicional.

Quedan por ordenar y completar muchas notas desperdigadas. Sabemos también que muchos datos sobre gestos, músicas o valores se perdieron para siempre, pero aún así creemos que las líneas siguientes permiten reconstruir de manera bastante coherente el estado final de los principales campaneros, de las campanas y de los toques, antes de la hecatombe.

Los últimos campaneros

Los últimos campaneros profesionales en Zaragoza, dedicados exclusivamente a su trabajo, fueron Simeón Millán, en el Pilar y Felipe Gómez, en la Seo.

Como vamos a ver, a lo largo de este capítulo, los campaneros de las grandes torres zaragozanas eran profesionales en dedicación exclusiva.

Esto ocurría en la Seo, el Pilar y San Pablo. En las otras torres el mismo sacristán solía tocar las campanas, e incluso, en San Pablo, tras la rotura de la campana grande, el sacristán se encargó de "llevar" las campanas.

Simeón Millán nació en Nombrevilla, en la comarca de Daroca. En el año 1917 fue con su mujer y sus hijos mayores a Zaragoza, a ejercer de campanero en San Pablo. Sus hijos pequeños nacieron en la misma parroquia, donde permaneció la familia hasta 1929. Le ofrecieron entonces el Pilar, y Simeón

Millán se quedó allí de campanero hasta 1962, con más de ochenta años de edad.

Al año siguiente fueron electrificadas, por vez primera, las campanas del templo pilarista.

Simeón Millán era exclusivamente campanero, aunque también tenía a su cargo la organización del “Rosario de los Devotos”, una procesión que se desplazaba todas las tardes, dentro del Pilar, alrededor de la Santa Capilla. Daban la vuelta tres estandartes, con sus correspondientes faroles, portados por chiquillos del barrio, mientras duraba el rezo del Rosario, y cuando acababa el Rosario, se acababa de dar la vuelta.

Hemos dicho que era campanero. Habría que decir que era “el” campanero de Zaragoza, pues a parte de “llevar el Pilar” tenía a su cargo la Seo, en los tiempos en que no había campanero titular, así como San Cayetano, Santa Engracia, San Pablo... También tocaba, ayudado por sus hijos, alguna vez, para fiestas de compromiso o funerales importantes en San Felipe, el Arrabal, la Magdalena... Y era el técnico de mantenimiento, por decirlo de algún modo, de los “campanos” o campanas pequeñas de muchos conventos: repónía cuerdas rotas o sujetaba badajos. También era requerido por los instaladores a la hora de colocar campanas, pues como veremos seguidamente, la distinta distribución de las campanas en una torre facilitaba o impedía el trabajo del campanero.

Pero Simeón Millán, sobre todo, “vivía en y por las campanas”, como afirman sus hijos, no sin ciertos celos:

“mi padre amaba las campanas; no las quería, las amaba; eran como su vida, eran como si fueran hijas o hijos...” F.M.

Y había llegado a lo que para él, significaba la cúspide dentro de su profesión: era el campanero del Pilar. Por esto al serle ofrecida en cierto momento la plaza de campanero de la Catedral de San Isidro, en Madrid, rehusó inmediatamente: puesto que estaba, como campanero, en la posición más alta de su trabajo, cualquier cambio iba a ser para peor.

Los campaneros del Pilar vivían debajo de la torre de las campanas, y encima de la llamada “Puerta Alta”. Accedían por una puertecilla en esta misma entrada del templo, a unas escaleras que conducían hasta el campanario, pero que a medio camino tenían una desviación hacia la vivienda.

De los cinco hijos, Asunción Millán se quedó en casa a cuidar a sus padres, y era la principal ayuda del campanero en los repiques. Juan y Fernando también ayudaban en los volteos del Pilar y de las otras torres, pero pronto tuvieron que buscar otros medios de vida con más futuro: la plaza de campanero con múltiples obligaciones era retribuida con el usufructo de la vivienda y un sueldo mensual mínimo.

En esta familia los hijos sabían los toques. Pero, sobre todo, su padre supo transmitirles en gran parte sus propios valores estéticos y emocionales, de modo que aún ha sido posible recogerlos hoy con gran fiabilidad.

Simeón Millán falleció el 25 de agosto de 1965, dos años más tarde que sus campanas del Pilar fueran electrificadas por vez primera.

Felipe Gómez había nacido en un pueblo de la provincia de Soria. Emigró, con toda su familia a Zaragoza hacia el año 31 y estuvieron once años en la Magdalena, donde el señor Felipe era el campanero.

Hacia 1943 la torre de la Seo estaba vacante, aunque tocaban allí el campanero del Pilar y sus hijos de modo provisional.

Felipe Gómez no se atrevía a pedir esa plaza, pero lo hizo, recomendado por Simeón Millán, que le enseñó los toques “como los hacían en la Seo”. Allí estuvo unos veinticinco años, “toda una vida”, con su familia; vivían en unas habitaciones, aún existentes pero deshabitadas y en estado de abandono, que se encuentran sobre la Parroquieta de San Miguel, en la Seo. El acceso era por la misma puerta de la torre, en la plaza. Por unos pasillos largos que cruzan tras la portada barroca llegaban a la vivienda del campanero.

El señor Gómez era también silenciero de la Seo, y podemos verle en una hermosa fotografía anónima, revestido con el traje talar y la vara, propios de su cargo, al cuidado de la iglesia. A veces tenía que cumplir en alguna función litúrgica, y entonces tocaban sus hijos las campanas.

Angela, que se quedó en casa a cuidar a sus padres, era la especialista en estos casos para repicar las campanas, mientras que sus hermanos, sobre todo Pablo, y también su marido Nicolás, más tarde, eran los que tocaban la campana Valera.

Así pues, Felipe Gómez, discípulo de Simeón Millán, sabía los toques y repicaba la mayor parte del tiempo, excepto cuando tenía que estar en la iglesia como silenciero. Su hija Angela le sustituía entonces en el repique.

Para el volteo de la campana Valera, que era el principal toque de la Catedral, subían sus hijos y más tarde su yerno y sus sobrinos y también algunos amigos. Todos éstos subían únicamente para el volteo de la campana grande, y tan sólo tenían una idea confusa y aproximada de los demás toques, para los que no eran necesarios.

Felipe Gómez no era exclusivamente campanero y silenciero. También tenía a su cargo los relojes de la Seo: uno está en la torre y había que darle cuerda una vez a la semana.

El otro reloj se encuentra encima de la Sacristía mayor de la Seo, y suena dentro de la Catedral y también con las campanas del cimborrio. Es un reloj muy antiguo, muy grande, que ocupa toda una habitación y que necesita que le den cuerda todos los días.

Felipe Gómez estuvo tocando y residiendo en la Seo hasta 1968, en que fue a vivir con sus hijas, falleciendo el 23 de noviembre de 1970, a los ochenta y nueve años de edad.

No podemos omitir a *Dionisio Luna*, campanero de San Felipe, que residía con su esposa Miguela en la misma torre, y que interpretaba todos los domingos un repiquete con las dos campanas pequeñas, repiquete que había aprendido de pequeño en su pueblo, El Frago, en las Bardenas - Cinco Villas.

En Santa Engracia los últimos campaneros antes de la electrificación fueron *Urbano Moreno* y su hermano, de Avila, hijos del sacristán.

En Santa Cruz estuvo de sacristán y campanero, desde 1959 hasta 1966 *José Gil*.

En San Pablo estuvo de sacristán y campanero *José María García Camañez*, uno de nuestros informantes, fallecido el 3 de marzo de 1977. En esta torre hay la siguiente inscripción: "El día tres de febrero del año 1871, falleció el campanero *Mariano Botaya*" (sic) ¿Falleció de accidente, tocando para la fiesta de San Blas?

Asimismo hemos de citar los campaneros de San Miguel, según Blasco Ijazo⁷.

"*Eusebio Gómez Rubio*, mi buen campanero y buen amigo, encargado del servicio desde febrero de 1937; sólo recuerda a algunos campaneros precedentes: desde 1890 *Andrés García García*. A partir de 1930, *Joaquín Sánchez Catalán*. Posteriormente, *Alejandro Laborda*".

Las campanas

Dentro de la línea de este trabajo no vamos a citar todas las campanas de Zaragoza, con sus nombres, sus tonos, sus inscripciones y sus medidas. Veamos porqué.

Por un lado, es posible acercarse a la campana, como objeto, desde tres aspectos al menos:

- musical
- histórico
- iconológico

Por ejemplo, un acercamiento musical estudia la producción de sonidos en una campana, es decir cuales tonos (el principal, los múltiples armónicos) se

7. BLASCO IJAZO, JOSE. *Desde tiempo inmemorial sigue tocando... la llamada "campana de los Perdidos"*, en la serie "Aquí... Zaragoza"

producen, y donde se producen, en qué lugares de la curva del instrumento. El tipo de sonidos, su conjunto, depende de la forma de la campana, del material empleado, y también de los gustos estéticos y musicales del fundidor y sus clientes que varían con las épocas y los lugares. Estudios de este tipo están muy desarrollados al más alto nivel teórico en los Países Bajos.

Otro posible acercamiento es el histórico, esto es en qué momento se funde o refunde esa campana, a cargo de quién, quiénes son los padrinos... Para esto es preciso trabajar a veces sobre la campana, pero sobre todo en archivos, no siempre accesibles.

También hay un acercamiento iconológico, que hay que realizar sobre la misma campana: inscripciones, por un lado, pero sobre todo imágenes, heráldica, y animales simbólicos (muchas campanas de finales del siglo XVII y principios del XVIII llevan lagartijas u otros animales parecidos en relieve).

Pero estos interesantes estudios, tan necesarios y de los que carecemos aquí (y tan desarrollados desde finales del siglo pasado en Europa) son relativamente menos urgentes: una campana puede, en cualquier momento, y aun fuera de su destino original, ser estudiada, medida, interpretada. Es posible incluso saber con la ayuda de ordenadores cuáles sonidos producía una campana rota, y por tanto muda.

Las campanas, por otro lado, aunque son extremadamente frágiles por ser material de fundición, suelen conservarse a lo largo de los años, e incluso de los siglos: no es difícil encontrar campanas con inscripciones en letras góticas, como es el caso de una de las pequeñas de la Seo, la que se encuentra más cercana al Palacio Episcopal, y de una de las campanas pequeñas de la torre de San Nicolás, la que está orientada al río.

Queda un aspecto extremadamente descuidado, casi desconocido, y cuyo estudio es urgente, y hoy casi imposible: se trata del aspecto cultural, es decir del uso que daban a las campanas los campaneros tradicionales. La pregunta que motiva este trabajo es precisamente ésta: ¿Cómo tocaban las campanas? ¿Qué cosas querían decir a través de los toques?

Esto justifica que abordemos seguidamente las campanas únicamente desde el aspecto cultural, es decir cómo son sentidas las campanas por los campaneros, de qué manera las clasifican en las torres.

Para lo primero, las campanas como pasión y vida de los campaneros, volveremos más tarde. Para lo segundo, colocación y clasificación de las campanas en las torres, valen las líneas que siguen a continuación.

La colocación de los bronce en la torre, modifica y determina los toques, las técnicas posibles. Veamos pues cómo estaban colocadas en las torres algunas de las campanas zaragozanas.

Las dificultades de acceso a algunas torres, como la Seo, o el cambio radical de la colocación de las campanas, fruto de la motorización, como es el caso del Pilar, dan carácter de provisionalidad a estas notas, que esperamos poder algún día fijar, de modo mucho más definitivo.

En el Pilar había ocho campanas, de las cuales dos estaban rotas: la “Joaquina” y la “Josefa”, rotas y con agujeros debidos quizás a un rayo.

Luego estaban, de pequeña a grande

“la del sonido fenómeno, que era algo extraordinario, que era el no va más, era la “Santa Ana”, una pequeñita; ésta se oía más que la grande! Estaba la “Santiaga”, la “Teodora”, la “Braulia”, la “Indalecia”, y la “Pilar”, la grande. J.M.

Algunos llamaban “Pilara” a la grande, pero los campaneros preferían llamarla “Pilar”. O, mejor aún, “la grande” porque en la tradición campanil de Zaragoza el nombre ha sido algo erudito, alejado del trabajo diario del campanero: las campanas tenían una categoría, un valor relativo, que servía para ejecutar los toques, y así, en el Pilar, había las dos campanas pequeñas, las dos medianas y la grande y, aparte, la “Santa Ana” que se empleaba para algunos toques muy especiales a lo largo del año: fiestas de la Virgen, repiques de pontifical y también para la bendición de los campos, el día de la Santa Cruz.

Las campanas podían tener otra clasificación más allá del nombre: las nombraban según su colocación: “la de la plaza”, “la de los tejados”, decían en el Pilar.

En la Seo llamaban a las campanas

“La «Valera», que es la mayor, la «Vicenta», la «Pilar», la «María», un campanico que le llaman «Miguelico», y de las otras no me acuerdo”. A.G.

Pero para nombrar a las dos medianas decían

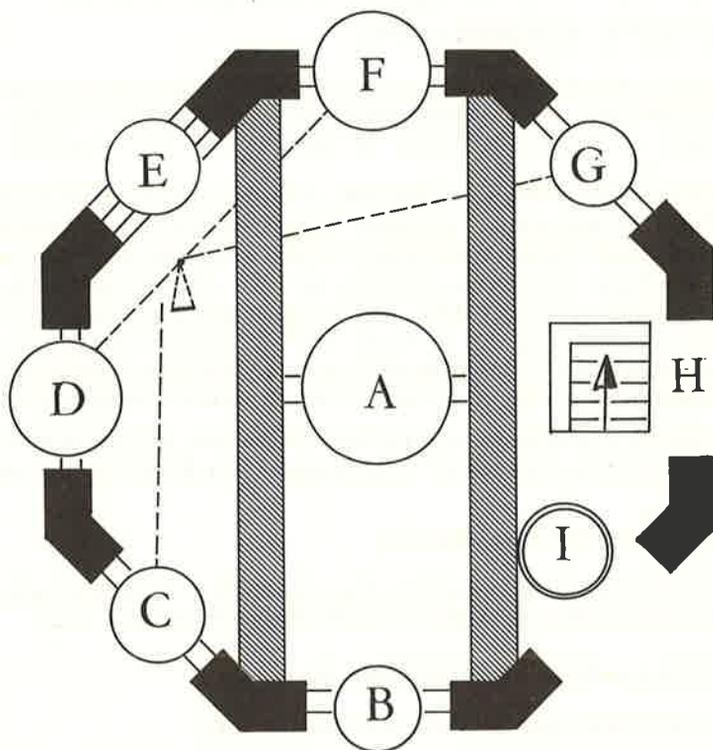
“La de la plaza, la de la calle de la Pabostría”. A.G.

Y llamaban a otra campana menor emplazada entre las dos medianas “la del garito” porque se encuentra (todavía) sobre un lugar protegido donde los campaneros, entre toque y toque, se protegían algo del cierzo y del agua.

“siempre hay una especie de garitica allí; te metías allí, pero... no estabas porque se metía allí todo! las tormentas entraban dentro!”. J.M.

La distribución en las tres grandes torres zaragozanas, todas ellas octogonales, era similar: la campana grande en el centro, sobre dos vigas de madera, y las dos medianas, la una (la mayor) frente a la campana grande y la otra en sentido perpendicular.

Plaza de la Seo



TORRE DE LA SEO DE ZARAGOZA

- A "la Valera"
- B campana rota
- C "la otra pequeña"
- D "la de la calle de la Pabostría"
- E "la del garito"; lugar donde se repica
- F "la de la plaza"
- G "el Miguelico", "el campanico"
- H acceso campanario
- I escalera de caracol planta superior

El croquis adjunto reproduce la colocación de las campanas en la torre de la Seo. Como veremos luego, el campanero se coloca entre las dos campanas medianas, recostado en la pared o en una escalera, para poderlas tocar con un pie mientras repica con sus manos, manejando dos o tres campanas, según la torre.

Las campanas de San Pablo, algo menores, procedían de la refundición de campanas anteriores, tras la rotura de la mayor, la Pabla, y eran en 1976 “Pabla, Petra, Blasa, Nuestra Señora del Pópulo y Gregoria, son iguales, y Címbal es más pequeña”. J.M.G.C.

De todas estas campanas de las grandes torres, la más famosa era la “Santa Ana”, en la que decían que había entrado oro y plata, y también que era mora. Los campaneros decían:

“tenía ese sonido maravilloso, fantástico! Podíamos decir que esa campanita, que pesaría cincuenta o sesenta kilos, llegaba su sonido casi tan lejos como la campana grande, la “Pilar”, que pesaba cinco mil!”. F.M.

Y también la “Pabla”, que estaba en San Pablo:

“San Pablo tenía un juego de campanas algo extraordinario; entonces más o menos San Pablo tenía aires de Catedral: ya no era una iglesia o una parroquia cualquiera.

Y el sonido de la campana grande de San Pablo era sonido de... de gran señor! Es el sonido de... como la de la Seo. Tiene un sonido extraordinario, de voz potente, de esas que suena de campana grande”. J.M.

Entonces había campanero, aparte del sacristán, pero luego éste

“se hizo cargo porque la campana grande se rompió y al estar rota la campana grande, pues ya no tiene objeto...”. J.M.

que haya un campanero dedicado a ese trabajo en exclusividad.

Las campanas de las parroquias, muchas de ellas desaparecidas o modificadas hoy, tenían, en la mayoría de los casos, una curiosa distribución: había cuatro campanas, dos de ellas muy pequeñas, casi unos címbales y dos grandes, aunque no tanto como las medianas de las Catedrales. Las campanas, dos a dos, estaban muy próximas en el tono musical, pero entre las pequeñas y las grandes había un gran salto tonal, quizás una octava y media o dos.

Esta curiosa colocación de cuatro campanas se daba, entre otras torres, en San Miguel, en San Cayetano, en San Nicolás, en San Gil, en el Arrabal, en

la Magdalena, mientras que otras torres, sólo tenían dos, como Santa Engracia, Nuestra Señora de Gracia y San Fernando, o cinco como San Felipe.

En resumen, las campanas tenían nombre femenino, o al menos trasladado al femenino, excepto a veces las pequeñas que no son ya “campanas” sino “cimbales”, “cimbálicos” o “campanos”.

Muchas torres, sobre todo parroquiales, tenían cuatro campanas y las tres torres mayores, la Seo, el Pilar y San Pablo, tenían seis o siete campanas útiles, con la mayor en el centro.

La colocación de las campanas determina las técnicas y los toques:

“la disposición de las cuerdas de pies y manos para tocar la campana, que en ninguna parte quizás se vuelvan a poner de la misma disposición”. F.M.

La “*disposición*” se convierte en un término lleno de significados: quiere decir su colocación en la torre, de cierta manera y en cierto lugar, y también con cierto tono.

Esto es: cada torre tenía una manera propia de tocar porque las campanas, con su propio sonido, con su conjunto de sonidos, estaban colocadas de tal modo, que se podían sonar de unas ciertas maneras.

Y si cambiamos el número de campanas, o su tono, o su colocación, el resultado cambia,

“no puede repetirse el toque de las campanas en ninguna otra iglesia. Esa es la diferencia, y eso es la pena que ya se haya perdido; si! Se ha perdido para siempre!”. F.M.

Finalmente, hay que decir que el sonido de la campana varía no sólo con la colocación, como hemos visto, o con las técnicas, como veremos luego: las campanas cambian de sonido según el clima:

“Esto era cierto, y sobre todo si la variación era... si hacia hielo, el hielo hacia apagar mucho el sonido, apagaba mucho el sonido”. F.M.

Las técnicas de trabajo

Las campanas están ordenadas con cierta “disposición” en una torre. Esto quiere decir que su colocación relativa, sus contrapesos, sus tonos ofrecen unas posibilidades de actuación a los compañeros: las técnicas de trabajo.

Con estas técnicas, adecuadas a la colocación concreta de cada campana y del “juego” de campanas, los campaneros, ayudados por su capacidad de expresión y de improvisación

“combinaban las voces de las campanas”. J.M.

Hay una importante laguna en este apartado: describimos cómo se hace, pero carecemos por el momento de documentos visuales para ilustrar estas técnicas. Estos documentos “deben” existir (aunque no los hemos localizado).

La fotografía, la imagen, a menudo completan y dicen mucho de gestos conocidos por el artista que no siempre puede explicar todo lo que sabe hacer.

Pero vayamos a las técnicas, ayudados por los testimonios de nuestros informantes.

La manera más fácil de tocar una campana es atar el extremo de una cuerda a su badajo y tirar del otro extremo: es lo que llaman “*el repique*”.

Para facilitar el repique dejaban fija la campana para que no se moviera con los continuos golpes.

En Zaragoza para que la cuerda viniera “bien a la mano” ataban la campana forzándola, de modo que la “boca” o “vaso” de la campana estuviese algo torcida, hacia fuera, con lo que el badajo, que queda vertical por su peso, estaba así más cerca del lugar de percusión, y por tanto el esfuerzo necesario para tocar era menor:

“Se ataba a ese madero o a unas clavijas que habrá por aquí... porque tiene que haber, en este lado unas clavijas, media vuelta y media vuelta. Había que coger la cuerda y bajar esto, bajar la boca, que fuera más para fuera, para poder... para cuando pegas el golpe te viniera bien a la mano”. J.M.

Los badajos tienen, en el extremo que golpea la campana, un agujero por el que se pasa un gancho, unido a una cuerda más o menos larga. Para los repiques sencillos el otro extremo de la cuerda era cogido directamente por la mano del campanero, que podía así tocar dos campanas, una en cada mano,

“combinando las voces”. J.M.

Tocaban a menudo la campana grande, la que está en el centro de la torre, a badajazos, desde la misma casa del campanero, a media escalera. Unían una larga cuerda al extremo del badajo, forzándola a través de una especie de palomilla para que tomase un ángulo, obligando al badajo a golpear en la campana, cuando tiraban del otro extremo, muchos metros más abajo.

Para repicar es preciso emplear al menos dos campanas, de modo que una lleva un ritmo base y la otra realiza variaciones. Si son sólo dos campanas no hay problema: se coge el extremo de una cuerda en cada mano. Ahora bien, si el número de campanas aumenta y es preciso emplear más cuerdas la cosa se complica. En la Seo y el Pilar esto se realizaba uniendo con una cuerda los badajos de las dos campanas medianas, que estaban en dos lados no contiguos

de la torre. En el centro de esa cuerda se encontraba una especie de pedal. Con esta solución técnica, aumentaba la posibilidad de tocar campanas: dos con los pies y una en cada mano. Pero en ambas Catedrales había cinco campanas para el repique, a parte de la grande que voltearía o no según la “clase” de fiesta.

En el Pilar estaba la Santa Ana, que se unía a las dos medianas; entonces hacían una especie de triángulo, de cuyo centro partían las tres cuerdas, hacia las tres campanas.

En la Seo tocaban las dos medianas unidas, con un pie; en una mano dos campanas y en la otra una.

En San Pablo tocaban una mediana con el pie, y llevaban dos en cada mano.

En las catedrales las dos o tres cuerdas de las campanas medianas iban unidas a un pedal, pero también podían atar otra cuerda larga que llegaba hasta la altura de la casa de los campaneros.

El repique era el toque más creativo y expresivo. En el caso de tocar dos campanas, una llevaba el ritmo básico, generalmente la de tono más grave, que solían manipular con la izquierda, mientras que la campana más aguda de las dos, cuyo badajo necesita menor esfuerzo para ser manejado, era tocada con la derecha, y era la que aportaba las variaciones. Pero esto es “hacer un repique” mientras que en Zaragoza “repicar” es tocar todas las campanas de la torre, excepto la grande.

En el Pilar

“los repiques eran todas excepto la grande: entonces intervenían todas. Había un juego de cuerdas, donde estaban enganchados los badajos: había esas que se manejaban con los pies, y después una cuerda en una mano y otra cuerda en otra mano. Las de los pies eran una campana a la derecha, otra a la izquierda y otra cuerda que subía a la Santa Ana, que no se tocaba en todas las fiestas. Entonces se hacía una especie de triángulo y con el pie se tiraba de esa cuerda, en triángulo, y sonaban las tres campanas a la vez, y según la dirección del pie si iba a la derecha o la izquierda sonaba con más fuerza una u otra. Tocaba de pies, apoyado en la espalda en una escalera de mampostería”. F.M.

Hay una manera intermedia de tocar las campanas, entre el repique y el volteo, muy empleada en los toques zaragozanos: “*tocar a medias*”, es decir hacer oscilar la campana, sin que llegue a rebasar la vertical, y por tanto sin que llegue a voltear.

Este era el toque apropiado para los difuntos:

“a media... a media vuelta porque, claro, a muerto no se puede hacer el bandedo”. J.M.

Hay otros toques, a parte de los mortuorios, que exigían esta técnica, aunque algo más complicada: se trataba de mantener la campana hacia arriba, dando de vez en cuando media vuelta, para que sólo dé un golpe, sonoro y seco, y volviendo a mantenerla un rato invertida, con la ayuda de cuerdas, maderas u otros ingenios.

Esto requería cierta habilidad

“de pronto has dado dos vueltas a la campana! pues, naturalmente, al estar dando las medias vueltas, pues a lo mejor pegabas un tirón más fuerte... y pinpan!”. J.M.

El propósito de esta técnica es la producción de golpes alternados y sonoros, con dos aspectos: si la campana toca a media vuelta, o a medias, es decir si está oscilando sin llegar al punto más alto, los toques son sonoros, pero largos y regulares: el intervalo entre toque y toque depende del ritmo propio de oscilación de la campana y de la fuerza con que se den los tirones a la cuerda.

Ahora bien, si la campana está invertida y se da una media vuelta, el golpe es sonoro (el badajo golpea con todo su peso sobre la campana) y seco (la campana, al volver a subir recoge el badajo y éste se encarga de amortiguar el sonido).

Por eso, un mismo ritmo producido a campana parada, a campana oscilante o a campana a media vuelta produce un sonido de igual tono pero de mayor o menor resonancia y volumen.

Para que la campana dé un solo golpe al caer de su posición vertical es preciso dar sólo media vuelta, cada vez en un sentido: si continúa girando en el mismo sentido el primer golpe será único, pero los siguientes serán dobles: al bajar la campana y al subir. Estos dos golpes no son iguales: el primero es más seco, potente y corto; el segundo es de menor volumen y de mayor duración, y su relación varía con la velocidad de la campana. También varía la sonoridad si los toques se producen dentro o fuera de la torre: según el sentido del giro el primer golpe será en el interior o en el exterior.

Como resultado de estas técnicas, la campana, al girar en un sentido o en otro, a mayor o menor velocidad, produce sonidos de igual tonalidad pero de distinto volumen, duración y sonoridad. Estos efectos, que controla y produce el campanero a voluntad, son la consecuencia de lo que llaman en Zaragoza el “*volteo*”.

Prácticamente todas las campanas de las torres de Zaragoza, excepto la Santa Ana del Pilar y alguna otra rara excepción podían voltear, es decir podían girar libremente alrededor de un eje, en un sentido o en otro, y gracias al contrapeso o “yugo”, de madera o hierro fundido, que casi equilibraba el peso de la “boca”, “copa” o instrumento de bronce, es decir de la campana propiamente dicha.

Una de las características de las campanas zaragozanas es precisamente la relación entre el peso de la campana y el peso del yugo, cercano a uno. Es decir, la campana pesaba sólo algo más que el yugo, a veces una décima parte nada más, e incluso llegaba a pesar lo mismo, como es el caso de la campana grande del Pilar. En esto se diferenciaban las campanas de Zaragoza de otros lugares de Aragón y de más lejos de sus fronteras, donde la relación es mayor: la campana pesa a veces un cuarto o incluso un tercio más que el yugo. Y ya no digamos el caso de las campanas de tradición cultural centroeuropea, que carecen de yugo, como es el caso de las actuales campanas del Pilar y Santa Engracia.

Así pues, la mínima diferencia de peso entre campana y yugo tradicional en las campanas zaragozanas, tiene sus ventajas y sus desventajas.

Por un lado es necesario un menor esfuerzo para hacer oscilar la campana ("tocar a medias") o para hacerla voltear ("tocar a vueltas", "voltear": el término "bandear", tan común en Aragón, apenas se emplea en Zaragoza). Pero por otro lado es preciso inventar técnicas complejas para que la campana, al voltear, gire a mayor velocidad, ya que su ritmo natural de volteo es lento y por tanto poco gracioso.

También se necesita un badajo mixto, es decir con el alma de hierro y forrado de madera, pues los badajos totalmente metálicos se parten por la mitad, por problemas de vibración.

Así pues, como adaptación y respuesta a estas características de las campanas, se desarrollaron, no sabemos en qué época, técnicas especiales para voltear las campanas con poco esfuerzo y a gran velocidad.

Estas técnicas complicadas, exigían una especialización, una profesionalización del campanero, y comportaban un alto riesgo, pero con ellas conseguían muchos más efectos sonoros de las campanas, efectos que podían controlar a voluntad.

La técnica más empleada, llamada "tocar a cuerda", era el volteo con una cuerda enrollada en el yugo de la campana.

La campana tenía una larga cuerda, cuyo extremo iba atado a una especie de palanca de hierro, colocada a la altura del eje. Al tirar de esa cuerda la campana comenzaba a oscilar, y había un momento que la campana rebasaba la vertical e iniciaba el volteo. Las campanas solían tener ocho o diez vueltas de cuerda, lo que en una campana mediana podía suponer treinta o cuarenta metros.

Al dar la vuelta se desenrollaba la cuerda y se volvía a enrollar por la misma fuerza que llevaba la campana. Conforme venía la cuerda tenían que correr a gran velocidad, subir los escalones, coger la cuerda arriba y dejarse caer, y con ese peso que se echaba, con el peso del propio cuerpo daba otra vuelta la campana.

“Menudas carreras había que pegarse para coger la cuerda arriba y tirarte, que a lo mejor te fallaba una mano y tozolón que llevabas...” J.M.

Una vez desenrollada toda la cuerda dejaban rodar la campana hasta que llegase el extremo de la cuerda, que no soltaban, aunque a veces, si las campanas estaban recién engrasadas la cuerda se iba tras la campana.

“muchas veces me ha pegado la cuerda en la cabeza, si se me escapaban cuando se engrasaban pues, corrían mucho y empezaban bimbán, bimbán y zás, adiós cuerda! Ya te podías apartar!”. J.M.G.C.

Otro de los problemas, a la hora del volteo “a cuerda” era que se metiera la cuerda por el eje, lo que bloqueaba la campana, impidiéndole girar. Había que sacar, con gran esfuerzo a veces, la cuerda que estaba pellizcada entre el yugo y la pared, y que además se llenaba de grasa, para que la campana pudiese voltear de nuevo libremente.

Al terminar el volteo dejaban la campana con toda la cuerda “rollada”, excepto los dos o tres últimos metros, necesarios para tirar de ella en el siguiente volteo. Ataban ese mismo cabo de cuerda a unas clavijas o a la madera que hay debajo de las campanas para dejarla fija en los repiques.

Cuando terminaba el volteo dejaban caer la campana, hasta que se parase por si sola.

“Ella sola, pin... pan... poco a poco se va parando ella sola”. J.M.

Había que dejar al final la cuerda arrollada por el lado del campanero, y no por el del exterior del campanario, de modo que al tirar de la cuerda, dejándose caer desde los escalones, la campana comenzara a elevarse, por el lado exterior de la torre, y por el impulso comenzara a voltear.

El madero que se encuentra debajo de cada campana consistía generalmente en un trozo de tronco descortezado y algo desbastado, que podía girar libremente dentro de los huecos del muro donde estaba; era un auxiliar básico para el volteo a cuerda según la técnica tradicional zaragozana. A la hora de tirar de la cuerda, saltando, no sirve para nada, pero luego, al desenrollar la cuerda en el otro sentido, el madero, que ya tiene un desgaste de tantos años de rozar la cuerda,

“es que te ayuda, te ayuda el madero ese, la cuerda te ayuda, en el rasfilón este... Y además como defensa para ti también, porque claro, si te llevaba la campana, pues te llevaba como quien dice fuera, y así parabas ahí”. J.M.

Esta técnica, más complicada, exige una particularidad: las campanas tienen que estar “altas”, para poder subir y dejarse caer con eficacia y sin el peligro de ser golpeado directamente por la campana.

La tabla adjunta da las medidas aproximadas de la colocación de una campana mediana y de una campana pequeña, ambas de la torre de la Seo.

MEDIDAS DE CAMPANAS - TORRE DE LA SEO		
Alturas	mediana mayor (o “de la plaza”)	pequeña (o “campanico”)
— eje/suelo	370	340
— eje/madero	190	130
— madero/suelo	180	210
— escalones/suelo	90-67-28	100-70-38
Distancias		
— eje/muro	80	90
— madero/muro	30	58
— desplazamiento madero/eje	50	32

La campana mayor está más alta de ejes, y su “madero” más bajo, para facilitar el giro completo de su gran yugo.

El madero se desliza siempre algo con respecto a la vertical de los ejes para facilitar el volteo. Este desplazamiento aumenta con el tamaño de la campana. Las campanas están lo suficientemente altas para no golpear a alguien que esté de pie, en el suelo del campanario.

Las medidas fueron tomadas, en centímetros, el 13 de agosto de 1982.

La campana mediana, la llamada “mediana mayor” es precisamente la que corresponde a la plaza, y tiene una inscripción que permite fecharla a principios del siglo XIX. La campana pequeña, es la inmediatamente contigua, del lado del Palacio Arzobispal; el tipo de letra, gótica, fecharía la campana a mediados del siglo XV.

Casi todas las campanas de las Catedrales, y de las parroquias más importantes se podían voltear “a cuerda”, con una importante excepción: la campana grande del Pilar. Esta campana estaba tan equilibrada con respecto a su yugo (que era metálico como el de la “Valera”) que quedaba en posición horizontal, lo que parece ser que impedía el volteo “a cuerda”; por eso tocaban,

esta campana “a mano”. A mano o a pie, ya que se ayudaban con ambas extremidades.

La campana grande estaba colocada, en alto, en el centro de la torre, sobre unas vigas de madera. Sus ejes estaban a unos cuatro metros sobre el suelo del campanario. Sobre esas mismas vigas había dos balconillos laterales donde se instalaban dos o más campaneros. Por lo general eran cuatro, turnándose de dos en dos, pero a veces, algunos días críticos, tenía que tocar uno solo.

“tocar la campana grande era una paliza terrible, porque hay que tener en cuenta que eran cinco mil kilos, y había que darle vueltas a mano o a pie. La campana grande del Pilar, los cinco mil kilos no tenían cuerdas, para tirar de ella, sino que era a mano; desde los laterales, a mano. Estaba muy bien nivelada esa campana, sí, tenía un nivel muy bien hecho y el arranque era bastante... pero claro, mantener en aire, dando vueltas a cinco mil kilos, pues por muy bien nivelado que esté, había que hacer mucho esfuerzo, sí”. F.M.

Esta campana se tocaba con la mano y con el pie: y lo más penoso era ponerla en marcha

“...y entonces, para coger el impulso, le metía el pie... todo el cuerpo! Salía fuera de la campana y el cuerpo es el que le impulsaba, y al volver otra vez, claro, hay que coger la boca y después el yugo para aprovechar ese impulso, que aunque estaba con ejes de esos de bolas y eso, pero ese impulso de cinco mil kilos, cuando está plana está muy bien, pero primero hay que darle la vuelta y después mantener ese ritmo”. J.M.

Se trata pues de hacer un gran esfuerzo, para que la campana gire con regularidad y con viveza. Y por otro lado este trabajo, tan peligroso, no lo puede hacer cualquiera:

“No podíamos fiarnos de amigos o de alguien que dijera «yo te ayudo», porque era peligrosísimo! Porque un descuido... A tener en cuenta que la campana ésta, va en el interior de la torre, al aire...”. F.M.

Cuando la familia Millán “llevaba” la Seo, volteaban la campana grande, la “Valera”, con una técnica mixta, es decir a cuerda y a mano:

“a cuerda y a mano: conforme venía la cuerda tenías que correr a coger la cuerda arriba... precisamente para eso (tenía) una cuerda muy gruesa: para coger. Y mientras tanto, si el uno estaba con la cuerda había otro arriba que es el que impulsaba, a mano, desde arriba; que también ese se jugaba la vida desde arriba: al pasar el yugo, te pasaba a milímetros a la cabeza! La cuerda muchas veces, no llevaba bastante impulso y el de arriba, sí, impulsaba para poder arrollarla otra vez”. J.M.

Esta técnica, de volteo a cuerda de la campana mayor de la Seo, fue abandonada: aunque se consigue una mayor velocidad de la campana, y posiblemente el esfuerzo sea menor, exige una gran agilidad y es mucho más peligrosa.

Por esto se tocaba esa campana también a mano, con tres o cuatro hombres, dos a cada lado.

Por lo general volteaban una o dos campanas a la vez, pero algunos toques exigían el volteo de todas. Entonces había un orden para empezar, y terminar

“Siempre empezaba la pequeña, y una vez que empezaba la pequeña ya empezaba la segunda, y después la otra, y después la otra: o sea, llevan un ritmo. Cuando... en cuanto paraba la primera pues se paraban todas”. J.M.

El toque más importante de las Catedrales zaragozanas, y que exigía la colaboración y la coordinación de mucha gente era “*tocar la grande*”.

Para las grandes festividades, la campana grande volteaba, en el centro de la torre, mientras el campanero, en un lado, recostado en una pared, repicaba, tocando todas las demás campanas de la torre.

Para esta ocasión subían hijos, cuñados, amigos, pues el toque de la campana debía ser continuo y rítmico, y sin embargo era preciso un gran esfuerzo para producirlo.

El volteo de la campana mayor era el ritmo básico, al cual se adecuaba, con variaciones infinitas, el campanero con su repique: las campanas pequeñas en las manos y las medianas con el pie.

Posiblemente este toque sea el origen de una conocida expresión zaragozana, que luego volveremos a oír al hablar de las procesiones: “toca la campana de...” Se decía al escuchar un sonido festivo de las campanas de una torre que “ya toca la campana del Pilar” o “ya toca la campana de San Pablo”, queriendo decir que sonaban todas las campanas de la torre citada.

Probablemente al decir “la campana”, en singular, se referían a la campana grande de cada sitio, más sonora, que sólo sonaba para grandes ocasiones, y que en los toques tradicionales zaragozanos volteaba mientras que todas las demás únicamente repicaban.

* * *

Las campanas necesitan una revisión y un mantenimiento para que funcionen con el mínimo esfuerzo, y para evitar accidentes.

Una de las operaciones más necesarias para su mantenimiento era el *engrase* de las campanas. Las pequeñas sólo lo necesitan de vez en cuando (también eran las que volteaban más y por eso los ejes estaban más rodados)

pero las grandes necesitaban ser engrasadas cada vez que se iban a tocar, tanto a vueltas como a medias.

Era un trabajo difícil, pues había que subir hasta el eje de la campana, saliendo casi al exterior de la torre, para echar el aceite a los ejes. También tenían que quitar la grasa sobrante, que se secaba quedando hecha un bloque, que debían raspar, con gran peligro.

Era preciso revisar a menudo la *sujeción del badajo* a una argolla del interior de la campana, pues había peligro que se soltara si las cuerdas estaban podridas o rotas. El badajo de más difícil colocación era precisamente el del centro, el que correspondía a la campana grande, ya que se trataba de una pieza de hierro, forrada de madera, que pesaba varias docenas de kilos. Una vez se soltó ese badajo, el de la campana Pilar, y fue a caer junto a los pies de Simeón Millán que estaba repicando, sin llegar a herirle.

* * *

El trabajo más arriesgado del campanero era el volteo de las campanas, sobre todo de la campana grande: era necesario saber empujar a tiempo, con la mano o con el pie, y también apartarse para que la campana, en su rotación, no arrastrara al campanero, cosa que ocurrió una vez en el Pilar. En efecto, alguien cayó desde arriba y fue a chocar contra el suelo, quedando malherido al golpearse con la cara. No obstante sobrevivió, llegó a ser sacerdote, y gustaba de subir de vez en cuando a recordar su accidente.

El riesgo de tocar la campana grande se veía multiplicado las veces que había que tocar en la oscuridad, como es la fecha del 1 al 2 de enero, a medianoche. Sólo tenían para iluminarse unos faroles antiguos, de vela, que apenas alcanzaban hasta el extremo del brazo, por lo que tocaban más a tientas, por tacto, que otra cosa.

El frío es otro de los factores negativos a tener en cuenta a la hora de valorar el trabajo de los campaneros: para esa noche de la Venida de la Virgen, el frío era tan intenso que hubo años en que necesitaron una chapa de hierro para cortar el hielo que bloqueaba los ejes de la campana.

Esas bajas temperaturas enfriaban tanto la campana y el yugo que al hacer contacto con el bronce o el hierro, se quemaban las manos, hasta el extremo de salir ampollas...

Los toques de campanas

La colocación y el número de las campanas, las técnicas empleadas son dos condicionantes técnicos para el campanero.

Estos condicionantes se aprovechan para el fin del instrumento: producir toques, para comunicar mensajes, y de modo secundario, hacer música. La comunicación es la finalidad principal de las campanas, y las reglas estéticas y formales van encaminadas a producir mensajes comprensibles y hermosos, toques que iban llenando, con su música, cargada de información, el espacio sonoro colectivo zaragozano.

Tenemos que repetir lo que dijimos al hablar de los documentos gráficos. Parece ser que se hicieron algunas grabaciones, especialmente de “tocar la grande”, en el Pilar. Pero no las hemos localizado, al menos de momento, en las emisoras de radio de Zaragoza.

¿Existen estas grabaciones? Ellas nos permitirían comprobar y poder traducir a partitura musical los toques, que sólo conocemos por el testimonio de los últimos actores de este fenómeno cultural perdido.

Veamos pues cómo eran esos toques.

Las campanas comenzaban a sonar antes de nacer el día. A las cinco de la mañana en verano y a las seis en invierno tocaba, en el Pilar, la campana grande tres badajazos espaciados, el *toque de oración*, y después, al poco, tocaban para *misa de infantes* con las dos campanas medianas unidas.

“en la misa de infantes, la Santa Ana sólo se podía tocar si era santo de Virgen; de Santo, no; exclusivo para santo de Virgen...” J.M.

Daban alrededor de ochenta golpes, de una sola vez, y lo tocaban desde la puerta de casa

“a las cinco de la mañana, para no tener que subir arriba, pues se hacía también, que por eso se enganchaban éstas también, y éstas, el sonido de todas es la misa de infantes normal... ahora, la misa de infantes de día grande había que subir arriba, repicar y bandear la campana grande: eso ya es de primera clase, de solemne”. J.M.

Esos días de fiesta grande, como el día del Pilar, la misa de Infantes era dos o tres horas antes, a las cuatro de la mañana.

Después tocaban a coro, toque que duraba media hora, y que cambiaba según la clase

“a no ser los grandes, los grandes, para el Pilar y cosas de esas, que era, pues una hora, tocando cada cuarto de hora”. J.M.

Luego, en la misa conventual, tocaban para la consagración, unos golpes con la campana grande.

Por la tarde estaban las *vísperas*, que se tocaba según la clase de día, y después los *maitines*

“y después estaban los maitines, que es el cuarto de hora después de *vísperas*, y entonces se tocaban todas a la vez! Un toque todas a la vez y cortado!”. J.M.

La torre es el medio de comunicación entre las actividades de la iglesia y el mundo exterior circundante. Pero los campaneros, en la torre, necesitan un aviso para tocar sus grandes campanas al tiempo en que están ocurriendo, o van a ocurrir, los acontecimientos a nivel del suelo

“que antes había, si habrá visto, abajo, en el tejao de la iglesia, un campanico. Cuando terminaban *vísperas* entonces empezaban los maitines. En el coro tocaban el campanico y entonces era el aviso para empezar”. J.M.

Todo es relativo, en esta vida. El campanico, situado en el tejado de la iglesia, se encuentra sin embargo “abajo” para el campanero, acostumbrado a los más altos horizontes.

Luego, por la noche, de siete a ocho o de ocho a nueve volvían a sonar la “*oración*” y los últimos toques del día.

Había un cambio de horario, a lo largo del año, para algunos de los toques diarios: la misa de infantes era a las cinco o a las seis; las *vísperas* se tocaban a las tres o a las cuatro de la tarde; los toques de oración, por la noche, eran de siete a ocho o de ocho a nueve.

Los horarios cambiaban con las Cruces: el horario de verano era desde la Cruz de Mayo (día 3 de mayo) hasta la Cruz de Septiembre (14 de septiembre); el resto del año, desde septiembre hasta mayo, tenía horario de invierno.

El único acto diario invariable, en horario de invierno o de verano era el coro de la mañana, de ocho a nueve.

En la Seo, los horarios eran similares, pero con restricciones:

“Esos toques de coro se hacían por la mañana. Al principio, como había coro por la tarde, también se hacían igual, pero lo quitaron.

La Valera tenía una cuerda para pegar badajazos desde el piso que hay a media torre. Desde allí mismo, a la Consagración, se daban tres o cuatro badajazos, cuando oíamos el campanico que hay en el tejado para avisarnos.

A mediodía, cuando nos acordábamos, tocábamos tres o cuatro badajazos para las oraciones. Por la noche, si era invierno a las ocho, y en verano a las nueve”. A.G.

La iglesia de San Pablo tenía también diversos toques a lo largo del día, para significar las distintas ceremonias, toques muy simplificados:

“por la mañana tocaba una campana... todos los días la misma... por la tarde, en la víspera se tocaba la pequeña, el cimbal, y después la otra mayor...”.
J.M.G.C.

Así pues, a lo largo de todo el día, y según la densidad de ceremonias, las torres tocaban más o menos veces las campanas, y de modo más o menos complejo

“Muchos días era completo! Las campanas te ocupaban desde las cinco de la mañana; había muchas veces que las cinco de la mañana y eran las nueve de la noche y estabas pendiente de las campanas!
Más o menos horas, pero pendiente todo el día!” J.M.

Es evidente que los toques, a lo largo del día estaban marcando actividades litúrgicas, en las iglesias mayores. Pero es también evidente que esos toques, para el zaragozano, más allá de su connotación religiosa, se convertían en referencias horarias, en límites de tiempo con los que ordenaba su vida diaria.

El *toque de perdidos*, que sonaba en la iglesia de San Miguel, todas las noches, era, en su origen, un toque para que los que estuvieran en la huerta, más allá de las murallas, encontrasen su camino de vuelta a casa, en las noches de niebla zaragozanas.

Pero este toque, que tenía un sentido caritativo, de ayuda al perdido, resultaba ser, en la Zaragoza urbana de principios de siglo, otra referencia temporal y de significado: los “perdidos” eran los sinvergüenzas que volvían a casa, medio borrachos, después que en San Miguel hubiesen tocado la campana⁸.

Toque de perdidos que sonaba, por cierto, en el otro extremo de la ciudad; lo tocaban unas monjas de la plaza de Santo Domingo, pero que no sonaba en ninguna de las grandes torres urbanas.

A lo largo del año se conmemoraba el ciclo litúrgico, ciertamente relacionado con el ciclo de la Naturaleza, y cuyo núcleo está en la Semana Santa y la Pascua.

Digamos de un modo muy simplificado que hay festividades variables, relacionadas con ese ciclo litúrgico, y por tanto con la Pascua, y festividades de fecha fija, relacionadas con el calendario civil.

Así entre las segundas festividades cada torre celebraba de modo muy especial su fiesta propia; en la Seo, para San Valero

8. Para conocer el origen histórico de este toque ver AZAGRA MURILLO, VICTOR. *El día de San Blas... tocó por primera vez la campana de los Perdidos*. “Heraldo de Aragón”, Zaragoza, 30 enero 1983, así como el artículo antes citado de BLASCO IJAZO, J.

“El día de San Valero la víspera a mediodía, se hacía en tres tiempos, como si se estuviese tocando a coro de primera clase, y subíamos al final al repique, pues tenía que bandear la Valera, que era su santo”. A.G.

En el Pilar tocaban para la fiesta, en octubre, y también de modo muy especial, para la celebración de la venida de la Virgen, a medianoche, del 1 al 2 de enero:

“había que tocar mucho esa noche!”. J.M.

En San Pablo, las fiestas más celebradas eran San Pablo y San Blas. Tocaban la víspera y el día de la fiesta a las doce: volteaban las seis campanas, para lo que hacía falta un hombre en cada una, y luego para la misa; si ésta era a las 12, tocaban una sola vez, una media hora antes, aunque en el caso de no haber bastante gente volteaban la mayor y repicaban con las otras cinco, e incluso, en casos extremos volteaban sólo la campana mayor.

Para Santa Cruz de Mayo, el día 3, tocaban en el Pilar, acompañando la ceremonia de *bendecir los campos*:

“El día de la Santa Cruz, pues de siete a ocho de la mañana entonces se salía a la ribera, a bendecir los campos y todo aquello, y había una especie de toques, un repiqueo: tocaban la “Santa Ana” que sonaba más que la campana grande, por el sonido ese tan fino que tenía, y contestaban las otras con otros... repiques... como si fuera una llamada de atención... y contestaban las otras con otros repiques.

No se empleaba esa campanica a no ser que fuera el día de Santa Cruz, la Santa Ana... tocaba, y contestaba otra; salían tres sonidos diferentes, la pequeña, y repiqueteo de otra, y otra, y eran seguidas”. J.M.

Este toque, que era para los campaneros zaragozanos uno de los más bonitos, se realizaba en el Pilar, con las tres campanas pequeñas: la Santa Ana, que estaba fija, y las otras dos. Por lo que sabemos tocaban todas un mismo repique, de sólo tres o cuatro compases musicales, repiquete que repetían una y otra vez, interpretando variaciones del ritmo original con las campanas, mientras duraban las ceremonias. Las campanas servían en este caso de música de fondo para la bendición de los campos, que realizaban desde la ribera del Ebro.

Había otra celebración a fecha fija que impresionó mucho a los campaneros zaragozanos: la noche de “los Santos”: el 1 de noviembre tocaban después de la oración las campanas a muerto, durante un largo rato, quizás dos horas, con intervalos de silencio. Por un lado era un toque pesado, por la larga duración y por el frío, y por otro lado el motivo del toque les impresionaba mucho: era un toque de muertos, por la noche, sin apenas luz...

El calendario variable, el ciclo litúrgico anual, tiene un núcleo, la Semana Santa y la Resurrección.

“El domingo de Pascua es el domingo más cercano al plenilunio de marzo o abril, siendo este plenilunio el más cercano al 21 de marzo o equinoccio, por lo que... los límites dentro de los cuales se puede y debe celebrar la Pascua son desde el 22 de marzo hasta el 25 de abril”⁹.

Precisamente en su núcleo, es decir desde el Jueves Santo hasta el Sábado Santo, las campanas dejaban de tocar en Zaragoza, y su música era sustituida por matracas. En este sentido no hay ninguna novedad con respecto a otros campaneros, pero si es particular el modo de tratar las campanas en esos días: los campaneros *mataban las campanas*

“lo único que se hacía era matarlas: en la Semana Santa se mataban las campanas: quiere decirse que se ponían horizontales, con cuerdas, y atadas que se quedaran en posición horizontal; la grande también: aunque no se viera, también se ponía, y ella por su nivelación quedaba en sentido horizontal”. F.M.
“Entonces ya, matar las campanas, o sea, totalmente muertas...” J.M.

Es realmente destacable este sentido de la responsabilidad de la familia Millán: procuraban que estuvieran muertas las campanas, aunque no se vieran desde la calle. Hay que decir que contaban a su favor con la campana Pilar, que estaba tan equilibrada que podía dejarse horizontal: probablemente esto era imposible de hacer en la Seo, donde la Valera era tan pesada. No obstante, la familia Gómez, también enmudecía algunas de las campanas:

“Para la Semana Santa se tocaba como si fuera un repique de primera clase, y después se pingaban las campanas que se veían de la calle, como la de la plaza, la de la calle de la Pabostría, el campanico. Se dejaban así, pingadas hasta el Sábado Santo”. A.G.

Durante este tiempo, en que las campanas estaban muertas, tocaban las matracas, de madera

“Se tocaba durante todos los días estos, se tocaban las carraclas, las matracas, tenían muchos nombres eso, y no sonaban las campanas”. F.M.

Las campanas, muertas, sonaban de una manera espectacular, para celebrar la Resurrección de Cristo, y el renacimiento, otro año más, de la primavera.

“y después había un momento en que se tocaba a muerto y en un momento determinado, cuando era la hora de la Resurrección, entonces todas las cam-

9. SOLANS, JOAQUIN. op. cit, f.277.

panas se ponían a vuelo; quizás fuera éste el toque más extraordinario... entonces nos juntábamos la familia, amigos, y tocábamos todas las campanas que se podían dar vueltas, desde las pequeñas a la grande, todas a vuelo; era fabuloso!

Era impresionante, impresionante! Que, los que estábamos arriba que acabábamos medio sordos! Tarumbas! Porque si eran las dos campanas grandes, vamos, las que llamábamos medianas, las otras dos pequeñas, y la grande que eran cinco campanas que iban a vuelo; pues el ruido era atronador, atronador!... La única que no iba a vuelo, en este caso, era la Santana, que esa era fija, esa era fija!". F.M.

El ciclo diario, con sus distintos toques a lo largo de la jornada, iba marcando las referencias temporales a lo largo del día para los habitantes de Zaragoza, destinatarios y receptores de los mensajes campaniles.

Por su parte el ciclo anual, tanto el variable como el fijo, iba marcando referencias a lo largo del año; los domingos, las numerosas fiestas no sólo tenían contenido religioso, tenían también consecuencias para la vida ciudadana: esos días no se trabajaba (o no se debía trabajar), se acudía a concentraciones y manifestaciones públicas, donde la ciudad no sólo agradecía o pedía favores al Dios misericordioso, sino que también reafirmaba su identidad como grupo, su cohesión.

La conjunción de estos ciclos anuales daba como resultado que los días tuviesen distinta categoría, diferente "clase", según su posición dentro de todos esos ciclos anuales.

Y esa clase era expresada, confirmaba en los distintos toques diarios, pues esos toques variaban según la clase de día.

Ya vimos que los días en el siglo XVII tenían distintas clases. Al final de los años cincuenta, es decir cuando nuestros campaneros estaban aún en activo, esa clasificación de los días seguía estando vigente, y la distinta clase se señalaba, especialmente, en el toque de coro de la mañana y en las vísperas de la tarde.

Veamos cómo tocaban en el Pilar. Recordemos que cinco campanas podían voltear: la grande, en el centro; la mediana mayor, la otra mediana, la otra pequeña y la pequeña.

Para los *días simples* se tocaba

"primero la pequeña a vueltas, y después una de estas medianas, ida... y vuelta; ida... y vuelta, y vale! ese es el simple". J.M.

Para los *semidobles*

"el semidoble ya era lo mismo. Primero la pequeña, y después la mediana esta, igual. Pero, conforme tocaba, el media vuelta, el "pin", entonces a mano contestaba... volvía otra vez, sonaba y contestaba otra". J.M.

Así pues, el semidoble introduce una variación respecto al simple. Una de las dos campanas medianas, la pequeña, da de vez en cuanto, medias vueltas, y la mantiene parada con la copa invertida, mientras que la otra mediana suena "a mano", esto es tirando de la cuerda que va unida al badajo.

Como consecuencia de estas técnicas, la mediana pequeña da golpes sonoros y secos, más cortos, mientras que la mediana mayor da golpes de menor volumen (nunca se toca con la mano tan fuerte como lo hace el badajo al caer con todo su peso) pero más largos (el badajo no interfiere, y por tanto la campana vibra durante más tiempo).

Para la *segunda clase* se invierten los términos

"La segunda era ya la campana, la mediana, pero la mediana mayor! Se hacía el mismo toque, pero entonces contestaba la otra, al revés!... No se llegaba a voltear, sino a medias! Es el medio volteo ese..." J.M.

Esto es, el toque emplea las mismas notas, pero ahora la nota más seca y sonora corresponde a la mediana mayor, y la nota más vibrante corresponde a la otra mediana. Este mensaje, tan parecido, y sin embargo tan diferenciado, era entendido por la gente.

"Había mucha pero muchísima gente que entendía los toques de las campanas, y con arreglo al toque de la campana sabían la solemnidad de la fiesta... Sí, gente de la calle. El zaragozano, el zaragozano conocía el toque de la campana, lo conocía; era curioso". F.M.

La *primera clase* es ya el toque más completo e importante

"La primera era la mediana mayor, y entonces la grande sólo de sonido, de badajo, sin moverla.

La mediana mayor, moverla, que no dé la vuelta, y volver. Eso se hacía un cuarto de hora o media hora, según.

Pero terminaba una parte de esa y seguía: en vez de medias vueltas, no sonaba nada; sólo cuatro campanadas de la grande y al final es cuando ya se repicaba; con las cinco.

Y si era solemne, con el volteo de la grande.

Pontifical que se solía llamar, toque de pontifical". J.M.

Eso era por la mañana. Por la tarde los toques eran más o menos iguales.

"Por la tarde más o menos igual: los demás toques más o menos iguales.

Cuando es de primera, por la tarde, las vísperas, entonces se tocaba a vueltas la pequeña; a continuación la segunda también a vueltas.

(Luego) una campanada de la grande y contestaban las tres otras, en vez de todas, que son estas tres unidas aquí (las dos medianas y la Santa Ana) que tocaban "pon", la grande y después "clín", sonaban las otras.

Y después, claro, cuando terminabas, al terminar siempre el repique al terminar, y en las solemnes, entonces, es el volteo de la grande". J.M.

En la torre de la Seo había algunas diferencias: allí tenían, como en el Pilar, tres campanas pequeñas, pero para el toque de coro diario volteaban la más pequeña, y para los repiques sólo tañían las dos campanas medianas con los pies.

"Según la festividad debía de tocar de una forma o de otra, tocaba los toques de coro en tres tiempos, el primero, media hora antes, el segundo, un cuarto, y el tercero a la hora.

Si era un toque de día ordinario, el primer tiempo era bandear el Miguelico con una cuerda que se enroscaba y desenroscaba. Se le hacía dos bandos. El segundo tiempo era con la campana que da a la calle de la Pabotría, que no me acuerdo como se llama, que movía a medio bando, y la dejaba pingada, o sea que con unos maderos y cuerdas que tenía mi padre, y que se apoyaban en el yugo, se quedaba así, pingada. Después la dejaba baja.

En el tercer tiempo repicaba.

En todas las clases se repicaba al final, o sea que mi padre, apoyado en la pared del garito, con una mano repicaba el Miguelico y otra, con la otra mano otra campana, y con los pies dos más; con unas cuerdas que tenía, pisaba primero una y después la otra. Para un día normal repicaba sólo con el Miguelico y dos más.

Las campanas que se tocaban con los pies era sólo para los días de fiesta grande.

Para un día de segunda clase, se empezaba igual, bandeando el Miguelico.

El segundo tiempo era con la campana que hay encima del garito y se contestaba a badajazos con la campana de la calle de la Pabotría. El tercer tiempo era siempre un repique, con 4 ó 3 campanas. Para los días de primera clase, se tocaba así: el primer tiempo era a badajazos con la campana Valera. Después se pingaba la campana de la plaza y al final se repicaba". A.G.

Estos eran los toques usuales para las clases, pero había algunas excepciones: el día de los difuntos, el dos de noviembre (y también cuando fallecían el Papa, el Arzobispo...)

"Los toques, en vez de ser... de las ocho a las nueve de la mañana, en vez de ser de volteo de campanas por lo... no, siempre era toque de muerto": J.M.

Asimismo, para las Cuarenta Horas, que antiguamente iban de iglesia en iglesia.

"También eran repiques; en vez de ser de ocho a nueve del volteo de las campanas, y aquello, no! Eran repiques seguidos; cada cuarto de hora un repique". J.M.

Los toques de campanas reproducían, al igual que trescientos años antes, las relaciones espaciales de poder y de dependencia de unas torres con otras, y de las torres con respecto a su territorio de influencia.

Los *toques para la procesión del día del Pilar* son las que mejor expresan estas relaciones espaciales zaragozanas. La procesión salía de la basilica mariana, y recorría un largo itinerario, enmarcado por las Escuelas Pias, Plaza de España, y calle de San Gil. Primero tocaban las campanas del Pilar, indicando el principio de la procesión, y la salida de la imagen de la Virgen.

“Cuando sale se empieza a repicar, mientras iba toda la procesión funcionando, pues se repicaba. Ahora, en el momento que salía, o era la Virgen o el día de Corpus, entonces mientras salía de la puerta de la iglesia, hasta que desaparecía en la primera calle, estaba volteando la grande; cuando desaparecía por la primera calle cortaba de voltear la grande y de repicar, y cuando aparecía por el otro lado, entonces, empezaba otra vez a repicar, y a la entrada se volvía a tocar la grande otra vez”. J.M.

El toque inicial, que señala la salida y la puesta en marcha de la procesión podía durar a veces un cuarto de hora.

“O más! Porque hasta que se pone en marcha la procesión, que si estaban los soldados, por ejemplo; a la salida, que tocaba la Marcha Real, se hace la comitiva, se ponen los canónigos, sale el palio, sale esto, la parada, pues mientras tanto tienen que estar tocando”. J.M.

El toque indica pues un momento, es decir cuando empieza a formarse la procesión, y cuando aparece a la vista la imagen o el Corpus, pero también indica, con su música, la ocupación de un espacio: en realidad el toque está indicando cuándo y dónde está la procesión:

“Al medio camino sabíamos exactamente donde estaba, al minuto. O sea, seguirlo, total! Porque sabías que sale del Pilar; cuando aparecía por San Cayetano, tocaban las de San Cayetano; cuando pasaba por el mercao, ya tocaba San Pablo; cuando pasaba por los Escolapios, ya que cogía, Santiago. O sea, que va cogiendo San Felipe, después San Gil. Hasta la de Santa Cruz, la Magdalena; aunque no pasaba por la Magdalena pero pasaba por su terreno, como Santa Engracia, que paraba bien lejos, pero sin embargo también sonaba”. J.M.

Y, en el conjunto ciudadano, los toques van señalando el momento y el lugar donde está ocurriendo el acontecimiento comunitario

“Si, desde arriba sabíamos: ahora la campana de tal; ahora está en tal sitio; ahora la campana de tal...” J.M.

Para estos casos lo normal, lo que estaba marcado, era “tocar la grande” en las dos Catedrales y voltear en las otras torres, aunque la familia Millán, alguna vez volteó las campanas del Pilar para la salida de la procesión:

“Cuando sale la carroza de la Virgen del Pilar, volteábamos todas las campanas: pues lo hacíamos nosotros, como que sé yo, una cosa extraordinaria, no es porque estuviera marcao”. J.M.

Tocaban todas las campanas de la ciudad para las más importantes procesiones, o sea el Pilar y el Corpus: la primera salía desde su Basílica y la otra salía desde la Seo.

Para otras procesiones, menos importantes, sólo repicaban o incluso ni siquiera esto:

“Dependía de la clase de procesión, si salía el Santísimo o salía la Virgen, salía la imagen de la Virgen del Pilar, entonces sí, se tocaba la campana grande, sino, si eran otras procesiones, era repicar, simplemente”. F.M.

En la Seo, para la familia Gómez

“Cuando se hacía la procesión claustral, como son la de la Candelaria y la de la bendición de Ramos, se repicaba durante toda la procesión, cuando salían a la plaza.

El domingo después de Pascua se lleva el Viático a los enfermos; también le llaman “Quasimodo” a ese domingo. Pues se repica la víspera por la noche, en tres tiempos, y cuando la procesión daba la vuelta por la plaza.

El día de Corpus se repicaba cuando salía la procesión y cuando se veía venir, y se bandeaba la Valera cuando se veía la Custodia.

También antes salía la procesión del Pilar desde la Seo, y entonces se repicaba al entrar y al salir. Ahora ya no porque sale la procesión desde el Pilar, y entonces ya no se repica.

A la procesión del Rosario de Cristal no se repica, porque es particular, de la asociación del Rosario de Cristal, aunque salga de la Seo”. A.G.

Las campanas de San Pablo, en los últimos años, sonaban, para sus procesiones locales de un modo similar, aunque dependiendo mucho de la gente que subía a tocar:

“Se bandeaban todas, cuando salían las procesiones también (a la salida) y a la entrada; según la gente que había, una siempre bandeaba, y las otras si estábamos dos, pues se repicaba; se bandeaba la mayor, la Pabla, y el repicar era con las cinco”. J.M.G.C.

Las campanas, por tanto, informan no sólo de la categoría de la fiesta, o del momento en que va a comenzar: también indican el espacio donde tiene lugar el hecho.

Ahora bien, la gran dependencia que había de unas torres con otras era cada vez menor, y de hecho la Seo había dejado de coordinar y armonizar los toques de las demás campanas ciudadanas: fue entonces la otra Catedral quien tomó el relevo, y sólo para la fiesta del Pilar:

“Cuando se anunciaban las fiestas, el día once, al mediodía, sonaba la sirena; en el Banco Zaragozano sonaba la sirena. En la plaza del Pilar sonaba el «cohete» y entonces era la «oración» del Pilar, las tres campanadas con la grande, y entonces ya empezaba to' l Zaragoza; primero tenía que sonar el Pilar. Para San Valero, sólo lo tocaban las de la Seo, porque era su fiesta, su fiesta grande”. J.M.

La vieja dependencia de unas con otras torres había desaparecido en una ciudad en expansión, en la que las torres habían dejado de ser los más altos edificios urbanos. Por otro lado estaba también resuelto el conflicto entre la Seo y el Pilar sobre su preeminencia:

“El día del Pilar no se repica a coro ese día (en la Seo) porque ese día se hace el coro en el Pilar.

El día de San Valero era al revés: no tocaba el campanero del Pilar, y es que vienen a la Seo, a hacer el coro.

En todo esto de la Seo y del Pilar, como el Cabildo es el mismo, que están medio año en cada sitio, si había una fiesta importante, repicaba el campanero del sitio donde iba el Arzobispo”. A.G.

Los *toques de difuntos* reproducían la clase, la categoría del fallecido.

Otro hecho destacable es su forma, bastante alejada de lo que generalmente se considera un toque de muertos: no se trataba de golpes de badajo aislados y espaciados, sino que tocaban

“a media vuelta, porque, claro, a muerto no se puede hacer el bandeo de vuelta de campana; era media vuelta”. J.M.

Así para el *simple*:

“El simple son... pues tocaban las dos pequeñas, a media, y después la mediana, la mediana pequeña podemos decir, esa de vez en cuando se daba media vuelta: «clin... clan... clin... clan...» y entonces la otra «clon... clon», y cambiaba el tono de esto!

Se tenía boca arriba cuando estás tocando, boca arriba, porque no hacías más que dejarla caer, una vez, y vuelta otra vez, y cogerla, con unas clavijas que había allí, que sujetan”. J.M.

Es decir, las dos campanas pequeñas oscilaban a su ritmo propio (el que les marcaba sus características internas como son colocación, peso del yugo,

engrase de sus ejes...) con golpes alternados y largos, mientras que con la mediana pequeña, invertida, daban golpes alternos, secos y de gran volumen.

El toque de *segunda* era un poco más complejo:

“Muerto segunda, que era las dos pequeñas a media desto, y la otra mediana a media vuelta... se daba media vuelta, y conforme caía aquella, «clon», y contestaba la otra mediana, y ya eran cuatro voces: pega el badajazo y contesta otra”. J.M.

Para el toque de *primera* se tocaba también la grande

“después, la primera clase ya era con la grande: las pequeñas, y después el sonido, ya sonaba la grande”. J.M.

Para esta primera clase, la familia Millán, cuando actuaba en la Seo, tocaba también la otra pequeña a media, es decir que hacían oscilar las tres pequeñas, a su ritmo propio. En el momento que dejaban caer la mediana grande, la de la plaza, daban un badajazo con la Valera, e inmediatamente sonaba la mediana grande, que dejaban en esa posición invertida.

Inmediatamente después del segundo badajazo tocaban otro con la mediana pequeña, a mano.

Es decir el esquema del toque sería:

— dos (o tres) pequeñas a media vuelta, oscilando a su aire y sin parar.

— de vez en cuando, y muy seguidos (un segundo de intervalo, quizás): badajazo Valera; badajazo mediana de la plaza; badajazo de la mediana pequeña.

La Valera y la mediana pequeña eran tocadas con una cuerda atada al badajo, y la otra era tocada a media vuelta, dando por tanto una vez el badajazo en la plaza y la otra en el interior de la torre.

La familia Gómez, en la Seo, simplificó los toques de muertos, forzada también por el cambio, y por la simplificación de las ceremonias catedralicias:

“Si hay muertos importantes, como el Papa, o el Arzobispo, o del cabildo, se hacía en tres intervalos, los tres iguales. Se daban badajazos con la Valera, y contestaban con la de la plaza.

Al final del tercer intervalo, con el Miguelico y con la campana que hay encima del garito, se daban badajazos, cada vez más deprisa. A los difuntos ordinarios, al final no se tocaba ya, pero al principio se hacía pingando la campana que da a la calle de la Pabostría, y contestando con la de la plaza. Al tercer intervalo se acababa como con los difuntos importantes, con las dos campanas pequeñas.

Se hacían los responsos igual, según la clase. Esto era al principio, pues al final sólo se tocaba a los difuntos importantes, como son los beneficiados, los canónicos, etcétera.

Los difuntos los llevan donde está el deán, medio año en cada sitio, en abril cambian de Catedrales”. A.G.

No había toque de muertos para niños, ni siquiera para Infanticos, en ninguna de las dos Catedrales, y tampoco existía la distinción sexual: se tocaba igual para hombre y para mujer, al contrario de lo que ocurre en la gran mayoría de las torres aragonesas.

En las parroquias, el toque solía realizarse con dos campanas, una de ellas a “medio bando”, o incluso con una sola, que cambiaba según la clase: así, en Santa Cruz para primera clase hacían oscilar la campana mayor, sola, y para las otras clases hacían oscilar la campana mediana.

San Cayetano tenía la especialidad de tocar las *agonías*, una especie de toque de muerto, que anunciaba a todos los ciudadanos, incluyendo al mismo interesado, la próxima muerte de uno de los miembros de la comunidad. Las Catedrales sólo interpretaban este toque para miembros muy importantes de la misma iglesia:

“Agonía, si era el obispo o cosas de esas, pues entonces, sí. En cuanto anunciaban ellos, entonces tocabas, porque eran campanadas, con intervalo: sonaba la grande, y allá al rato sonaba otra, mientras duraba la muerte. En cuanto avisaban, pues entonces ya se tocaba a muerto”. F.M.

A través de las campanas se transmitían otros mensajes, de contenido eminentemente informativo, sobre ceremonias o actos inusuales o extraordinarios: así, en el Pilar por ejemplo, “tocaban la grande”, incluyendo como se ha dicho la “Santa Ana”, para llevar la comunión a las personalidades ciudadanas moribundas, es decir el *Viático*. También “había la campana grande” cuando venía un nuevo arzobispo, es decir lo que llamaban la *Presentación del Arzobispo*: la tradición exigía que éste llegase a la ciudad montado en una mula blanca. El último arzobispo que cumplió con esta tradición fue Pedro Cantero Cuadrado, y parece ser que ese día, el 16 de julio de 1964, fue la última vez que se volteó, por la familia Gómez, la campana Valera de la Seo. Aunque ellos siguieron tocando en esa Catedral, dejaron de voltear la campana grande “porque tenía un eje roto y se había bajado de yugo”, condiciones técnicas de la campana que no hemos podido confirmar.

Otra de las ocasiones extraordinarias en que tocaban la grande en la Seo, era en la ocasión de visitas del Jefe del Estado de aquella época:

“Sí, se volteaba la campana una o dos veces o tres, depende la festividad que era, vamos, salvo a veces que ocurriera cuando venía el Caudillo, entonces sin ser festividad pues subíamos”... P.G.

“La campana Valera sólo se bandeaba esos tres días (San Valero, Corpus, el Pilar) a no ser que hubiese un nuevo arzobispo o un nuevo Papa, o que viniese el Caudillo, que también mandaban bandearlas”. A.G.

Alguna vez tocaron las campanas del Pilar como música de fondo en los autos Sacramentales, en el momento del apoteosis final, pero estas eran ocasiones extraordinarias.

Las campanas solían emplearse para tocar a *Via Crucis*, en la Seo:

“los viernes de Cuaresma, que se hacían *Via Crucis*, se daban tres veces cinco o seis campanadas con la Valera”. A.G.

Curiosamente no había, en el Pilar un toque específico para bautizos, aunque esta Catedral tiene el raro privilegio de poder administrar el bautismo a cualquier niño, aunque no haya nacido en su demarcación territorial.

Pero si había, como ya describimos antes, un toque de bendecir los campos, toque y ceremonia que se había perdido en la Seo,

“Hubo un tiempo en que el Sacristán Mayor (un sacerdote), al principio, subía el día de la Santa Cruz, a la barandilla que hay en la torre, y daba cuatro hisopos para bendecir los campos, pero no se tocaba nada; al tiempo, el mismo sacristán ya no subía”. A.G.

Las campanas, en Zaragoza, transmitían también, y por desgracia, señales de alarma:

“Cuando la guerra, la sirena del banco, que está al final de la calle Alfonso tocaba la alarma, nosotros tocábamos la alarma, unos toques de campana rápidos, con las de repicar, las dos o tres que estaban enganchadas, y entonces la gente se venía a refugiarse, muchos, mucha gente allí, a las escaleras de la torre, porque decían que quizás era uno de los sitios más seguros que existían...! las escaleras de la torre: aquello, pues, se llenaba de cientos de personas que venían a refugiarse allí”. F.M.

Aunque luego nos dieron una explicación racionalizada,

“porque decían que quizás era uno de los refugios más seguros que existían! porque tenía que ser una coincidencia muy grande que cayera una bomba y entrara por una ventana!” F.M.

no cabe duda que la gente buscaba una protección simbólica, un estar cerca de la Virgen.

Las campanas, a través de los toques tradicionales, formaban un complejo medio de comunicación urbano. Hay grandes cambios, y una evidente simplificación con los toques históricos, fijados en la Consuetud de la Seo, pero también es otra la ciudad, así como son distintos sus habitantes, movidos por otros valores, y organizados de otro modo.

Las campanas, a finales de los años cincuenta, siguen emitiendo unos mensajes complejos, que muchos aún comprenden. Y no sirven sólo para avisar, para "llamar a misa": indican categorías temporales (las distintas clases de días, las diferentes partes del día), espaciales (lugar donde ocurren los hechos, donde pasa la procesión), sociales (categorías de difuntos). Pero las campanas no sólo comunican o avisan: también acompañan actos, generalmente litúrgicos: desde lejos podían saber por dónde pasaba la procesión de la Virgen del Pilar, pero desde la misma procesión estaban, al menos teóricamente, inmersos en un mar de campanas, distintas según el lugar, pero continuamente sonando.

Y esto mismo ocurría para ceremonias que no se desplazaban de un sitio a otro: el toque de bendecir los campos desde la ribera del Ebro indica a lo lejos que está ocurriendo tal ceremonia, pero para sus actores las campanas acompañan esos momentos rituales, llenos de solemnidad.

Estos toques no sólo estaban fijados para producir ciertos mensajes: unas complejas reglas estéticas las ordenaban, marcando a los campaneros cuál era el modo correcto y bello de tocar, cómo era el trabajo bien hecho.

La estética de los toques de campanas zaragozanos

Los campaneros eran conscientes de que su trabajo servía sobre todo para comunicar mensajes.

Pero también sabían que esos mensajes tenían una forma ideal, correcta, armoniosa: el buen campanero es precisamente aquél que sabe sacar provecho de sus campanas, aquél que sabe

"conocerlas..., interpretar su sonido; es porque toda campana es un alma viviente, como quien dice: hace falta manejarla, mimarla; hay que darle su sabor, de sonido". J.M.

Como dijimos, Simeón Millán, el famoso campanero del Pilar, supo vivir con y por sus campanas; murió, y parecía que sus técnicas, sus valores había desaparecido con él.

Pero nos han llegado, a través de sus hijos, Juan y Fernando, que nos han sabido expresar, con dificultad, sentimientos, valores que se llevan dentro, que se viven, y que son tan difíciles de contar. También supieron captar estas sensaciones algunos periodistas que escribieron y reflexionaron sobre los toques de campanas zaragozanos. Con los testimonios de unos y otros escribimos estas líneas, que nos descubren un mundo de sentimientos ya perdido, otra manera de entender música y comunicación.

Los toques de campanas eran *comunicación*: eran el aviso para los de la iglesia, y también para los fieles:

“los toques para coro, para vísperas y todo eso era como si nosotros dijéramos a los infanticos..., a los sacerdotes de que ya es la hora: “Vámonos preparando que ya... que ya vamos a empezar la ceremonia”: era, pues el aviso. Y, para los fieles que seguían esas ceremonias pues era el aviso de decir: «Hale! Ya pueden venir!». Porque cuando empezaba la ceremonia entonces acababa, acababa el toque de las campanas; era el anuncio de que va a empezar”. F.M.

Pero no sólo era comunicación de acontecimientos; era, también *comunicación de sentimientos*:

“(Tocar) era entre emocionante y satisfactorio; era la satisfacción de, de estar haciendo algo que te gustaba y que quizá alguien que te escuchara también le gustara: algo de eso era lo que sentía”. F.M.

Así pues, comunicar información, y transmitir sentimientos. Para que la comunicación fuera correcta, los mismos campaneros se autocontrolaban para que los mensajes fueran correctos; por otro lado ellos eran los especialistas, y los que sabían mejor que nadie cómo había que hacerlo:

“Casi podíamos decir nosotros que, sobre esa materia entendíamos mucho más que ninguno, mucho más que ellos”. F.M.

Aunque los campaneros procuraban interpretar bien los mensajes, siempre había gente que oía los toques y divulgaba si éstos estaban bien o mal interpretados, lo que constituía un cierto *control del mensaje*:

“Si, pero principalmente los canónigos, muy poco; es gente que iba a decírselo a los canónigos de que... «pues el toque tal no lo han hecho tal; y la misa de infantes, en vez de tener ochenta toques, sólo han tocado setenta...»

Cuando hacíamos toques extraordinarios, que hacíamos nosotros, pues el mismo Deán nos llamaba: «Les felicito por el toque tan extraordinario que han hecho». O sea que...” J.M.

Ahora bien este control del toque no tenía efectos económicos: el campanero cobraba un sueldo al mes y le daban vivienda, y que tocara de un modo u otro no repercutía, que sepamos, sobre su economía.

Hay otro aspecto del mensaje que es el aspecto formal: ¿cómo hay que tocar, para tocar bien?

Se trataba de saber sacar el sonido de cada campana de saber adaptarse al conjunto para sacar el mejor provecho.

“Tocar campanas, las toca cualquiera, como se toca cualquiera una guitarra, pero hay que sacar sonido a la guitarra y hay que sacar sonido a la campana:

es un arte! La música que hacía mi padre con las campanas era fabuloso, era impresionante!... Una música que daba escalofríos, era emocionante! Porque es un sonido totalmente distinto a cualquiera que hemos oído en otros instrumentos musicales!". F.M.

Es por eso que era inconcebible tocar mal las campanas,

"Tocar mal las campanas, es una desgracia! Porque no se concibe que se toquen las campanas mal! Porque las campanas están hechas para tocarlas bien! Decían que era la voz de Dios llamando, llamándonos a todos; si esa voz de Dios sale ronca o sale mal, mala llamada nos podría hacer!" F.M.

Vamos a intentar concretar algo más: se trata de tocar bien, de sacarle provecho al instrumento. ¿Cómo se explica esto? Primero es preciso tener un conjunto de campanas completo:

"Yo creo que un repique en condiciones sólo se podía hacer en la Seo, y en el Pilar, pero mucho mejor en el Pilar, porque la disposición de las campanas estaban mejor que en la Seo, eran mejor". F.M.

Esta *disposición de las campanas* es precisamente la que determina las técnicas y limita las posibilidades de expresión del campanero, en una u otra torre:

"sí, se toca distinto, pero es porque la disposición que tienen las campanas, porque en cada iglesia la disposición de las campanas es distinta, y además el sonido, y además el campanero! (Disposición, que quiere decir colocación en cierto lugar de la torre) porque la combinación de los sonidos en todas las partes no se puede hacer igual, y al no poderse hacer, ya no hay una buena composición". F.M.

Vemos, pues, que los toques necesitan unas campanas correctamente colocadas, para poder adaptarse a ellas y sacar el mejor sonido, sonido que no podían conseguir en las parroquias:

"Porque no hay campanas para hacer juegos de toques". J.M.

Es por esto que eran precisas distintas técnicas (repiques, a medias, volteos) para conseguir distintos sonidos; Y no sólo porque las formas distintas pudieran tener otro significado, sino porque producían distintos resultados sonoros: por ejemplo el volteo, si se imita con golpes de badajo, estando la campana inmóvil

"porque claro, pegarle con el badajo suena ese vacío!" J.M.

Es decir, como observamos antes, el volteo produce un tipo de sonidos distintos de los producidos a mano o a medias.

Hay que intentar

“sacar sonido diferente, porque si no, sonarían todos casi igual”. J.M.

¿Cuáles eran, pues, los toques más bonitos? Ahí depende de gustos personales, pero hay una cierta unanimidad en elegir el toque de la grande:

“un día de toques, la campana grande, cuando suena la solemnidad, esa potencia que daba, de grandeza!”. J.M.

Es precisamente en este toque donde se coordinan ritmos, donde unos y otros van construyendo el efecto.

“Para un profano era todo simultáneo, para un profano iba cada cual a su aire. Pero para los que estábamos metidos dentro sí que había una diferenciación y había una medida! Había una medida, se daban distintos ritmos!”. F.M.

“Con el pie y las otras para las manos: mientras tenías que hacer el repique tinton-tinton-tinton-tinton pero combinando: se combinan las voces: mi padre llegaba a sacar como si fueran notas!”. J.M.

Aun dentro de la riqueza de expresiones para intentar contar cómo hay que armonizar los repiques cuando tocan la grande desconocemos realmente cómo improvisar, cómo seguir el ritmo. Pero algo más aclaran algunos artículos de prensa, coincidentes con los números especiales dedicados a las fiestas del Pilar.

Así, los Hermanos Albareda¹⁰ describen los toques

“Aún recordamos aquellos magnos repiques —puramente artesanos— del día 11 de octubre, dando brillante comienzo a las fiestas del Pilar.

Que grato y emocionante despertar el día 12, cuando las cuatro de la mañana las campanas de la basílica nos citaban a la fiesta mayor.

Ese día el campanero —Simeón Millán— “echaba el resto” y a las doce, a las tres, a las cinco y a las siete, la ciudad escuchaba el alegre volteo incluso con geniales improvisaciones de Simeón. Este se hacía ayudar en estas ocasiones por su hija Asunción.

Nosotros la vimos en su original trajín en un par de ocasiones; valiente y decidida; casi como una heroína legendaria manejando cuerdas y sorteando audazmente las bocas de las campanas”.

10. ALBAREDA, HERMANOS. *La Torre Vieja del Pilar*. “El Noticiero”. Zaragoza, 12 octubre, 1976 f.37.

Otro observador, mucho más atento al hecho cultural, transmite mejor sus impresiones. Así, Miguel Gay escribe¹¹:

“y sorprendía el dominio con que llenaba su misión, como tenía enlazadas las cuerdas que movían los badajos de las diferentes campanas para que los distintos sonos encajaran en el momento justo y fueran las voces de bronce todo lo expresivas que debían serlo, y como tenía que correr al ritmo que volteaba la campana gorda del centro del campanario... Hombres que todo lo que tenían que decir lo decían, por ellos, las campanas, o que hacían decir a las campanas lo que les había encargado que dijeran ellos...”.

A través de estas palabras, basándonos en estas impresiones podemos llegar a presentir los sentimientos que animaban a los campaneros en su trabajo, o mejor en su arte.

“Aquello que tenía mi padre, eso era muy difícil de superar! Era algo que llevaba dentro de sí! A nosotros nos comunicaba bastante su, podemos llamarle arte musical! Pero no llegamos a llegar a su altura! Entonces se hacía el juego de sonidos, de agudos, graves... y llegaba mi padre a sacar música, pero música de maravillas... y esto es una pena que se haya perdido”. F.M.

11. GAY, MIGUEL. *Un hombre que quedó atrás*. “Heraldo de Aragón”. Zaragoza, 12 octubre, 1976.

BIBLIOGRAFIA

- A. *El reportaje de los humildes*. "Heraldo de Aragón". Zaragoza 12 de octubre 1944 f.6. Entrevista, entre otros trabajadores del Pilar a Simeón Millán.
- ALBAREDA, HERMANOS. *La torre vieja del Pilar*. "El Noticiero". Zaragoza, 12 octubre 1979 f.37. Relata el proceso de construcción de la torre, los toques de Simeón Millán y las nuevas campanas eléctricas.
- ALLUE SALVADOR, MIGUEL. *La campana "Valera" llama a los zaragozanos*. "El Noticiero". Zaragoza, 24 febrero 1943 f.1/2. A pesar de su título se refiere sólo a San Valero, solicitando la vuelta de sus reliquias a Zaragoza; no trata de campanas.
- ANONIMO. *Las campanas, un sonido abandonado*. "Sábado, Sabadete, guía semanal de Zaragoza", n.º 7. Zaragoza. Semana del 17 al 23 octubre 1980 - f.8. Entrevista a Dionisio Luna de San Felipe.
- AZAGRA MURILLO, VICTOR. *El día de San Blas (3 de febrero) del año 1556 sonó por primera vez la campana de los Perdidos en la iglesia de San Miguel de los Navarros*. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 30 enero 1980. Los orígenes históricos de este toque tradicional zaragozano, con muchos datos.
- BLASCO IJAZO, JOSE. *Desde tiempo inmemorial sigue tocando... la llamada "Campana de los Perdidos"* en la serie "Aquí... Zaragoza". Habla de los campaneros y los toques de San Miguel, y del origen histórico del toque diario de los "Perdidos".
- COLAS LAGUIA, EMILIO. *Los silenciosos, ¡que se va a cerrar! el campanero y los perros de presa*. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 11 octubre 1931 f.5. Entrevista, entre otros, a Simeón Millán, campanero del Pilar desde poco tiempo antes.
- GAY, MIGUEL. *Un hombre que quedó atrás*. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 12 octubre 1976. Describe, muy acertadamente, las impresiones sentidas al subir a la torre del Pilar, donde tocaba Simeón Millán. Uno de los artículos que mejor sugieren el mundo cultural de los campaneros. La fotografía es un montaje de dos aspectos interiores de la torre del Pilar. Las dos jóvenes que aparecen en la foto son Asunción y María las hijas de Simeón Millán.

- LLOP i BAYO, FRANCESC. *El campanero de San Felipe*. "Andalán", n.º 295. Zaragoza, 14 noviembre 1980 f.19.
- LLOP i BAYO, FRANCESC. *El campanero de San Pablo de Zaragoza*. "Andalán", n.º 332. Zaragoza, 31 julio 1981, f.19.
- LLOP i BAYO, FRANCESC. *El último campanero de la Seo*. "Andalán", n.º 326. Zaragoza, 19 junio 1981 f.15.
- LLOP i BAYO, FRANCESC. *Las campanas como signo visual* "Andalán", n.º 320. Zaragoza, 8 mayo 1981 f.15.
- LLOP i BAYO, FRANCESC. *Las campanas eléctricas de Santa Engracia*. "Andalán", n.º 314. Zaragoza, 27 mayo 1981 f.15.



Simeón Millán, con su hija Asunción debajo de la campana "Pilar"



Felipe Gómez, campanero y silenciario de la Seo



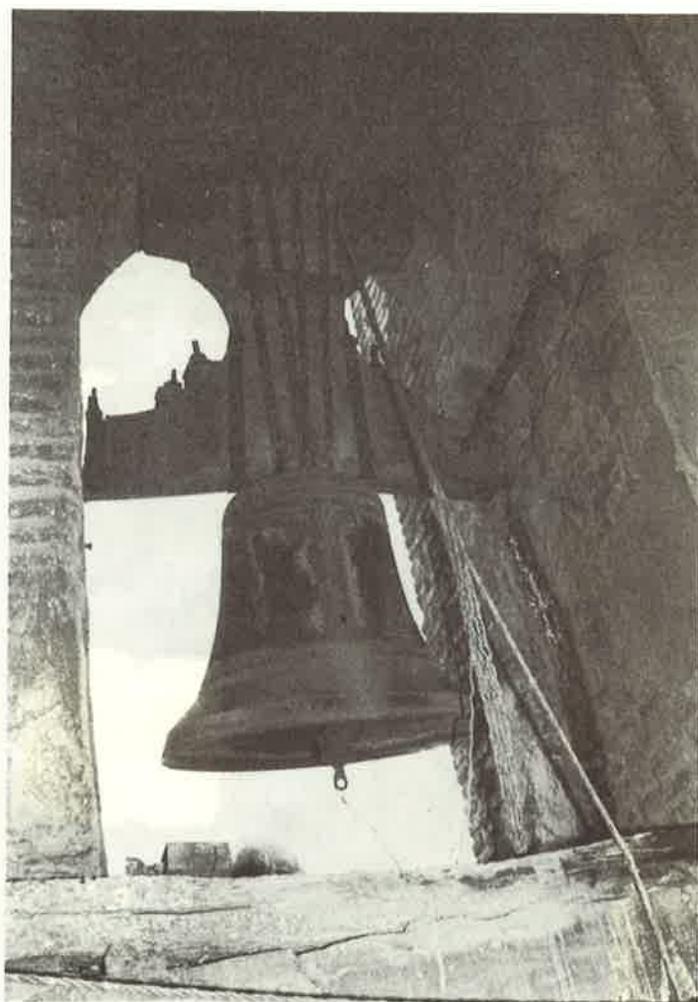
La campana "Valera" en el centro de la torre de la Seo
Enfrente y debajo de ella, la "mediana de la Plaza"



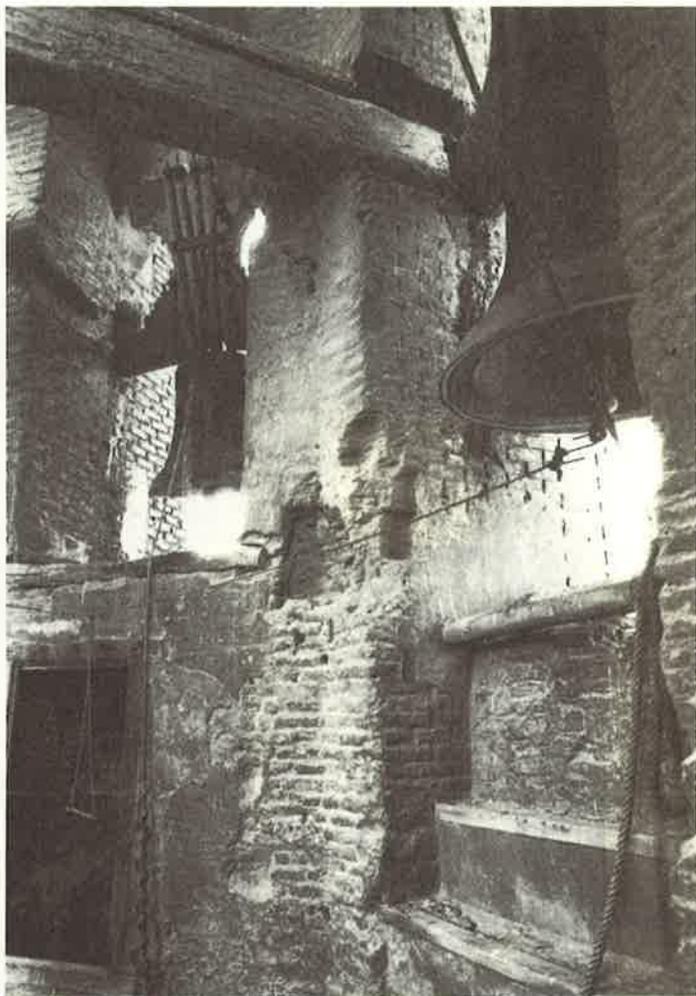
Interior de una campana:
Badajo de madera y metal, sujeto a la "mediana de la calle de la Pabostría"
Torre de la Seo



La mediana de la calle de la Pabostría
Torre de la Seo



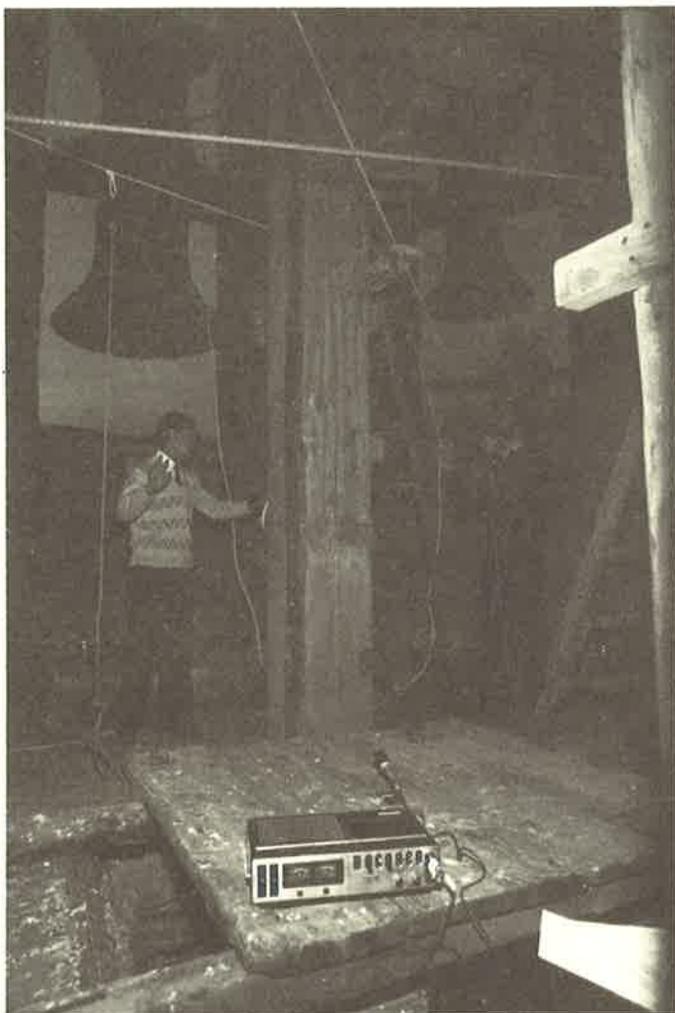
“La del garito”, con una cuerda casi rota anganchada al yugo para tocar “a medias” y un alambre en el badajo, para repicar.
Torre de la Seo



La "mediana de la plaza" y "la del garito"
A la puerta del refugio se encuentra el pedal para repicar con las dos medianas
Torre de la Seo



La “mediana de la calle de la Pabostría”, y la cuerda para repicar las dos medianas,
con un pedal frente al “garito”
En el suelo los tubos plásticos para la inminente instalación de los toques eléctricos
Torre de la Seo



El concierto de la torre de la Seo.
Toca Juan Millán; las cuerdas no están dispuestas según la manera tradicional.
Las campanas están ya fijadas para su toque eléctrico

Capítulo 3

LAS CAMPANAS MECANICAS

Tras la jubilación y muerte de los viejos campaneros tradicionales, los antiguos toques desaparecieron. Sus hijos estaban dedicados a otros menesteres, y las campanas permanecieron mudas, en muchas torres, hasta nuestros días, salvo algún toque esporádico, realizado a menudo con más buena voluntad que conocimiento de las antiguas reglas y partituras.

Poco a poco, motores u otros ingenios eléctricos, fueron sustituyendo las manos amorosas de los campaneros, en un proceso todavía inconcluso.

¿Cómo se realizó esta mecanización? ¿Por qué? ¿Se tuvieron en cuenta las tradiciones seculares, propias de Zaragoza, y por tanto distintas de otros lugares, aún de Aragón?

La respuesta es “no”: la mecanización supuso el desprecio más absoluto de las “imperfectas” reglas tradicionales, y se impusieron otros modos de sonar las campanas, mucho más “perfectos” y “armónicos”.

Los toques tradicionales, con su claro origen histórico, referido no sólo al contenido sino también a la forma desaparecieron de repente.

Nuevas técnicas, nuevos sonidos, llenan ahora el espacio sonoro colectivo zaragozano.

¿Cual fue este proceso de mecanización?

Las electrificaciones de las campanas del Pilar

Las primeras campanas de las torres tradicionales de Zaragoza aquejadas de la fiebre de la instalación mecánica fueron las de la Basílica del Pilar. La importancia de los cultos, el vigor de sus ceremonias litúrgicas, y porque no, las posibilidades económicas de la otra Catedral zaragozana, debieron acelerar el proceso de cambio.

Las campanas del Pilar fueron motorizadas, poco tiempo después de la jubilación de Simeón Millán.

“El 14 de agosto de 1963 se inauguró el primer sistema eléctrico de volteo de las campanas del Pilar. Se inauguró anunciando a los zaragozanos la hora del Angelus. La instalación costó dos meses de trabajo y ciento sesenta mil pesetas, que aportó el Cabildo.

Las que se electrificaron fueron sólo siete de las dieciséis que se cobijan en las torres del Pilar. Nuestro templo es uno de los que más campanas tienen...”¹².

El texto anteriormente citado ya denota un importante cambio: hablan de “sólo siete de las dieciséis campanas” que existen en las torres.

Y sin embargo los campaneros tradicionales consideraban que las campanas del Pilar, por su “disposición”, es decir por el número de campanas y por su colocación en la torre eran el mejor conjunto de campanas de Zaragoza. Cuando ellos se referían a campanas, nunca pensaron en otras campanas que no fueran las suyas, ni siquiera las campanas del reloj, y mucho menos las campanas de las otras torres.

Encontramos, pues una primera e importante distinción cultural: para unos, sólo son “campanas” aquellas dedicadas exclusivamente a los toques tradicionales; las otras, las del reloj, las de las otras torres, no son ya “campanas”, o por lo menos no cuentan en la “disposición”.

Para los otros, aquéllos que administran el lugar, y tienen la posibilidad de elegir y decidir, para el Cabildo, son “campanas” todas, incluso las que están destinadas a otros usos o se encuentran en otras torres.

Esta primera electrificación, realizada por los Hermanos Alonso, según la técnica de Vidal Erice (Pamplona) fracasó no sabemos por qué causas. En este primer intento de motorizar las campanas se limitaron a cambiar los yugos de madera por otros de metal fundido, y las campanas daban la vuelta entera, estando todavía instaladas en los amplios ventanales de la torre.

Las campanas volteaban, por tanto, pero recordemos que los campaneros tradicionales sólo empleaban este toque una o dos veces al año.

La primera electrificación fracasada, hubo otra posterior, hecho que relata el texto antes citado

“La segunda instalación eléctrica de la sonería del Pilar se inauguró el 11 de octubre de 1969, poco antes de dar comienzo la presentación de la reina de las fiestas”.

Esta segunda instalación supone un cambio revolucionario: de hecho el texto ya introduce una palabra nueva, en la cultura campanil aragonesa: “sonería”.

En la tradición campanil centro-europa, una sonería, en francés “sonnerie”, es un conjunto de campanas que tocan a medio volteo.

12. ANONIMO. *Hace catorce años se inauguró el nuevo sistema eléctrico de volteo de campanas*. “El Pilar” n.º 4539, Zaragoza, 7 agosto, 1977.

Esta nueva electrificación fue realizada por la prestigiosa casa Guixà, de Monistrol de Montserrat, estando encargado del estudio y de la realización Arcadi Casaus.

Hay que decir que esta empresa recicladora de campanas es posiblemente en la actualidad la que trabaja con una mayor limpieza y perfección: en el conjunto de fabricantes e instaladores de campanas de todo el Estado se encuentran entre los que mejor trabajan.

Pero también hay que decir que ellos introducen otra manera de hacer sonar las campanas, distinta a las conocidas por estas tierras aragonesas.

En un artículo publicado en la "Hoja Parroquial" de la parroquia de Santa Engracia, texto antológico, explican así la innovación¹³:

"¿En qué consiste la nueva reforma de la sonería de nuestras campanas? Pues, sencillamente, en la electrificación y automatización del sistema campanil mediante la instalación de motores de semivolteo.

El semivolteo trae como consecuencia un control más perfecto de la sonoridad de cada campana, pudiendo tener las máximas resonancias y los máximos efectos. Por el sistema de medio volteo las campanas se balancean hasta una altura aproximada de 180° y el badajo golpea a la campana cuando ésta ha alcanzado su punto máximo ascendente. Una vez que ha golpeado el badajo, se retira rápidamente y baja junto con la campana, golpeando a continuación y de la misma manera en el lado contrario. Como se comprende, el ritmo de la campana es siempre acompasado, ya que se basa en la ley del péndulo, siendo su sonoridad perfecta. Este sistema está fundado en los estudios del decimonónico artífice vienés Christian Doppler y sustituye al antiguo voltaje total a mano o eléctrico, en el que el badajo, golpeando brutalmente la campana en la fase descendente, ahoga en gran parte la sonoridad".

La nueva instalación de las campanas del Pilar, de sonoridad perfecta, introduce un ritmo acompasado, de vibración siempre igual. Para producir tales efectos regulares, las campanas son desmontadas del campanario, en cuyo interior, en el espacio que ocupaba la campana grande, montan una estructura paralelepípeda, metálica y elástica, que sólo está fijada por su parte inferior a la torre. Vuelven a instalar las campanas, dentro de la torre esta vez, las pequeñas por encima de las mayores.

Pero las reglas musicales que rigen ahora el nuevo conjunto, la "sonería", son otras; bajan tres campanas de la torre. Dos de ellas están rotas y son las que los campaneros llamaban "la Josefa y la Joaquina". La tercera es la "Teodora", aquella que era "la otra pequeña" en la primitiva "disposición".

13. ANONIMO. *Un estupendo regalo para nuestra Parroquia*. "Hoja Parroquial", n.º 196. Parroquia Santa Engracia. Zaragoza, 24 diciembre 1972.

Quedan, pues, instaladas en la torre vieja del Pilar siete campanas, que son, de mayor a menor:

- la “Pilar”, de 3.000 Kg., de 1866.
- la “Braulia”, de 1.500 Kg., de 1783.
- la “Atanasia”, de 1.500 Kg., de 1794.
- una campana del reloj, inglesa, de 580 Kg., de 1764.
- la “Jacoba”, de 230 Kg., de 1804.
- una campana del reloj, inglesa, de 100 Kg., de 1764.
- la “Ana”, de 50 Kg.

Con respecto a la “disposición” tradicional de campanas hubo pues algunos cambios: quitaron una, la “Teodora”, la “otra pequeña”, de 475 Kg., de 1828, e introdujeron otras dos, las del reloj¹⁴.

También hubo otro cambio en la “disposición” (recordemos que “disposición” tiene múltiples significados para los viejos campaneros zaragozanos: quiere decir número de campanas, notas de estas campanas y también lugar que ocupan en la torre las unas con respecto a las otras): las campanas renovadas están ahora dentro de la torre, y ya no se pueden voltear. Tampoco es posible repicar como antes, y no sólo por el cambio de lugar: las campanas, en este tipo de instalación, requieren un gran badajo muy pesado y largo, necesario para el nuevo toque pendular de la campana.

No termina aquí el proceso de cambio. Tres años más tarde llegan a Zaragoza, para ser instaladas en la “sonería” otras dos campanas, recién fundidas, que completan el nuevo conjunto.

Leemos entonces en “El Pilar”¹⁵.

“Se han adquirido dos nuevas campanas, con lo que se completa el sistema de sonería del Pilar. Estas campanas han sido fundidas con otras que había rotas en la Basílica, y el trabajo se ha realizado en Montserrat.

Una de las campanas, la mayor, pesa 1.700 kilos y lleva por nombre el de “Petrá-Paula”, en recuerdo y homenaje del Papa Pablo VI y del Arzobispo de la diócesis, doctor Cantero.

También lleva una inscripción en la que indica que todos debemos seguir las huellas de estos dos santos.

La segunda es más pequeña, pesa 308 kilos y lleva por nombre “Isabel”, en recuerdo del séptimo centenario del nacimiento de Santa Isabel, infanta de Aragón y reina de Portugal.

14. Pesos, fechas y nombres, así como el proceso de las electrificaciones tomados de varios artículos anónimos de la revista “El Pilar” del año 1969. Ver bibliografía al final del capítulo.

15. ANONIMO. *Dos nuevas campanas*. “El Pilar”, n.º 4297. Zaragoza, 17 diciembre, 1972.

Las dos campanas llevan fecha de 1971, año en que fueron encargadas... Esta gran campana que se coloca ahora es la tercera en tamaño. La primera sigue siendo la del reloj, que a su vez es una de las más grandes de España después de las que existen en Toledo y Valencia”.

El sistema de sonería queda pues completo en el Pilar, y encontramos numerosas referencias en la prensa de entonces.

Por ejemplo, en una entrevista de la época, en el “Heraldo de Aragón”¹⁶, cuyas titulares ya son de por sí concluyentes:

“Llegaron las dos nuevas campanas que faltaban. Pronto quedará completo el sistema de sonería de la basílica del Pilar. Consta de diez campanas, incluyendo la del reloj, que es la tercera de España por su peso. «Ya tenemos las notas que faltaban: el Do sostenido y el Sí 3, con todas sus armónicas y concomitantes»”.

El excelente técnico Arcadi Casaus, en esa entrevista habla de las nuevas campanas y sus inscripciones, y afirma entre otras cosas:

“El campanario constituye un conjunto musical perfecto; en adelante sonará mucho mejor...”

El conjunto musical campanil del Pilar consta de diez campanas, incluyendo la grande, la del reloj, que también hay que poner en juego, aunque está en distinta torre, con el conjunto de sonería...

Las dos campanas, las dos notas que faltaban, ya están aquí. Pronto completarán el conjunto musical del campanario pilarista...

En la fundición han utilizado tres campanas que estaban rotas.

La sonería campanil de la basílica del Pilar expandirá armónicamente sus notas; el lenguaje universal de las campanas volará de la mano del también lenguaje de la música”.

De otro artículo del “Heraldo de Aragón” de los mismos días entresacamos otra frase que recalca esta idea¹⁷:

“Pronto nos ofrecerán su especial sonido, las dos notas que faltaban para que el sistema de sonería quede completo”.

¿Completo? ¿Qué significa esto? Completo, ¿respecto a qué medida?

Una de las frases transcritas parece aportar alguna luz sobre el problema:

16. ZAPATER, ALFONSO. *Llegaron las dos campanas que faltaban*. “Heraldo de Aragón”, Zaragoza, 8 diciembre 1972 f.5.

17. ZAPATER, ALFONSO. *Ayer subieron a la torre del Pilar las nuevas campanas*. “Heraldo de Aragón”. Zaragoza, 20 diciembre, 1972 f.5.

“el lenguaje universal de las campanas volará de la mano del también lenguaje de la música”.

En esta frase, curiosamente, nombran al lenguaje de las campanas “universal”, pero no hacen lo mismo con el lenguaje de la música.

Efectivamente la música como lenguaje no es universal: hay muchas maneras de ordenar la música, muchos modos locales, distintos según las culturas, de estructurar esa música, de construir un lenguaje musical.

¿Ocurre lo mismo con las campanas? Por lo que escribimos en el anterior capítulo creemos que sí: el lenguaje de las campanas no es universal; hay muchas maneras de estructurar los toques, hay modos distintos de organizar mensajes y formas campaniles. Y en este sentido ninguno puede considerarse mejor ni peor —excepto para sus propios autores—.

¿Qué piensan los campaneros del cambio?

Los nuevos instaladores, excelentes profesionales, piensan que ahora la sonería está completa:

“El campanario constituye un conjunto musical perfecto; en adelante sonará mucho mejor”.

Los viejos campaneros, que sabían sacar el sonido a las campanas, creían que la antigua “disposición” en las campanas del Pilar era la perfecta.

¿Cómo podemos comprender esta oposición de pareceres?

Porque para los campaneros, ahora las campanas:

“Podemos decir que están deshumanizadas las campanas, deshumanizadas totalmente!
Una máquina! Una máquina de hacer ruidos!”. F.M.

La música, que ellos creían producir se ha convertido, ahora, para ellos, en ruido:

“Ruido, ruido, que hicieron ruido las campanas! y, lo ratifico, para que la gente se diera cuenta de que había una fiesta o una cosa determinada pero el toque de la campana, el arte de la campana desapareció totalmente!”. F.M.

Música, ruido: dos palabras opuestas, para definir un mismo fenómeno, según nos hable uno u otro interlocutor.

Y sobre todo, ellos nos hablan de “pérdida”: el arte de la campana, dicen, se perdió totalmente. E, incluso, se impusieron costumbres ajenas, modos extraños de sonar las campanas:

Hablando de las campanas actuales,

“Ya no es, ya no es el sonido de la campana, porque lo oyes en un pueblo mismo, bin/pon, bin/pon (imitando el sonido del volteo), y es el sonido de una campana; porque si la tocamos al estilo de Quasimodo, de París con el plin-plon-plon-plon ese (imitando el sonido del semivolteo actual) no tiene sonido; o sea, que lo toquen allí, pero aquí no”. J.M.

El campanero tradicional con sus palabras sabe expresar que un volteo, produce un sonido distinto a cada uno de los dos golpes, mientras que el semivolteo actual, con su “plon” repetido es monótono, y propio de otros lugares. Llega a decir que incluso un toque de pueblo, que no es el antiguo toque ciudadano, es mejor que lo que hacen ahora.

Nos cuenta el mismo informante sobre la primera y la última electrificación:

“ya tocaban desde abajo, a base de eléctrico, y, ya, nada, tampoco sonaban! Porque, ya, como va a sonar? Un toque seguido, bum/bum/bum/bum/bum, sin más... Pero no, no entienden el sonido que tiene que tener”. J.M.

Es realmente difícil encontrar dos mundos más opuestos, dos versiones de la realidad más extremas, en una misma época, y con respecto a unos mismos instrumentos ¿Cuál fue, pues, el cambio? ¿Cómo decidieron cambiar de un sistema a otro? Y, aún más, ¿por qué son incompatibles ambos mundos?

Volvamos al texto antes citado, publicado en la “Hoja parroquial de Santa Engracia”, escrito con motivo de la electrificación de las campanas locales por el mismo instalador:

“Cada día se venían encontrando más dificultades para el oficio de campanero.

Resulta caro encontrar a alguien que, a unas horas intempestivas, suba a la torre y se enfrente con la poderosa mole de bronce, arriesgando sus brazos y derrochando energía.

En la Basílica del Pilar han sido electrificadas las campanas y se han colocado nuevas que completan la armonía musical de la torre. También en la Parroquia de San Pablo y en todas las iglesias modernas que van surgiendo.

Resulta más económico, más fácil, más eficaz”.

Estos párrafos nos dicen muchas cosas:

- que el oficio de campanero es arriesgado e inútil.
- que tocan las campanas a horas intempestivas.
- que en otros lugares electrifican y completan campanas: en lugares de gran categoría o de modernidad.

Las campanas eléctricas son más baratas, sin problemas de depender de gente.

También dicen, de pasada, que hay que pagar mucho por tocar las campanas.

En este texto hay dos importantes olvidos:

— no hablan que el campanero puede expresar y expresarse a través de las campanas.

— tampoco definen las campanas como una herramienta que produce, de modo secundario música, pero cuya finalidad es la emisión de mensajes para un grupo.

Explicando la mecanización

Hay pues un hecho cierto: las campanas, poco a poco, empiezan a tocar movidas por motores.

La versión oficial es que se escoge la motorización porque es cada vez más caro y difícil encontrar campaneros. Dicho de otro modo, resulta más barato, aparentemente, comprar unos motores, que pagar sueldos a gente que cada vez quiere cobrar más.

La versión de los campaneros es justamente la opuesta: tienen que dejar de tocar las campanas, porque no pagan suficientemente, y porque tampoco es un trabajo de prestigio social.

“bueno, eh... como porvenir, como porvenir no era ninguna clase de porvenir... entonces, ni ahora! En aquella edad (1945) pues no podía uno pensar en dedicarse a tocar las campanas porque no daba de sí para nada... hablando económicamente y de todo! Y naturalmente, pues... hubo que buscar otros caminos más rentables y más con vistas a un futuro!” F.M.

Son dos versiones opuestas, pero complementarias de la misma realidad: en el fondo parece que el toque de las campanas es cada vez menos importante, por eso cualquier cantidad pagada siempre parece excesiva, aunque esta cantidad, y este oficio, no den para vivir.

Pero luego los mismos campaneros observan, atónitos, que quienes les deniegan un aumento de sueldo de unos cientos de pesetas al mes, se gastan luego cientos de miles en motores y cables eléctricos, que nunca podrán amortizar.

Y entonces se les ocurre a los campaneros, a los sacristanes, y a muchos otros afectados por la electrificación, entre los que no hay que olvidar los destinatarios del mensaje, los zaragozanos, que las electrificaciones han tenido lugar por comodidad de Cabildos, en Catedrales, y de párrocos en parroquias: es fácil oír que se han electrificado las campanas “para no molestase’n; pa no

incomodase'n". En parte tienen razón: resulta más cómodo, como decía la "Hoja Parroquial de Santa Engracia" no depender de alguien, que a lo mejor está ocupado en otros menesteres y no puede acudir a tocar; los motores, excepto casos cada vez más contados de falta de corriente eléctrica son unos servidores fieles e instantáneos.

Por tanto, digamos provisionalmente, que se motorizan las campanas por encarecimiento de mano de obra. Aunque tampoco debemos olvidar que esta mecanización se realiza justamente en una época en que la industrialización, la mecanización, la racionalización, son valores de moda: precisamente estas electrificaciones se realizan, mayoritariamente, en la crítica década de los años sesenta.

Es preciso retener estos valores (racionalización, homogeneización, mecanización) a la hora de entender el aspecto más trascendente de la electrificación de las campanas zaragozanas: *¿por qué los motores no reproducen los antiguos repiques y otras partituras musicales tradicionales?*

Y también: ¿por qué, a pesar de ser un intento de proceso de homogeneización, a nivel local se consigue justamente lo contrario? Es decir, antes tocaban todas las torres zaragozanas igual. ¿Por qué ahora ya no?

Vamos a intentar comprender por qué los nuevos toques no se parecen a los antiguos. De hecho hemos hablado del principal proceso de electrificación, cual es el del Pilar (y luego de Santa Engracia). Pero muchas otras torres electrifican sus campanas, con métodos más o menos sofisticados tecnológicamente, y con muy diversos resultados. Aunque bastantes torres siguen mudas, muchas otras se electrifican, y cada una con el estilo que le da el instalador contratado: en algunas torres, las campanas sólo voltean previo cambio del yugo de madera por otro metálico; en otras se ponen martillos eléctricos, sin quitar a las campanas los viejos yugos de madera, como en la Magdalena, y en la Seo (sobre la que volveremos).

Finalmente en otras torres desmontan las campanas, las cuelgan de vigas fijas de hierro y les adosan martillos eléctricos exteriores como en San Pablo o San Cayetano.

Un informante anónimo, sacristán del Portillo, explica este fenómeno:

"Al final nos dijo que antes los toques iguales, de diferentes iglesias, se parecían mucho, pero ahora, además de ser un toque más imperfecto no se parecen casi".

(recogido por Miguel Ángel Molina Sánchez).

Así pues, hay dos procesos que conviene separar —aunque en realidad son dos aspectos del mismo fenómeno—.

Por un lado está la mecanización y por otro la interpretación de antiguos o de nuevos toques con las campanas mecanizadas.

Ya hemos visto que la mecanización se podría explicar por el presunto encarecimiento de la mano de obra.

Pero también hemos visto que los motores no intentan reproducir (aunque bien podrían hacerlo) los toques tradicionales.

Vamos a tratar de comprender este extraño proceso en el que los motores no sólo sustituyen al campanero sino que se sustituyen los viejos toques por otros.

Para esto hay que encuadrar los toques de campanas en un contexto, en un modo de vida.

Hay un hecho cierto, fácilmente detectable, y cuya importancia va en aumento: cada vez se toca menos, pues los viejos mensajes se refieren a categorías y a actividades que son menos importantes para el conjunto ciudadano. Asimismo los mensajes pierden casi del todo su importancia en la coordinación de las actividades de toda una ciudad.

Hay otro hecho, mucho más antiguo: el oficio de campanero ha sido siempre considerado (“desconsiderado”, habría que decir) como una de las últimas categorías de la estructura social; mientras realizábamos la recogida de datos para este trabajo, recibimos, contestando a una petición de información, la carta de un canónigo, que mantendremos en el anonimato. Nos decía:

“El campanero es un obrero que tira de la cuerda”.

Es fácil comprender el poco interés que puede causar, a nivel oficial, la recogida del saber de un obrero que tira de una cuerda: no tiene el prestigio de un organista, ni de un cantor, ni sabe música.

No es un artista, sólo es un obrero.

Es decir, es alguien ajeno a lo que, dentro de unas normas “cultas”, se entiende por “música”. Por tanto, tampoco puede haber gran interés en hacer que persistan sus creaciones, que no son más que propias de un obrero.

(Claro que un campanero es ajeno a la “música culta”: él se mueve dentro de los valores y la estética de otra manera muy local de hacer música: él es un creador y re-creador de lo que ahora llaman “la otra música”).

Se acumulan pues las connotaciones negativas hacia los toques tradicionales.

— su forma no corresponde a los cánones de la llamada “música culta”.

— sus mensajes son cada vez menos necesarios para el grupo que los emite y sobre todo para la ciudad que los recibe.

— el campanero es un obrero manual, sin cultura, y de posición social muy desvalorizada.

En este contexto tiene sentido buscar una alternativa a los viejos toques cada vez más vacíos de contenido, incompletos, para una mentalidad moderna.

Podríamos definir los toques tradicionales como un medio de comunicación y de expresión: comunicación de mensajes destinados a toda la comunidad, considerada como un solo receptor y expresión del campanero, de su sensibilidad, de su arte, a través de los toques.

Las normas estéticas que rigen esos toques son relativamente sencillas y de carácter local. Esas normas suponen la adaptación a unos instrumentos que están ahí, y que pueden y deben tocarse de cierta manera. Pero con esas normas sencillas y locales pueden construirse mensajes complejos, específicos del grupo y adecuados a sus necesidades y a su organización. Tocar campanas supone finalmente una participación en la producción del sonido, una participación consciente y esforzada en la producción de otras músicas, repletas de información.

Los nuevos toques, sin embargo tienen como finalidad principal producir música: la comunicación de la mayoría de los antiguos mensajes es innecesaria.

Por tanto, para producir música, entendiendo como tal la música oficial, la música “universal”, es decir la dominante en la cultura oficial occidental, son necesarias normas estéticas universales.

El empobrecimiento de los matices conseguidos con las campanas (ahora se intenta que suenen siempre igual) se suple con el enriquecimiento del número de campanas. Así pues consideran que una “sonería” está completa con tres o cuatro campanas más que antes. Pero aún hay más: si las viejas campanas no son adecuadas, se cambian para conseguir el conjunto ideal según las nuevas normas.

Por otro lado se busca que las campanas toquen ahora con regularidad: la diferencia de intensidad o de sonoridad del tono que era antes necesaria y significativa (recordemos la diferencia entre el “semidoble” y la “segunda” que se tocaban antes con las mismas notas y distinta sonoridad) es ahora sustituida por un “ritmo de campana acompasado”, con una “sonoridad perfecta”.

Escribían los Hermanos Albareda, en el artículo anteriormente citado:

“... Posiblemente se puedan lograr ahora mayores virtuosismos campanísticos, pero aún añoramos al viejo campanero”.

Esto no es cierto. En cualquier diccionario encontramos que “Virtuosismo es el afán de hacer alarde de técnica en un arte”, y ésta es la característica del

buen campanero profesional tradicional, saber sacar los matices, comprender la campana. Las nuevas campanas buscan justamente lo contrario: ser eficaces, constantes, regulares.

Los nuevos toques se instalarían pues como alternativa contra las “irregularidades” del campanero, y también por la necesidad de transmitir menos mensajes (que se señalaban precisamente con esas irregularidades, con ese virtuosismo).

Ahora, en una ciudad más grande, más alta, más cosmopolita, es preciso buscar una alternativa coherente con los nuevos valores imperantes en el grupo.

El número de mensajes disminuye, y cada vez son más simples, más “armónicos”.

Una consecuencia final, aunque no menos importante: las campanas eléctricas dejan de ser un modo de participar, de producir voluntariamente unos u otros ritmos: son instrumentos movidos por motores que interpretan, que deben interpretar, ellos solos, ciclos predeterminados y controlados: hay pues un proceso de “alienación”, entendiendo como tal el proceso por el que el otro, y en este caso lo otro ocupa, de manera regular y constante, el quehacer variable y expresivo de unos hombres, movidos por otras reglas estéticas y culturales.

Así pues, podríamos esquematizar estas oposiciones que sintetizan dos maneras distintas de tocar las mismas campanas zaragozanas:

campanas tradicionales

medio de comunicación
y de expresión

normas estéticas locales

riqueza de matices

pocas campanas

adaptación a unas campanas

mensajes complejos

participación

atraso

tradición

esfuerzo

campanas modernas

medio de producción musical

normas estéticas importadas y
universales

empobrecimiento de matices

aumento número campanas

cambio de campanas

mensajes simples

alienación

modernización

progreso

comodidad

Un caso concreto: la torre de la Seo mecanizada

Hemos aventurado un intento de explicación: los toques eléctricos tienen menos matices y necesitan por tanto más campanas.

Por otro lado los mensajes son menos importantes: lo que importa es tocar campanas y ya no la información transmitida. El medio (y hemos de acabar siempre citando a Mac Luhan) es el mensaje: el hecho que las campanas toquen ya es el mensaje.

Es lo que nos dice uno de nuestros principales informantes: el mismo toque, ahora más cómodo, es el mensaje,

“Yo pienso que no! pienso que no tuvieron ningún... en cuenta nada más que aquello funcionaba apretando un botón y que sonaba y lo que buscaban era que... que hicieron ruido las campanas, para que la gente se enterara de que había campanas y que había fiesta”. F.M.

La electrificación aparece pues como un hecho tecnológico muy bien realizado y como un hecho cultural ambiguo. Desde un punto de vista tradicional, la electrificación supone un asesinato, el fin de un largo estilo, basado en lejanas raíces históricas, de comunicar y de hacer música en el espacio sonoro colectivo.

Desde el punto de vista moderno supone un gran avance: por fin se introduce la armonía y la homogeneización, con respecto a unas reglas musicales centroeuropeas.

La reciente electrificación de las campanas de la Seo, puede servirnos de muestra del proceso de desprecio de los viejos toques.

Desde la muerte de Felipe Gómez, sólo se tocaron las campanas de esta Catedral de manera esporádica, y no llegó a haber una persona dedicada exclusivamente o por lo menos principalmente a hacer sonar esas campanas a lo largo del día.

La reciente visita del Papa a Zaragoza motivó al Cabildo a buscar una solución de compromiso para que tocasen estas campanas.

“Cómo vamos a dejar mudas las campanas de la Iglesia Mayor!”. (Agustín Pina, Deán del Cabildo).

No se encontró mejor solución que electrificarlas, pero como los presupuestos económicos disponibles no eran elevados, se pensó en poner martillos eléctricos adosados a las campanas. La instalación fue realizada por la Casa Guixà, los mismos que modernizaron las campanas del Pilar.

Desde un punto de vista tecnológico la instalación fue perfecta. Insistimos en esto: no tenemos ninguna oposición contra las empresas recicladoras de

campanas, y menos contra la casa Guixà, que se encuentra entre las que mejor trabajan en todo el Estado: sus campanas son de una sonoridad perfecta, y sus instalaciones son de la mejor calidad.

Pero hay un hecho que nos duele. ¿Cuál fue el repique que se programó para esas campanas? Preguntamos al excelente instalador, Arcadi Casaus que nos dijo que simplemente diseñó “el repique más simple”.

La mitad de las campanas de la torre suenan juntas; luego suena la otra mitad y finalmente hay un momento de silencio, similar en su duración a los otros dos momentos, o quizás es un poco más largo. El instalador eligió él mismo el repique, y desconocía cuál era el modo tradicional de repicar en Zaragoza.

Es más, no había pensado en reproducir con esas campanas la manera de repicar zaragozana. Ni lo había pensado ni se lo habían pedido.

* * *

Hemos intentado describir el proceso de mecanización de las campanas zaragozanas. En este proceso se oponen y enfrentan dos modos de concebir y practicar los toques de campanas. Ninguno de ellos es superior sino que corresponden, cada uno de ellos, a dos maneras opuestas de ver el mundo.

Los campaneros tradicionales representaban, posiblemente, un modo más arcaico y localista, de participación y de comunicación.

Las nuevas campanas, motorizadas representan, seguramente, una manera moderna, mucho más universal, de producir música, de modo automático.

¿Quién fue el responsable de tal elección?

En muchos casos, ni siquiera la hubo: los viejos campaneros habían muerto ya, o eran muy ancianos, y difíciles de localizar.

Los instaladores de campanas, con sus ideas estéticas a cuestas, supieron ofrecer un producto comercial atractivo, regular, cómodo, de acuerdo con los valores actuales.

Así pues, no hubo siquiera elección. A todo caso, una desidia creciente, un desprecio inconsciente de lo antiguo, un desconocimiento de los antiguos valores que animaban y justificaban los viejos toques de producción manual.

En esta lucha entre dos culturas, la de los campaneros, arcaica, desapareció casi sin dejar rastro. Este trabajo es un intento de reivindicar su esfuerzo, sus valores, su vida.

Pero siempre nos quedará la pregunta en el aire, pregunta que hemos intentado responder:

¿Por qué no se reproducen los toques tradicionales en las campanas mecanizadas?

¿Por qué no suenan las campanas de la Seo, a través de los martillos eléctricos recién instalados, según las partituras tradicionales?

BIBLIOGRAFIA

La electrificación de las campanas generó numerosos artículos, que justificaban y aplaudían la mecanización.

ALBAREDA, HERMANOS. *La torre vieja del Pilar*. "El Noticiero". Zaragoza, 12 octubre 1976. f.37.

ANONIMO. *Anecdotario de tres campanas*. "El Pilar", n.º 4129. Zaragoza, 29 septiembre 1969.

ANONIMO. *Desde la torre*. "El Pilar", n.º 4130. Zaragoza, 5 octubre 1969.

ANONIMO. *Desde la torre*. "El Pilar", n.º 4298. Zaragoza, 24 diciembre 1972.

ANONIMO. *Dos nuevas campanas*. "El Pilar", n.º 4297. Zaragoza, 17 diciembre 1972.

ANONIMO. *Fiesta de la venida de la Virgen*. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 3 enero 1973 f.4.

ANONIMO. *Hace catorce años: se inauguró el nuevo sistema eléctrico de volteo de campanas*. "El Pilar", n.º 4539. Zaragoza, 7 agosto 1977.

ANONIMO. *La nueva voz de las viejas campanas*. "El Pilar", n.º 4131. Zaragoza, 12 octubre 1969.

ANONIMO. *Un estupendo regalo para nuestra parroquia*. "Hoja Parroquial", n.º 196. Parroquia de Santa Engracia. Zaragoza, 24 diciembre 1972.

AUTORES VARIOS. Número monográfico dedicado a las campanas. "El Pilar", n.º 4124. Zaragoza, 24 agosto 1969.

ZAPATER, ALFONSO. *Ayer subieron a la torre del Pilar las nuevas campanas*. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 20 diciembre 1972. f.5.

ZAPATER, ALFONSO. *Llegaron las dos campanas que faltaban*. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 8 diciembre 1972. f.5.

Capítulo 4

EL CONCIERTO DE CAMPANAS

La preparación del concierto

El programa oficial de las fiestas del Pilar del año 1982 incluía un concierto de campanas para el viernes, día 15 de octubre, en la plaza de la Seo.

El propósito del concierto era triple:

- recogida de técnica (la manera).
- recogida de toques (la forma).
- divulgación de esos toques.

Hemos apuntado, en otros lugares de este trabajo, que sólo conocemos las técnicas y los toques por los testimonios de los últimos actores profesionales.

“Debe” existir, en algún lugar, fotografías, películas, y también grabaciones de los toques de campanas, que nos permitan comprobar y reconstruir las palabras de los campaneros.

Pero en tanto no localicemos estos documentos visuales y sonoros, las campanas de la Seo, que en el verano de 1982 permanecían tal y como las había dejado el último profesional campanero, parecían ser un buen laboratorio de trabajo para recoger, unos cuantos años más tarde, por los mismos actores, las técnicas y toques tradicionales, y también para dar a conocer esos toques.

Sin embargo, una serie de dificultades e impedimentos, que sería enojoso relatar, nos impidieron subir en varias sesiones a la torre, como era nuestro deseo, para recoger inscripciones, fotografías y medidas de las campanas, y para preparar y restaurar tales campanas para su toque en el concierto¹⁸. El estado de las campanas, y de la torre en general era lamentable, tras tantos años de abandono al aire libre zaragozano. Esto nos recuerda una frase del canónigo don Juan Antonio Gracia, referida al Pilar, pero válida para el campanario de la Seo¹⁹.

18. Hemos de confesar, con estupor, que a lo largo de nuestro trabajo de investigación antropológica, en el que hemos subido a más de cien campanarios, en uno solo hemos tenido problemas de acceso y de trabajo: en la torre de la Seo de Zaragoza. Únicamente pudimos subir, tras muchas negativas, a pesar de los permisos concedidos, un par de veces, durante breves espacios de tiempo y siempre acompañados por alguno de los sirvientes del Templo. Estas condiciones impiden una toma completa y seria de los datos de las campanas y de la torre.

19. GRACIA, JUAN ANTONIO. *Mirando al futuro: el Pilar que podría ser*. “Heraldo de Aragón”. Zaragoza, 12 octubre, 1975.

“Si, en conjunto, es irreprochable el celo de la Iglesia zaragozana en haber sabido guardar los tesoros que legaron los antepasados a sus catedrales no se puede decir lo mismo en su estado actual de conservación”.

Ahora bien, el estado de conservación de las campanas, excepto quizás la Valera, no era irremediable, y con unas cuantas sesiones de restauración, hubiese sido posible poner a punto al menos dos o tres campanas, e incluso las cinco menores de la torre, para su toque.

En este sentido contábamos con la experiencia de Juan Millán, que ayudaba a su padre a tocar y a mantener las campanas zaragozanas y con la buena voluntad y disposición de medios por parte del ayuntamiento de la ciudad.

Llegamos sin apenas preparación, al mismo día del concierto; sólo habíamos estado esa misma mañana improvisando unas cuerdas para poder repicar. Por la tarde subimos, Juan Millán, Rafael Ordóñez Fernández, familiar nuestro, y el autor de estas líneas.

Nos acompañaba el señor Casaus, el instalador de los martillos eléctricos, de quien escribía, al día siguiente, una pluma anónima en el “Heraldo de Aragón”²⁰.

“El Cabildo, que justamente está de lleno en la reparación del juego de campanas y del reloj de la Seo, encomendó a don Arcadio Casaus, especialista en el tema, que vigilara el asunto. Y esto no sólo para que las cosas resultaran con una cierta dignidad, sino también para que evitara todos los habituales riesgos que encerraba el concierto”.

El señor Casaus, excelente especialista en la fundición de campanas y en la instalación de estas campanas según la tradición centro-europea, descubría en este concierto, como él mismo nos confesó, al bajar de la torre, cómo eran los toques tradicionales zaragozanos, muchos de los cuales no conocía ni de oídas.

El concierto

A las seis de la tarde, con bastante público en la plaza, que ocupaba las sillas dispuestas por el Ayuntamiento al efecto, comenzaban los toques.

Se había distribuido entre los asistentes una hoja volante que introducía al tema de las campanas.

20. ANONIMO. *Concierto de campanas: un espectáculo inédito*. “Heraldo de Aragón”. Zaragoza, 16 octubre, 1982 f.9.

Para muchos de los asistentes, gente mayor, los toques representaban la recuperación de unos recuerdos: ésta era la música que ellos habían oído tantas veces en su niñez.

Para ellos volver a escuchar los toques suponía recordar aquella alta y lejana música que desde las torres marcaba los distintos momentos del día y del año. Una música que sobre todo servía para comunicar, para compartir alegrías y penas.

Para muchos otros espectadores, gente que rondamos los treinta años, los toques suponían el descubrimiento de un mundo sonoro, desconocido, de "otra música".

Pensando sobre todo en la gente joven, y buscando también una divulgación seria y comprometida de esta música tradicional, elaboramos el siguiente texto, que fue difundido entre toque y toque por un servicio de megafonía en la plaza:

TOQUE DE MISA DE INFANTES

Las campanas vuelven a sonar!!!

Tras muchos años de silencio, las campanas de la Seo, vuelven a tocar. Realiza los toques don JUAN MILLAN, hijo del último campanero del Pilar; colabora RAFAEL ORDOÑEZ FERNANDEZ y coordina FRANCESC LLOP i BAYO.

Este concierto ha sido posible gracias a la colaboración del Cabildo Catedralicio, y por una iniciativa de la Comisión de Festejos y Cultura Popular del Ayuntamiento de Zaragoza.

Hemos escuchado el toque de oración, y el toque de Misa de Infantes, que despertaban a los zaragozanos, todos los días, desde la torre del Pilar. Oiremos ahora algunos de los toques de campanas propios del Pilar y de la Seo.

Los toques de difuntos, con sus distintas clases, indicaban la categoría de las personas fallecidas. Escucharemos primero un toque de difuntos de tercera clase, el más sencillo

DIFUNTOS 3.^a

El toque de difuntos de segunda era algo más complejo y largo.

DIFUNTOS 2.^a

Para la muerte de las grandes personalidades se tocaba el toque de difuntos de Primera, en el que ya intervenía la campana Valera, la mayor de la torre.

DIFUNTOS 1.^a

Los toques de campanas no sólo servían para avisar. También acompañaban, a menudo, muchas ceremonias. Por ejemplo, el 3 de mayo, cuando se bendecían las cosechas tocaban este repique desde la torre del Pilar.

BENDICION DE LOS CAMPOS

A lo largo del año las campanas tocaban de una u otra manera según la festividad del día. Había días “de diario”, “semidobles”, de “segunda”, “de primera”... Este nombre indicaba el tipo de festividad y su importancia.

El toque más sencillo, era el “toque de diario”.

TOQUE DE DIARIO

Para los días de segunda clase, más importantes, sonaban las campanas de esta manera.

TOQUE DE SEGUNDA

Los días más importantes eran los de primera clase: San Valero, Corpus, el Pilar. Entonces repicaban todas las campanas de la torre, las pequeñas con las manos, y las mayores con los pies. Y finalmente, en medio del repique, volteaba la campana Valera, la campana mayor de la Seo, gracias al esfuerzo de 3 ó 4 hombres.

Esta era la oportunidad que tenían los campaneros para demostrar su arte, para llenar la ciudad con música.

Las campanas volvieron a sonar.

Escucharemos finalmente el

TOQUE DE PRIMERA SOLEMNE

Resultados del concierto

Así pues, los propósitos iniciales quedaron muy reducidos. Conseguimos la difusión de los toques; recogimos en parte algunos de los ritmos y melodías producidos, pero tuvimos que imitar las técnicas. Es decir, golpeábamos las campanas “como si” voltearan, “como si” tocaran a medias, pero aunque logramos imitar el ritmo, no fue así con las distintas sonoridades, que eran fruto de las diferentes técnicas.

La recogida audiovisual de las técnicas y los toques de campanas zaragozanos está por tanto pendiente, y esperamos poder realizarla, sin entorpecimientos, en cualquier otra torre de la ciudad.

Hubo que improvisar, como hemos dicho, y adaptarse a las campanas, fijas y preparadas para su toque eléctrico. No se pudo realizar, interpretando por uno sólo, el “repique”, que tuvimos que tocar entre dos, mientras que un tercero sonaba la grande, “como si” volteara.

Al menos conseguimos unas melodías y con ellas y con los testimonios y los recuerdos de los que tocaron las campanas, ayudando a sus mayores, tenemos algo más de lo que pensábamos al iniciar esta investigación.

Las melodías recogidas

La grabación de los toques realizados en la Seo nos ha servido como documento de trabajo para transcribir los toques a la notación musical.

Dicha transcripción ha sido realizada por Joaquina Labajo Valdés, en Madrid.

Transcribimos sólo algunos de los compases de cada toque. Esos tres o cuatro compases suelen ser el mensaje, que queda recalcado por la mayor o menor duración del toque: los toques de primera son más largos, y los de tercera o de diario más cortos. Así pues, cada toque consta de una repetición más o menos larga de esos tres o cuatro compases.

Hay un problema de transcripción que es preciso referir: la notación musical está ideada para una música, la “música culta”, que difícilmente admite improvisaciones, irregularidades, cambios de ritmo.

Los campaneros se mueven en otros parámetros, en “otra música”, donde la variación, la modulación de volumen, el alargamiento o la repetición son norma.

Esto quiere decir que no es nada fácil transcribir los toques de campanas. No obstante las siguientes líneas son nuestro intento.

En primer lugar, las campanas actuales de la Seo tienen las notas siguientes:

CAMPANAS

Miguelico



“Otra pequeña”



“La del garito”



“La de la calle de la Pabostría”



“La de la plaza”



“La Valera”



Primero realizamos el *toque de oración*, con la campana “Valera”.

ORACION



Después el *toque de misa de infantes*, con las dos medianas y la de la calle de la Pabostría.

MISA DE INFANTES



El primer toque de difuntos fue el de *tercera clase*. Las dos campanas pequeñas tocaban, a su cadencia propia, mientras que de vez en cuando sonaba la mediana pequeña. Veamos algunos compases.

DIFUNTOS DE 3.º

Musical score for 'DIFUNTOS DE 3.º'. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C) and a sharp sign (#) on the first line. The middle staff is a treble clef with a common time signature (C). The bottom staff is a bass clef with a common time signature (C). The first measure of the top staff contains a whole note with a sharp sign (#). The first measure of the middle staff contains a whole rest. The first measure of the bottom staff contains a whole rest. The second measure of the middle staff contains a half note G4 beamed with a half note A4. The second measure of the bottom staff contains a whole rest. The third measure of the middle staff contains a whole rest. The third measure of the bottom staff contains a whole note G3. The fourth measure of the middle staff contains a whole rest. The fourth measure of the bottom staff contains a whole note A3. The fifth measure of the middle staff contains a whole rest. The fifth measure of the bottom staff contains a whole note G3. The sixth measure of the middle staff contains a whole rest. The sixth measure of the bottom staff contains a whole note A3. The seventh measure of the middle staff contains a whole rest. The seventh measure of the bottom staff contains a whole note G3. The eighth measure of the middle staff contains a whole rest. The eighth measure of the bottom staff contains a whole note A3. The ninth measure of the middle staff contains a whole rest. The ninth measure of the bottom staff contains a whole note G3. The tenth measure of the middle staff contains a whole rest. The tenth measure of the bottom staff contains a whole note A3. The text 'semivoltea sola a su aire ' appears above the first two staves. The text 'etc...' appears to the right of the bottom staff.

Para la *segunda clase* tocaban las dos pequeñas y las dos medianas.

DIFUNTOS DE 2.º

Musical score for 'DIFUNTOS DE 2.º'. It consists of four staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C) and a sharp sign (#) on the first line. The second staff is a treble clef with a common time signature (C). The third staff is a bass clef with a common time signature (C). The fourth staff is a bass clef with a common time signature (C). The first measure of the top staff contains a whole note with a sharp sign (#). The first measure of the second staff contains a whole rest. The first measure of the third staff contains a whole rest. The first measure of the fourth staff contains a whole rest. The second measure of the second staff contains a half note G4 beamed with a half note A4. The second measure of the third staff contains a whole rest. The second measure of the fourth staff contains a whole note G3. The third measure of the second staff contains a whole rest. The third measure of the third staff contains a whole note G3. The third measure of the fourth staff contains a whole note A3. The fourth measure of the second staff contains a whole rest. The fourth measure of the third staff contains a whole note A3. The fourth measure of the fourth staff contains a whole note G3. The fifth measure of the second staff contains a whole rest. The fifth measure of the third staff contains a whole note G3. The fifth measure of the fourth staff contains a whole note A3. The sixth measure of the second staff contains a whole rest. The sixth measure of the third staff contains a whole note A3. The sixth measure of the fourth staff contains a whole note G3. The seventh measure of the second staff contains a whole rest. The seventh measure of the third staff contains a whole note G3. The seventh measure of the fourth staff contains a whole note A3. The eighth measure of the second staff contains a whole rest. The eighth measure of the third staff contains a whole note A3. The eighth measure of the fourth staff contains a whole note G3. The text 'semivoltea sola a su aire ' appears above the first two staves. The text '# d' appears below the third and fourth staves in the second and eighth measures.

etc... etc...

Para la *primera clase de difuntos* ya sonaban todas las campanas de la torre.

DIFUNTOS DE 1.º

semivoltea sola a su aire
 semivoltea sola a su aire
 semivoltea sola a su aire
 etc... etc... etc... etc...

El *toque de bendición de campos* fue realizado con las tres campanas pequeñas. La pequeña hacía la función de la “Santa Ana” del Pilar, y contestaban las otras dos.

La melodía, aunque parecida, no se repite nunca igual:

Toca la campana pequeña



y responde la tercera



y luego toca la segunda campana



El día del concierto se tocaron estos ritmos en el siguiente orden:

ABABACACACACABABAB

A continuación sonó el *toque de diario*, volteando primero la campana pequeña, y tocando también la mediana pequeña

TOQUE DE DIARIO

Musical notation for 'TOQUE DE DIARIO' in 2/4 time. The piece is written for piano with a treble and bass clef. The treble clef part begins with a sharp sign (F#) and a series of eighth notes with accents, followed by 'etc...'. The bass clef part has rests in the first two measures, then a half note in the third measure, and eighth notes in the fourth and fifth measures.

Luego el *toque de segunda* volteando primero las dos campanas pequeñas.

TOQUE DE 2.º

1.ª PARTE

Musical notation for 'TOQUE DE 2.º 1.ª PARTE' in 2/4 time. The piece is written for piano with a treble and bass clef. The treble clef part begins with a sharp sign (F#) and a series of eighth notes with accents, followed by 'etc...'. The bass clef part has rests in the first two measures, then eighth notes in the third, fourth, and fifth measures, followed by 'etc...'.

y tocando luego las dos medianas

2.^a PARTE

Musical score for the 2nd part of a piece. The score is written for a grand staff with two bass clefs and a 3/4 time signature. The top staff contains a melodic line starting with a whole rest, followed by a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2, with the text "etc..." at the end. The bottom staff contains a bass line starting with a whole rest, followed by a quarter note G#1, a quarter note F#1, a quarter note E1, and a quarter note D#1, with the text "etc..." at the end. The notes in the bottom staff are marked with an accent (<) and a sharp sign (#).

Para finalizar se tocó la *primera clase*. Se imitó primeramente el sonido del volteo de las tres campanas pequeñas.

1.^a PARTE

Musical score for the 1st part of a piece. The score is written for a grand staff with two treble clefs and one bass clef, and a 2/4 time signature. The top staff contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4, with an accent (<) under each note. The middle staff contains a bass line starting with a whole rest, followed by a whole rest, a whole rest, and a whole rest, with an accent (<) under the last two notes. The bottom staff contains a bass line starting with a whole rest, followed by a whole rest, a whole rest, and a whole rest.

The first part of the music consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a sequence of eighth notes with accents: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The middle staff has a treble clef and contains a sequence of quarter notes with accents: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bottom staff has a bass clef and contains a sequence of quarter notes with accents: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Each staff ends with "etc..."

En la segunda parte sonaron las dos medianas y la campana del garito, alternadas con la grande.

2.ª PARTE

The second part of the music consists of five staves, all with a bass clef and a common time signature (C). The first three staves have a sequence of quarter notes with accents: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The fourth staff has a sequence of quarter notes with accents: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The fifth staff has a sequence of quarter notes with accents: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Each staff ends with "etc...".

Below the staves, there are three measures of notation: $\flat \sigma$, $\flat \sigma$, and $\flat \sigma$.

Y finalmente interpretamos el repique, es decir el toque festivo de todas las campanas de la torre.

3.ª PARTE: REPIQUE

Principio

The musical score is written for a single melodic line and five bass lines. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff (treble clef) begins with a series of eighth notes, while the other staves (bass clefs) contain rests and later enter with notes in the final measures.

BIBLIOGRAFIA

El concierto de campanas generó numerosa bibliografía en la prensa de la época.

Valga decir que los distintos medios de comunicación escrita, se pusieron en contacto directo con nosotros, excepto el "Heraldo de Aragón".

ANONIMO. *Concierto de campanas en la Seo*. "Aragón Expres". Zaragoza, 13 octubre 1982.

ANONIMO. *Concierto de campanas: un espectáculo inédito*. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 16 octubre 1982 f.9.

ANONIMO. *Los tradicionales campaneros se balancean bajo las campanas*. "Aragón Expres". Zaragoza, 16 octubre 1982 f.12.

ANONIMO. *Un acontecimiento insólito: concierto de campanas en la Catedral de la Seo*. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 6 agosto 1982 f.7.

CRESPO, ANUNCIA. *Las campanas de la Seo volverán a sonar*. "Hoja del Lunes". Zaragoza, 11 octubre 1982.

HERNANDO, MARIA JESUS. "El Día". Zaragoza, 10 agosto 1982.

HERNANDO, MARIA JESUS. *Las campanas de la Seo volvieron a tocar*. "El Día". Zaragoza, 16 octubre 1982 f.25.

LLOP i BAYO, FRANCESC. *Tocar a mano las campanas para las fiestas: una participación activa en el espacio sonoro comunitario*. Programa oficial de Fiestas. Ayuntamiento de Zaragoza. Octubre 1982.

MONSERRAT, CONCHA. *Las campanas de la Seo tañerán hoy en un concierto toques aragoneses*. "El Día". Zaragoza, 15 octubre 1982 f.28.

PELEGRIN SALAS, JOSE MARIA. *El concierto de campanas*. "Correo del lector". "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 20 octubre 1982.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Planteábamos inicialmente varios problemas en torno a las campanas de Zaragoza.

Nos preguntábamos cuál fue la grandeza de los toques zaragozanos, y descubrimos que su forma tradicional tenía lejanas raíces históricas.

También percibimos el importante papel de medio de comunicación de masas que cumplieron las campanas, durante siglos, en la ciudad.

Vimos que del esfuerzo diario de los campaneros quedaba poca cosa: algunas entrevistas muy superficiales y nada más, pero hemos conseguido rescatar de la memoria de los últimos artífices sus valores, sus esfuerzos y alguno de sus ritmos.

Hemos recogido, al menos, a través de las expresiones de los campaneros, sus técnicas de trabajo.

También conseguimos la partitura de algunos de los toques.

Estos toques tradicionales interpretados con el esfuerzo de los viejos campaneros, desaparecieron abruptamente, siendo sustituidos por nuevas formas y maneras de tocar, movidos por motores, e intentamos dar una explicación del cambio.

Así pues, a lo largo de este trabajo, no siempre fácil, hemos recogido un conjunto de datos que permiten, al menos, tener cierta idea sobre lo que fueron los toques de campanas tradicionales en Zaragoza, aportando las bases documentales y planteando los principales problemas para posteriores desarrollos.

Esperamos que estas notas valgan como base de partida para otros estudios, y, ¿por qué no? para una recuperación de técnicas y toques tradicionales, interpretados nuevamente por campaneros que sustituyan a los motores.

Esperamos que las campanas vuelvan a sonar.

PEQUEÑO VOCABULARIO

Los campaneros de Zaragoza empleaban una serie de palabras, más o menos técnicas, que trascendían su pequeño y elevado lugar de trabajo:

“disposición”: número de campanas de una torre así como lugar y manera de estar colocadas, y tono de esas campanas. La “disposición” de cada torre era única y distinta.

“llevar el Pilar”: decían de alguien (una persona, una familia), que “llevaba” una torre, cuando estaba encargado de tocar sus campanas. Sólo nombraban la Virgen o el Santo Patrón de la iglesia: “llevar el Pilar”, “llevar San Pablo”, excepto en la Seo: “llevar la Seo”.

“matar las campanas”: en Semana Santa no podían tocar las campanas, y los campaneros las ataban de modo que quedasen horizontales, “muertas”, con la boca o copa hacia el lado exterior de la torre.

“repicar”: “tocar a repique” los días de fiesta todas las campanas de una torre, excepto la mayor del centro. Tocaban con las manos las dos pequeñas y con los pies las medianas y alguna otra unidas.

“tocar la campana”: se decía en singular al escuchar todas las campanas de una torre, probablemente porque los días de gran fiesta, cuando sonaban todas las campanas zaragozanas, en cada torre volteaba también y de manera especial la campana grande.

“tocar la grande”: los días de gran fiesta no sólo repicaban; además, en el centro, volteaba la campana grande, y el campanero, con sus repiques, intentaba acomodarse, sin dejar de hacer variaciones, al ritmo de la campana mayor.

“tocar las campanas”: los campaneros “tocaban las campanas”, es decir producían diversos ritmos musicales según las distintas técnicas. Si la campana giraba completamente decían “voltear” o “tocar a vueltas”; los campaneros profesionales zaragozanos no solían emplear la expresión, tan común en Aragón, de “bandear las campanas”. El volteo podía ser con la ayuda de cuerdas, y entonces decían “tocar a cuerda”, o con el esfuerzo de brazos y manos, a lo que llamaban “tocar a manos”. Si la campana oscilaba, sin llegar a dar la vuelta, decían “tocar a medias”, “tocar a medias vueltas”. Si el badajo golpeaba la campana inmóvil, decían, “tocar a golpes”, si era una campana sola, y “repique” si eran dos o más.

INDICE

INTRODUCCION	7
1. LOS TOQUES HISTORICOS: LA CONSUETA DEL SIGLO XVII	9
2. LOS TOQUES TRADICIONALES	21
3. LAS CAMPANAS MECANICAS	73
4. EL CONCIERTO DE CAMPANAS	93
A MODO DE CONCLUSION	111
PEQUEÑO VOCABULARIO	113



Servicio de publicaciones
Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza

19-1083
PIP 3002