

## **Tarantela y tarantismo en la baja Andalucía (un esbozo histórico). Segunda parte**

---

Adriano López Sánchez. Ascensión García de las Mozas

*Universidad de Cádiz. Facultad de Ciencias de la Educación. Campus Universitario de Puerto Real. Polígono Río San Pedro, 11510 Puerto Real. Cádiz. Tfno. (956) 016200. Fax (956) 016253.*

*(Recibido Septiembre 2000; aceptado Diciembre 2000).*

*Bibliid (0214-137X (2000) 17; 127-143)*

### **Resumen**

En la primera parte de este artículo (Tavira nº 16) se mostró cómo a través de la historia se produjeron diferentes situaciones patológicas atribuidas a la picadura de la tarántula y su tratamiento mediante la música. En esta segunda parte se aporta la investigación realizada en la Provincia de Cádiz sobre estos temas, tanto en su vertiente médica como musical.

**Palabras clave:** Tarántula. Tarantela. Tarantismo. Corea histórica. Musicoterapia. Andalucía.

### **Abstract**

The first part of the present article (Tavira nº 16) showed different pathological situations in history attributed to the tarantula's sting and its treatment with music. This second part provides a work of investigation made in the province of Cádiz about these topics, both in the medical and musical aspect.

**Key words:** Tarántula. Tarantella. Tarantism. Hysterical Korea. Music therapy. Andalusia.

**Résumé:**

Dans la première partie de cet article (Tavira nº 16) nous avons montré comment à travers l'histoire, ont eu lieu des situations pathologiques différentes, attribuées à la piqûre de la tarantule et son traitement moyennant la musique. Dans cette deuxième partie, nous présentons la recherche réalisée à la Provincia de Cadix sur ces sujets, aussi bien du côté médical que musical.

**Mots clés:** tarantule, tarantelle, tarantisme, musicothérapie, chorée, Andalousie.

**Sumario (2ª parte)**

3.- Aportación médica. 3.1.- Aportación personal: Tarantismo en la provincia de Cádiz. 4.- Aportación musical. 4.1.- Comentario y análisis de las tarantelas citadas en "la danza de espadas y la tarantela". 4.2.- Ejemplo de tarantela en la provincia de Cádiz. 5.- Conclusiones.

### 3.- Aportación médica

#### 3.1.- Aportación personal: Tarantismo en la provincia de Cádiz

Lo anterior concuerda con los datos que hemos podido obtener de personas que de una forma o de otra han intervenido o han sido testigos en tiempos relativamente recientes, de las manifestaciones de la enfermedad, y de la música y danza utilizadas como remedio de la misma. Son personas que nos demuestran cómo se han venido reproduciendo fielmente hasta tiempos relativamente cercanos (la década de los cincuenta) los esquemas de comportamiento que se habían venido dando en la España rural desde siglos. La tradición se ha mantenido viva, el mismo animal (tarántula), los mismos síntomas en los picados (envenenamiento), la misma creencia de que de no ser por la música y el baile los enfermos hubiesen perecido y el mismo tipo de música: de guitarra, ritmo muy vivo, repetitivo y tocado (y bailado) durante un tiempo muy prolongado.

Son estas entrevistas que ahora transcribimos y donde las descripciones que hacen los interrogados coinciden básicamente, con las reseñadas en las obras de BAGLIVIO, F.X. CID, SCHNEIDER, y ÁNGEL GONZÁLEZ. Las podemos encontrar tan similares que demuestran que para las creencias populares parece que el tiempo no transcurre: con ligeros matices diferenciales en los acontecimientos y en la interpretación de los mismos, son perfectamente intercambiables con los relatos citados de los siglos XVII y XVIII.

**Observaciones nº 1 y 2.-** D. José López Fernández, padre de uno de los autores, Médico con ejercicio profesional en Puerto Real desde 1.930 y durante treinta y cinco años y por tanto durante un largo tiempo en que el campesinado tenía aún una amplia representación

social. Nos contó su dilatada experiencia en la patología profesional del campesinado incluidos mordeduras y picaduras de víboras y culebras, escorpiones, ciempiés, las múltiples de avispas y abejas y las de arañas, especialmente las de la tarántula con toda la parafernalia que la misma conllevaba en aquellas fechas. Había visitado profesionalmente a dos tarantulados y en ambos fracasó su intento de realizar un tratamiento medicamentoso con las medidas entonces en uso, y llevado por la curiosidad científica asistió de incógnito al tratamiento mediante música de guitarras y baile y se interesó ampliamente por el tema. Nos contó lo que luego hemos podido comprobar ampliamente:

El tarantulado era trasladado lo antes posible y por los medios entonces existentes, en mula o asno, hasta su vivienda, generalmente una choza en el campo o una habitación en casa de vecinos en el pueblo. Se colocaba una cuerda amarrada a una viga o a la rama de un árbol a la que se agarraba el enfermo tanto para incorporarse como para dar esos saltos ininterrumpidos mal llamados baile o danza de la tarántula. Generalmente dos guitarristas, tocadores de flamenco y conocedores de estos toques especiales de guitarra se iban turnando con intervalos de descanso marcados por el agotamiento del enfermo. Había dos toques diferenciados según que la tarántula fuese macho o hembra: comenzaban con uno de ellos y si el tarantulado respondía bailando, el sexo quedaba determinado y se seguía de esta forma: de lo contrario, si con este toque el enfermo no danzaba se probaba con el otro, con lo que si realmente era un

picado de tarántula se obtenía siempre una respuesta. El tarantulado, que inicialmente estaba muy dolorido y angustiado, con evidente afectación general, danzaba agarrado a la cuerda y sostenido por algunos amigos o familiares.

En los descansos obligados era reconfortado con abundantes líquidos, caldos o con agua, nunca con bebidas alcohólicas ni otros tipos de brebajes ni medicamentos y sudaban tan copiosamente que la manta colocada en el suelo aparecía empapada. Y así durante uno o dos días seguidos, en que por lisis el enfermo iba mejorando hasta quedar en un sueño plácido y reparador.

Era una tradición profundamente arraigada entre los campesinos, que la conocían perfectamente transmitida de unos a otros y totalmente aceptada por todos. Constituía el único remedio posible para tratar la grave picadura de la tarántula. El componente psicológico, al estar en esta creencia totalmente asumida junto con el ambiente creado por familiares, compañeros y amigos, que entraban y salían temerosos y angustiados, la oscuridad de la noche, el temor de la muerte, eran a su juicio un componente principal en las manifestaciones clínicas y en la curación de los mismos seguramente junto a la copiosa sudoración provocada por el ejercicio intenso y duradero. Nunca tuvo noticias de fallecimiento alguno. La curación era definitiva y no quedaban reliquias de la misma ni físicas ni psicológicas, al menos por él conocidas.

### **Observación nº 3.-** D. José Miguel Gallardo

Derqui tiene una experiencia directamente vivida en toda su intensidad y desde entonces se ha preocupado sobre este tema, la tradición de estas creencias, el tipo de música utilizada y la interpretación de estos acontecimientos. La primitiva experiencia fué al picarle una tarántula a J.A., de 35 años de edad aproximadamente, campesino, pastor de ovejas en una de sus propiedades. Recuerda que era primavera y Semana Santa. La picadura se produjo en la siesta, en el campo y la tarántula le picó en la sien; lo supo por el intenso dolor local y porque pudo ver a la araña correspondiente.

-Le trajeron al pueblo (Puerto Real) donde le facilitó que fuese visitado por un médico que le hizo unas consideraciones terapéuticas que no fueron aceptadas por la familia que decidió proceder al tratamiento que consideraban verdaderamente efectivo: buscaron lo antes posible unos guitarristas para que le tocaran la música de la tarántula.

-En aquellos tiempos los trabajadores del campo solían tener una casa o más frecuentemente una habitación alquilada en el pueblo en las llamadas casas de vecinos. Allí fue llevado y se preparó rápidamente todo, colocando una cuerda amarrada a una viga del techo y una manta doblada en el suelo. El tarantulado estaba tendido en la cama y era ayudado por dos amigos, bien fuertes, que lo acercaban a la cuerda y lo sostenían uno a cada lado para evitar que cayese con los bruscos movimientos de la danza.

-Los guitarristas fueron, uno mayor que era el principal el Sr. Salazar y que era ayudado y sustituido por el llamado Cojo de la Aleta.

Aquella imagen era inolvidable: el enfermo estaba muy postrado, inmóvil en la cama, aparentemente grave. La habitación era grande con la única iluminación de una "mariposa" (lamparilla de aceite) y estaba llena de gente, familiares, amigos y hasta curiosos que entraban y salían. Esta casa se conserva, aunque arreglada en la zona más alta de la Carretera Nueva.

Los guitarristas "procedieron a llevar a cabo el diagnóstico", que tenía dos partes: tocando la música de la tarántula se podía saber si el enfermo había sido verdaderamente picado por la tarántula o si lo había sido por otro animal o la enfermedad tenía otra causa, ya que solamente los tarantulados entraban en movimientos y contracciones preludio de la danza a realizar luego. Seguidamente se procedía a especificar si el insecto causa del mal era macho o hembra: se comenzó a tocar la música selectiva para la picadura del macho, mejor en general que la de la hembra, con menor gravedad, decían, y porque el tiempo del baile era solo de 24 horas. De ser una hembra era de 48 horas. En este caso era macho y se procedió seguidamente a tocar esta música todo un día, turnándose los guitarristas, con los obligados descansos necesarios para en enfermo. Con los toques el tarantulado daba "saltos parecidos a los que se ven en las fiestas de San Fermín". Los guitarristas tomaron aguardiente, no así el enfermo que no tomó nada de alcohol.

Era asimismo creencia general que la tarántula se rascaba la guitarra que tiene dibujada en el abdomen hasta morir al reventar el mismo, si bien también ha oído en esta zona la interpretación de que baila sin parar hasta morir.

Este tipo de toque de guitarra le sonaba a aires o rapsodias húngaras, naturalmente modificadas por el tiempo, quizás llegadas hasta nosotros por gitanos errantes, de los que se encontraban de vez en cuando con su carromato por los campos, sugiriendo que algún técnico debería estudiar esta posibilidad que él defiende con convicción.

Asimismo cree que era una tradición fuertemente aceptada por los campesinos, que se transmitían de unos a otros y de padres a hijos, y de ahí el importante componente psicológico que tenían estos acontecimientos, tanto en sus manifestaciones como en el resultado del tratamiento.

**Observaciones nº 4 y 5.-** José Revidiego de Puerto Real (Cádiz), tiene dos experiencias vividas, una siendo un niño y donde su padre actúa como tocador de guitarra y posteriormente otra cuando ya es adulto y en la que él mismo actúa como guitarrista. Había aprendido estos toques de su padre. Destacamos de sus declaraciones los siguientes puntos:

-La percepción en ambos casos de que el enfermo se encuentra muy grave, con fuertes dolores que le hacían quejarse a gritos, han de llevarles a casa "atravesado en una bestia", ante su incapacidad de andar y al llegar al lecho se derrumban hasta que llegados los tocadores estos comienzan la música.

-El enfermo comienza a moverse cuando escucha el toque de la tarántula, y ningún otro le hace efecto.

-Para el Sr. Revidiego existen dos toques diferentes según la mordedura haya sido producida por un animal macho o hembra, y el enfermo solo responde en el caso de que se le toque el correspondiente al animal que lo ha producido, sin embargo no pudo señalar las diferencias entre uno y otro tipo de toque, porque no las recordaba ya, dado el tiempo transcurrido.

-El toque que interpretó a la guitarra fue grabado por nosotros y se recoge al final de este trabajo. Se trata de una música muy repetitiva, con ritmo muy vivo y tocado a la guitarra con una gran energía.

-El enfermo comienza a bailar tan pronto escucha los sonos de la música y al parecer no puede resistir el hacerlo, ya que relata el hecho de que existiendo en el recinto donde se encontraba el enfermo, otra señora que anteriormente había sido picada por la tarántula, pero que sanó por medio de medicinas, tuvo que salir del mismo porque sentía un deseo irresistible que la impulsaba a ejecutar ella misma la danza.

-En los dos casos que relata, el enfermo se encuentra tendido en el suelo sobre una manta o colchoneta, teniendo a su alcance una cuerda amarrada al techo, con el fin de facilitar la incorporación del enfermo cada vez que comienza la danza, y para sostenerse agarrado a la misma mientras salta al son de la guitarra.

-La duración del baile estaba entre las 24 y 72 horas, atendiendo a la naturaleza del enfermo y si el animal es macho o hembra, normalmente de una duración de 24 horas si se trata de tarántula hembra y 48 si es un macho.

-El desarrollo de la danza una vez esta comenzada era: baile durante una o dos horas, gran sudoración por efecto del mismo, atenuación para que descansase reponiéndole con caldos, café o agua, después descansa quedándose por lo general dormido y cuando comienza a removerse se empieza otra vez la danza, y así se va repitiendo hasta que se encuentra totalmente curado y repuesto.

-La tarántula tiene una guitarra pintada o marcada en la barriga y cuando oye la música se rasca hasta que se revienta y muere.

**Observación nº 6.-** D. José Posada Casas, testigo presencial de una picadura de tarántula a su padre, durante un viaje de éste a Chiclana y su posterior curación por medio de la música de la tarántula.

-Se hace eco en primer lugar de la creencia general de que a su padre le afectó más el veneno porque mató a la tarántula que le había picado, ya que "la tarántula tiene una guitarra en la barriga pintada, y a la vez que estás tocando, está ella con las patas dándose en la barriga- Y cuando se revienta con las uñas ya se acabó".

-Diferencia igualmente entre el toque del macho y de la hembra. "...primero empezó con el toque de la hembra y no se meneaba mi padre, y

cuando le tocó la del macho, pegó unos saltos que llegaban hasta el techo".

-Señala la gravedad de su padre y considera que si no hubiese sido por la música a su parecer el veneno le hubiese matado.

-Relata que existía una cuerda amarrada al techo de la vivienda, y "estaba él acostado en la cama, y cuando tocaban, pegaba un salto hacia arriba y se "trincaba" a la cuerda. Después había tres o cuatro vecinos que le sujetaban para que no se cayera. Le sujetaban las manos, porque estaba dando saltos, le hacían un corro y él estaba en el centro", él danzaba, dando saltos y sudando y posteriormente en el descanso tomaba caldo y así sucesivamente hasta que iba soltando el veneno.

-Al igual que en todos los casos estudiados responde negativamente cuando se le pregunta si se le suministraba algún tipo de vinos o licores, bebedizos ni brebajes ni nada parecido solamente agua y caldos.

-A su juicio la picadura puede ser mortal ya que "no sale del cuerpo si no es bailando".

-De la música solo recuerda que era muy repetitiva y tocada a guitarra por tres guitarristas que se iban turnando.

-En cuanto a la enfermedad indica que su padre por la picadura, sufrió trastornos mentales "como alucinaciones" y se encontraba caído en el suelo y totalmente lacio.

-Cuando comenzaba la música se agarraba a la cuerda y comenzaba a danzar.

**Observaciones no 7 y 8.-** D. Juan Navarro Bello, natural de Medina Sidonia, trabajó durante muchos años en la agricultura. Su experiencia y conocimientos los tuvo en un cortijo del término de Puerto Real llamado La Catalana. Se corresponde en el tiempo con la segunda mitad de la década de los cincuenta. Tiene una experiencia vivida directamente y conoció otro caso por referencias directas de compañeros que lo vivieron.

-El primero se trataba de un agricultor compañero de trabajo que fué picado por la tarántula una tarde mientras trabajaba. Sintió un fortísimo dolor y logró ver la tarántula. Le llamaban "El Tormenta", tenía unos 35 o 40 años. Fue en primavera avanzada.

-El tarantulado tenía un fortísimo dolor localizado en la picadura, "y como muy pronto se le extendió el veneno por todo el cuerpo" tenía fuertes dolores, se agitaba y se encontraba muy mal. Fue llevado a una choza donde quedó tumbado sobre una colchoneta. No recuerda que colocasen una cuerda amarrada en el techo, pero si perfectamente los deseos imperiosos que tenía de bailar de manera casi permanente, incansable. Actuó de guitarrista el Sr. Revidiego y estuvieron así más de doce horas con una profusa sudoración "por donde echaba el veneno".

-La tarántula es "una araña grande, con patas largas, de color negro, que tiene una característica especial ya que tiene cuatro patas en el lado derecho y solamente tres en el izquierdo". "Después de picar a un labrador, trata de tocar la guitarra que tiene dibujada en la barriga con las uñas de sus patas: cuando hace ésto, el tarantulado tiene deseos imperiosos de bailar y así lo hace hasta que la tarántula para: el guitarrista lo que hace es marcarle el ritmo de la danza mientras el tarantulado baila". Para el Sr. Navarro la tarántula es la que dirige a distancia todo el resto de los acontecimientos hasta que con las uñas se corta el abdomen y revienta, momento en que el enfermo, que ya ha logrado expulsar todo el veneno con el sudor, queda totalmente curado".

-En el otro caso que sucedió por el mismo tiempo y que le contaron, fue similar en todo al anterior, actuando como guitarrista el Sr. Diego Risita.

**Observación n° 9.-** El último testimonio recogido, es sobre los efectos de la picadura de tarántula a una mujer en Alcalá de los Gazules, Dña. Carmen Chacón. Relatado por una testigo presencial, hija del guitarrista que intervino en el acto.

-La picada vivía en el campo, donde fué picada y se sentía muy enferma

-Se encontraba tendida en el suelo donde se había situado un colchón.

-Existía igualmente una cuerda amarrada a las vigas del techo.

-La enferma se incorporaba y comenzaba a bailar como una "desesperada" cuando sonaba la música de la guitarra y si la misma se interrumpía bruscamente, ella caía al suelo.

-Al reanudarse la música de nuevo, comenzaba con la danza.

-La música era repetitiva y hacía que la enferma danzase rápidamente con lo que sudaba y expulsaba el veneno.

En éstos nueve casos por nosotros estudiados, hemos procurado ser lo más objetivos posible, ser escuetos en las preguntas y procurando no influir en las respuestas, que han sido grabadas y escritas literalmente después, aceptándolas tal como las expresaron, como se demuestra al incorporar alguna descripción anatómica del insecto o alguna interpretación heterodoxa imposibles de aceptar en el momento actual.

En nuestros casos, existen muchos puntos en común en todos ellos, sin que por otra parte haya nexos de unión entre los mismos: ni los músicos, ni los testigos ni los enfermos coinciden en más de uno de los casos relatados, ni existían relación entre ellos, ni tan siquiera se conocen, por lo que tenemos razonables motivos para creer que los relatos son totalmente autónomos, y nos dan pié a pensar que existía una verdadera cultura popular sobre las tarántulas, los efectos de las picaduras y los remedios de los mismos.



Efectivamente en todos los casos investigados a través de los testimonios recogidos en directo, se pueden apreciar los siguientes hechos comunes:

- Se trata de campesinos generalmente trabajando en las labores de labranza o pastoreo y preferentemente en primavera.
- El picado de la tarántula padece un fortísimo dolor localizado en la zona de la picadura, y seguidamente dolores generalizados, ansiedad, agitación y gran laxitud, con impresión de importante gravedad.
- La única solución posible es el baile de la tarántula que debe realizar el tarantulado hasta eliminar el veneno con el sudor copioso provocado por el intenso ejercicio realizado al danzar a saltos y hasta que la tarántula termine reventando su abdomen al rascar con las uñas de sus patas la guitarra que tiene dibujada en el mismo.
- Una colchoneta o manta en el suelo; una cuerda amarrada en las vigas del techo de la choza o habitación donde se realiza el tratamiento con la que se levanta y sostiene el danzante; una gran sudoración; solamente la ingestión de caldos o agua: y así, con descansos intercalados obligados por el agotamiento del picado, durante muchas horas seguidas, hasta 24 y 48 horas.
- El atarantado no solamente acepta y toma una actitud activa en los sucesos, sino que por algunos se sugiere un irresistible deseo de danzar, sin ninguna distinción en este punto. Los familiares, compañeros y amigos ayudan incondicionalmente y participan si fuera necesario, convencidos todos de la inevitabilidad y necesidad de realizar la danza para salvar la vida del tarantulado.
- La música, tocada siempre con guitarra, es repetitiva, pegadiza, tocada con energía. Pero sobre todo, es absolutamente selectiva: hay un toque especial y diferente, el toque del baile de la tarántula que los guitarristas aprenden de padres a hijos y de unos a otros. Incluso la selectividad llega al extremo, claramente reseñado por todos, de querer diferenciar el sexo de la tarántula picadora, macho o hembra, con toques diferenciados de tal manera que el atarantado solo danza con el toque que corresponde con el sexo de la tarántula que le picó. La sobrevaloración de este hecho, suponemos que por los guitarristas, puede llevar al "diagnóstico por la guitarra", si no danza con los toques de guitarra no se trata de la picadura de la tarántula y en segundo lugar se diagnostica el sexo de la tarántula para poder hacer un toque preciso y eficaz. Esta curiosa selectividad de la música ya la hemos reseñado en la revisión bibliográfica realizada, donde se repite con reiteración.

Hay una especial cultura sobre la picadura de la tarántula y su necesario tratamiento con música y baile que se ha venido transmitiendo de generación en generación de manera ininterrumpida en los campesinos de la baja Andalucía hasta hace unos 30 años: no existía otro posible remedio. Se eliminaba así el veneno por el sudor y se lograba la muerte de la tarántula por desgarrar de su abdomen por sus propias patas o por agotamiento en la danza provocada por el toque de la guitarra.

En todo caso el papel de esta "tarantela" específica de nuestra baja Andalucía es imprescindible. No se intenta eliminar el tóxico por la orina, por ejemplo haciendo tomar muy abundantes líquidos e incluso infusiones con

fama de diuréticas conocidas tradicionalmente. Tampoco se intenta una profusa sudoración con otro tipo de ejercicio o ayudados por el calor. Solamente sirve la música y además una música especialmente selectiva. Como se recoge ampliamente en la bibliografía revisada.

Debemos llamar la atención, sobre las serias discordancias que encontramos entre la gravedad y las manifestaciones clínicas atribuidas tradicionalmente a la picadura de la tarántula y las actualmente aceptadas por la ciencia médica: y por otra parte, la falta total de referencias sobre la patología producida por otros tipos de arañas en la bibliografía de tiempos remotos consultada y en lo referido por nuestros entrevistados. Puede que la araña de la que tratamos, la tarántula, sea ahora un espécimen menos venenoso, o que haya modificado su poder patógeno con el tiempo, haciéndose su veneno mucho menos activo. Pero más bien parece que para nuestros entrevistados toda araña suficientemente grande es una tarántula cuya picadura es muy grave y debe ser tratada de la forma que tradicionalmente han aprendido de sus antecesores y han ido transmitiendo a las siguientes generaciones.

Para terminar nos queda una duda que por la naturaleza de este trabajo no nos ha sido dada resolver. Ya se ha expuesto en otra parte de esta publicación las diferencias existentes entre la tarántula europea (*Lycosa*) y la americana (*Eurypelma*, *Argiope*, etc.). Sin embargo existe un nexo común: el nombre de tarántula conferido a la araña americana, parece evidente que le fue dado por los conquistadores debido a la semejanza que encontraron entre las mismas. El hecho de que estas tarántulas se encuentran en zonas de calor, extendiéndose su hábitat en

tre el Sur de Estados Unidos y Colombia, todas ellas zonas de influencia cultural española, nos hace preguntarnos si ante las picaduras de estos animales, los españoles intentaron los mismos remedios que sin duda alguno de ellos conocería o habría oído hablar en España, es decir su posible tratamiento mediante la música. Esperamos poder investigarlo algún día.

#### 4.- Aportación musical

##### 4.1.- Comentario y análisis de las tarantelas citadas en el libro de Schneider "La danza de espadas y la tarantela"

Partituras 1-4 extraídas del libro de F.X. CID  
Partituras 5 y 6 de González "La tarántula y la música"  
Partitura 7 Manuscrito M 1452 de la Biblioteca Central de Barcelona.

- Nº 1.- La tarantela número uno es de España, concretamente pertenece a La Mancha, F.X. CID se la atribuye al ciego Recuero. Se trata de una melodía con un compás compuesto (tiempo binario): seis por ocho, con un movimiento o aire vivo. La melodía tiene un comienzo anacrúsico y está en La menor, utilizando el tipo de escala menor armónica y en otras ocasiones como en el compás cinco utiliza el tipo de escala menor natural. La forma es binaria con dos frases, la primera, A (compases 1-8) y la segunda B compases (9 a112), terminando en la Tónica. Ambas se repiten según el esquema II:A:II II:B:II.

**España (J. Recuero)**

1

Musical notation for 'España (J. Recuero)' in 3/8 time. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The melody is written in a single line. The second staff continues the melody and includes a repeat sign with first and second endings.

**Italia (Pulla)**

2

Musical notation for 'Italia (Pulla)' in 3/8 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The melody is written in a single line. The second and third staves continue the melody and include repeat signs with first and second endings.

**Italia**

3

Musical notation for 'Italia' in 3/8 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The melody is written in a single line. The second and third staves continue the melody and include repeat signs with first and second endings.

**Italia**

4

Musical notation for the piece 'Italia', consisting of four staves of music in a single system. The notation is in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The music features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

**España**

5

Musical notation for the piece 'España', consisting of two staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The music features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Glosa

**España**

6

Musical notation for the piece 'España', consisting of two staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The music features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Glosa

**España**

7

Mudanzas

The image shows four staves of musical notation. The first staff is labeled 'España' and begins with a '7' in a box. The second staff is labeled 'Mudanzas'. The notation consists of eighth and sixteenth notes on a treble clef staff, with a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a single system across four staves.

La melodía que según F.X. CID podía durar de 24 a 72 horas, no era más que una reiteración insistente de dicha frase o periodo, ello daba lugar a una música muy repetitiva y en cierto modo podría hablarse incluso de hipnótica y de ahí sus posibles efectos sobre la psique del paciente.

La interpretación comenzaba suavemente, aumentando gradualmente el sonido a fuerte, de esta forma se mantenía hasta llegar a momentos de descanso ó receso para reiniciarse de nuevo. Posteriormente iba disminuyendo poco a poco la intensidad a piano hasta llegar a detenerse por completo.

- N°2.- Ésta melodía procede de la comarca italiana llamada Apulia, y al igual que la primera tarantela su compás es de seis por ocho su comienzo es anacrúsico, el aire ó movimiento es rápido y está escrita en La menor, utilizando los dos tipos de escala menor: natural y armónica.

Asimismo consta de dos únicas frases o secciones, A y B, repitiéndose cada una de ellas según el esquema II:A:II II:B:II.

Tanto la frase A (1- 8) como la B (9-16) constan de ocho compases cada una, si bien

los cuatro últimos compases de A (5-8) son idénticos a los cuatro últimos de B (13-16).

En esta segunda tarantela, melodía también corta, tanto el ritmo de la música, su carácter vivo, los matices de intensidad, como el grado de reiteración y la manera de interpretarla era similar a lo que ya hemos comentado en la primera, por tanto los posibles efectos sobre los tarantulados deberían ser forzosamente muy similares.

- N° 3.- Esta tarantela era usada en varias regiones de Italia. Su análisis tanto melódico como formal es parecido a las dos melodías analizadas anteriormente:

Igual compás: seis por ocho, comienzo en anacrusa, movimiento muy vivo, y con similares cambios de intensidad.

Existe una diferencia en cuanto a la forma, ya que en esta tarantela puede observarse tres frases, A (compases 1 a 8), B (compases 9 a 11) y C (compases 12 a 15), siguiendo el esquema II:A:II II:B:II II:C:II es decir, repitiendo cada una de ellas. La frase final es Masculina (Ictica) Está en La menor (tipos de escala menor y armónica).

Mismos niveles de reiteración y simplicidad de la melodía al compararla con las dos anteriores.

- N° 4.- Esta tarantela también se usaba en distintas regiones de Italia. En ella, el compás es compuesto, pero aquí se usa el doce por ocho, en lugar del seis por ocho de las anteriores y esta vez el comienzo de la frase es de tipo Acéfalo, y no anacrúsico, si bien la melodía nos sigue recordando los mismos diseños tanto melódicos como rítmicos de las tarantelas precedentes, son simplemente variantes, ya que al interpretarse de forma análoga, con viveza, repetitivamente y con una reiteración capaz de agotar las fuerzas del tarantulado, tanto la impresión al escucharlas como los efectos serían parecidos. Formalmente presenta una sola frase de doce compases en la misma tonalidad de las anteriores tarantelas y con predominio de un registro alto.
- N° 5 y 6.- La partitura número cinco vuelve a ser de origen Español, consta de una frase de cuatro compases. El compás es de seis por ocho, comenzando al Alzar, y está en Re menor. En el compás tercero vemos que la melodía se desdobra armónicamente produciéndose intervalos menores de sexta y de tercera.

La glosa, comentando el tema a modo de variación de forma libre y con carácter improvisatorio, se desarrolla también durante cuatro compases en igual tonalidad.

En la melodía número seis, breve como la cinco e igualmente española, se observa en el ritmo una mezcla de valores de tiempo largos y cortos (preferencia del Troqueo) y que se mantiene durante los siete compases. Según la teoría psicológica relacionada con el ritmo, la Longa, por oposición a la Breve

produce sensación de apaciguamiento. Por tanto, podríamos pensar que el Movimiento aquí es más tranquilo, no tan rápido como en las anteriores. En la segunda parte se realiza una variación melódica y rítmica, otros siete compases.

Ambas partes están en compás de seis por ocho. El comienzo se produce antes del ictus (anacrúsico) y está en Re menor, el tempo es allegro agitato y los cambios de intensidad al ejecutarla serían:  $p < F > p$ , (suave, fuerte, suave) es decir, en el pasaje musical la intensidad del sonido se ha de aumentar gradualmente, y poco a poco disminuye también gradualmente hasta parar.

- N° 7.- En esta partitura se observa una exposición de cuatro compases y sobre este tema una serie de mudanzas con tres secciones que concluyen en la Tónica Re.

Debido al carácter monótono e improvisatorio que tienen estas melodías, a veces el autor deja a voluntad del intérprete que el séptimo grado sea alterado o no, como es el caso del compás dos de la segunda mudanza. Este sería el ejemplo más acabado y menos simplista de todas las tarantelas.

#### 4.2 Ejemplo de tarantela de la provincia de Cádiz: Comentario y análisis

Los sonos de tarantelas habrían abundado posiblemente en Extremadura y demás provincias meridionales, además de Andalucía donde hemos recogido un ejemplo de esta música que era tocado para los picados de tarántula hasta hace aún escasos años en la provincia de Cádiz.



La música pertenece a la interpretación que para nosotros efectuó un guitarrista que había asistido en su juventud a un tarantulado (concretamente el que se relata en las observaciones 4 y 5), el nombre del guitarrista es D. José Revidiego y su música era utilizada con este fin en los cortijos de Puerto Real.

La melodía, tiene un aire o movimiento vivo, el compás es seis por ocho y está en Re mayor, existe una única frase que se repite constantemente pero durante la interpretación se variaban los matices de intensidad: muy suave (*p*) al comienzo aumentando gradualmente a fuerte (*F*) interpretándose enérgicamente en este matiz, hasta que progresivamente bajaba de nuevo la intensidad del sonido a piano antes de detenerse por completo.

En algunos compases (2º, 5º y 6º) se emiten dos notas simultáneamente formando intervalos armónicos consonantes de terceras mayores.

Las características de esta melodía son en todo comparables a las de las tarantelas analizadas anteriormente, con la única excepción de la tonalidad que en este caso es mayor. El efecto al escucharla es de una gran monotonía y dado lo repetitivo de la misma (una única sección repetida sin cesar durante horas) produciría un efecto en todo análogo al que

hemos indicado al hablar de las tarantelas comentadas del siglo XVIII estudiadas, aunque naturalmente dentro de la sencillez habitual de todas ellas y con las mismas características indicadas en cuanto a movimiento, carácter, reiteración, ritmo, tonalidad etc.

### 5.- Conclusiones

Hemos revisado las distintas situaciones patológicas que se han relacionado en el curso de la historia con la picadura de la tarántula y el tratamiento de las mismas mediante la música.

En la Edad Media aparece la llamada "manía de la danza", fenómeno colectivo con un componente psíquico profundo indudable, que se extendió por gran parte de Europa, atribuida inicialmente a posesión demoníaca, y que al llegar a Italia recibió el nombre de "tarantismo" por considerarse causada, por similitud en sus manifestaciones, a la picadura de la tarántula.

Hemos revisado asimismo la literatura existente, en Italia y especialmente en España, sobre el tratamiento de la picadura de la tarántula mediante la danza realizada al compás de una música llamada "tarantela".

Aportamos nuestra experiencia mediante encuestas, logrando reunir nueve "tarantulados" (picados por la tarántula), demostrando la pervivencia de una cultura durante siglos y transmitida de generación en generación entre los campesinos de la baja Andalucía, que creían firmemente que el único tratamiento eficaz para esta peligrosa picadura era una danza realizada al son de la guitarra, interpretada con un toque especial y selectivo, "toque de la tarántula" o "tarantela", que duraba 24 y hasta 48 horas y rodeada de una parafernalia peculiar y siempre repetida.

El componente psíquico parece evidente y señalamos la marcada discordancia existente entre la gravedad y las manifestaciones clínicas atribuidas tradicionalmente a la picadura de la tarántula y lo actualmente aceptado por la ciencia médica oficial. Se aportan distintas "tarantelas"; algunas de las usadas para este menester curativo, y la música tocada a la guitarra para el tratamiento de los tarantulados usada en los cortijos de la provincia de Cádiz hasta hace solamente poco más de treinta años y recuperada por los autores de este trabajo.

### Índice de grabados

Nº 1.- TARÁNTULA

Nº 2.- PESCADOR BAILANDO LA TARANTELA

Nº 3.- PEREGRINOS BAILANDO EL DÍA DE SAN JUAN

Nº 4.- VIHUELA

### Referencias bibliográficas

Hered-Rw; Spaulding-Ag; Sanitato-J; Wander-Ah (1988): "Ophthalmia nodosa caused by tarantula hairs" *Medline accesión number*: 89015637.  
*Gran enciclopedia Larouse* (1976): Editorial Planeta S.A. Barcelona  
Schneider, M. (1948): *La Danza De Espadas Y*

*La Tarantela*. Casa Provincial de Caridad, Barcelona.

Balboa, F. (1917): *Las Arañas. Manual de aracnología*. Gijón.

Farrearas y Rozan (1995): *Medicina Interna Vol. II.*- Farrearas y Rozan Sección 18, Toxicología.- Mosby/Doyma Libros S.A., Madrid.

Wallace, J. F.- "Trastornos Producidos Por Venenos, Mordeduras Y Picaduras". -cap. 376, en Harrison, *Principios de Medicina Interna*, vol. II, Interamericana-McGraw Hill. Duodécima edición.

Scholes, P.A. (1984): *Diccionario Oxford de la Música*. Editorial Edhasa Hermes Sudamericana.

Brenet, M. (1981): *Diccionario de la Música*. Editorial Iberia S.A.

*Enciclopedia universal ilustrada europeo americana* (1980): Espasa-Calpe.

Cid, F.X. (1972): *Tarantismo observado en España con que se prueba el de la pulla, dudando de algunos y tratado de otros de fabuloso. Y memorias para escribir la historia del insecto llamado tarántula, efectos de su veneno en el cuerpo humano y curación por la música, con el modo de obrar de esta y su aplicación como remedio a varias enfermedades*, editada por ECO, Barcelona.

Sigerit, H.E (1962): *Civilisation and Disease*. University of Chicago Press, Phoenix Books.

Alvin, J. (1984): *Musicoterapia*. Editorial Paidós. Barcelona

Baglivi, G. (1737): "Dissertatio de historia, anatome, morsu et effectibus tarantulæ".

Basan, en *Opera omnia medico-practica et anatomica*, Lyon, 1704

Smith, E. *Papyrus case* 31, citado por Lewis Jonsson J. (16)

Hayden, M. R (1981) *Huntington's Chorea*. Springer-Verlag Berlín Heidelberg New York.

Lewis Jonsson, J. (1949): *Chorea: its nomenclature, etiology epidemiology in a clinical material from Malmohus County*.



- Bayfiel, R. (1963): 1630-909 "Lascivia Chorea" en *Hunter, Macalpine 300 years of Psychiatry*, OVP, 170.
- Bett, W.R (1932): "Some pediatric eponyms". *IV. Sydenham's chorea*. Br J. Child Dis 29. 283.
- Sydenham, T. *The entire works of Thomas Sydenham*. Sydenham Society, London, p. 2, citado por Michael R. Hayden.
- Castiglione, B. (1942). *El Cortesano*. Ed. Del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- González Palencia, Angel (1944): "La Tarántula Y La Música". *Revista de Tradiciones Populares*. Tomo 1, 1944 (Cuadernos 1º y 20) Edición del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Paniagua, G.: Director de Atrium Musicae (1976): *Tarantela, disco y carátula*.- Harmonía Mundi.
- Caballero Bonald J. M. y Rodríguez Rey, A (1980): *Archivo del Cante Flamenco*, Ed. Vergara.
- Música, terapia y comunicación* (1994), nº15. Centro de Investigación Musicoterapéutica. Bilbao.
- Thayer, E. Gaston y otros (1993). *Tratado de Musicoterapia*. Paidós, México.